



KNECHT VAN TWEË MEESTERS

*Een vertalersprofiel
van Frans Denissen*

EMILIA MENKVELD (4093852)

EERSTE BEGELEIDER:

PROF. DR. A.B.M. NAAJKENS (UNIVERSITEIT UTRECHT)

TWEEDE BEGELEIDER:

DR. I. LANSLOTS (KU LEUVEN)

**UNIVERSITEIT UTRECHT
FACULTEIT DER GEESTESWETENSCHAPPEN
MA LITERAIR VERTALEN**

31-01-2016

Woord vooraf

Deze scriptie vormt de afsluiting van de researchmaster Literair Vertalen aan de Universiteit Utrecht. Graag wil ik Ton Naaijken bedanken voor zijn inspirerende begeleiding en Inge Lanslots voor haar nuttige commentaar. Bijzonder veel dank ben ik verschuldigd aan Frans Denissen, die niet alleen bereid was om al mijn vragen te beantwoorden, maar ook zijn hele archief heeft uitgedroogd voor dit onderzoek. Zijn hulp was onmisbaar.

Amsterdam, januari 2016

Emilia Menkveld

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1. Methodologie.....	8
Inleiding.....	8
1.1 Onderzoek naar de vertaler als actor in het literaire veld	8
1.2 Het vertalersprofiel	14
1.2.1 Oeuvre.....	16
1.2.3 Poëtische opvattingen	19
1.2.3.1 Externe vertaalpoëtica	19
1.2.3.2 Interne vertaalpoëtica	20
1.2.4 Zichtbaarheid	23
1.2.5 Positie in het vertaalveld	24
Hoofdstuk 2. Oeuvre	28
Inleiding.....	28
2.1 Vertalingen.....	30
2.1.1 Literaire vertalingen in boekvorm	30
2.1.2 Literaire vertalingen in bundels en bloemlezingen	41
2.1.3 Verspreide literaire vertalingen.....	45
2.1.3 Ongepubliceerde toneelvertalingen	51
2.1.4 Niet-literaire vertalingen	51
2.2 Oorspronkelijk werk.....	51
2.2.1 Oorspronkelijk werk in boekvorm	52
2.2.2 Oorspronkelijke teksten in bundels en bloemlezingen	56
2.2.3 Verspreide teksten.....	59
2.2.4 Bloemlezingen	66
2.2.5 Onuitgegeven, maar opgevoerd werk	66
2.2.6 Overig werk	66
Conclusie	67
Hoofdstuk 3. Habitus en loopbaan.....	69
Inleiding.....	69
3.1 Biografie, opleiding en professionele loopbaan	70
3.2 Lidmaatschap van netwerken	78
3.3 Toekenning van subsidies en prijzen	80
3.3.1 Subsidies	80
3.3.2 Prijzen	84
Conclusie	85
Hoofdstuk 4. Poëtische opvattingen	87
Inleiding.....	87
4.1 Externe vertaalpoëtica	87
4.1.1 Vertaalstrategieën en vertaalkwaliteit.....	89
4.1.2 Schrijven en vertalen.....	94
4.1.3 ‘Vertaalkunde’	96
4.1.4 Het belang van vertaalgeschiedenis	99
4.1.5 Verjaring van vertalingen	100
4.1.6 Gebrek aan aandacht voor vertalers	101

4.1.7 Vertalen als Vlaming	102
4.2 Interne vertaalpoëtica: een casestudy.....	104
4.2.1 De brontekst	105
4.2.1.1 Carlo Emilio Gadda.....	105
4.2.1.2 <i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana</i>	109
4.2.2 Drie versies van <i>Die gore klerezooi in de Via Merulana</i>	111
4.2.2.1 Algemene opmerkingen: verschuivingen tussen de versies	114
4.2.2.2 Gadda's dialecten, neologismen en archaïsmen in de vertaling van Frans Denissen	119
4.3 Verhouding tussen externe en interne vertaalpoëtica.....	135
Hoofdstuk 5. Zichtbaarheid	139
Inleiding.....	139
5.1 Receptie	140
5.1.1 Kwantitatieve receptie	140
5.1.2 Kwalitatieve receptie: een selectie.....	146
5.2 Deelname aan het publieke debat	155
5.3 Profilering	156
5.4 Doorgeven van (vertaal)expertise	157
Conclusie	158
Hoofdstuk 6. Conclusie	160
6.1 Positie in het vertaalveld.....	160
6.2 Discussie	164
Bibliografie.....	165
Appendix 1. De bibliografie van Frans Denissen	176
Appendix 2. ‘Staat er wat er staat?’ (in: <i>NWT</i> 17:10).....	203
Appendix 3. Interview met Tom de Keyzer in <i>De Tijd</i> (11-04-2001).....	212
Appendix 4. Interview met Joost Albers in <i>Knack</i> (25-05-2011).....	214
Appendix 5. Dankwoord Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2012.....	222
Appendix 6. <i>Die gore klerezooi in de Via Merulana</i>: drie versies	225
Appendix 7. Kwantitatieve receptie in kranten en tijdschriften.....	238

Inleiding

J'écris pour les autres, comme je voudrais que les autres écrivent, s'ils écrivent pour moi.

- André Baillon

Vertalen voor de anderen zoals je zou willen dat de anderen vertalen, als ze voor jou vertalen. Dat is – vrij naar ‘zijn’ auteur André Baillon – de lijfspreuk van literair vertaler Frans Denissen (2012b). Die uitspraak op zich zegt al veel over de manier waarop Denissen aankijkt tegen het literair vertalen: ze zegt iets over zijn vertaalopvattingen. Wat als we nu zouden proberen om meer van dit soort uitspraken te achterhalen? Te onderzoeken hoe en wanneer Denissen die vertaalopvattingen heeft ontwikkeld? En te kijken hoe we die vertaalhouding terugzien in de eigenlijke vertalingen? Dat zou een nauwkeurig portret opleveren van Frans Denissen als literair vertaler.

In deze scriptie werken we zo'n portret uit aan de hand van het model van Koster en Naaijken voor een ‘vertalersprofiel’ (2011; verder uitgewerkt in Naaijken 2012; 2014). Een analyse van het oeuvre, de loopbaan, de vertaalopvattingen en zichtbaarheid van Frans Denissen moet de coördinaten bieden voor zijn positie in het literaire veld, zoals hieronder verder toegelicht.

Met hun voorstel voor een vertalersprofiel sluiten Koster en Naaijken zich aan bij een bredere ontwikkeling in de vertaalwetenschap, waarbij de spelers in het literaire veld, en in het bijzonder de vertalers zelf, centraal komen te staan (cf. 1.1). Het vertalersprofiel maakt deel uit van een ‘möglichen Geschichte der literarischen Übersetzung in einer einzelnen Zielkultur’ (Naaijken 2012: 146). Daarmee bevindt het model zich op het snijpunt van verschillende disciplines: sociologische benaderingen en institutionele factoren spelen een grote rol, maar ook onderzoek naar de poëtische opvattingen van de vertaler mag niet ontbreken. Daarnaast is er aandacht voor de historische dynamiek van het literaire veld en is er ruimte voor receptiegeschiedenis.

Met alle informatie die een vertalersprofiel oplevert kunnen, zoals gezegd, de coördinaten worden bepaald voor de positie van de vertaler als individueel handelend persoon in het literaire veld (in het vervolg ‘actor’ genoemd). Het bepalen van die positie is dan ook het uiteindelijke doel van het heuristische onderzoeksmodel (Naaijken 2012: 144). Het criterium dat daarbij wordt gehanteerd, is dat van de economische én professionele afhankelijkheid waarmee een vertaler in het veld opereert (Naaijken 2012: 146; cf. 1.2).

In deze masterscriptie zullen we dus gebruikmaken van het model van Koster & Naaijens voor een sociobiografisch onderzoek naar de Vlaamse literair vertaler en auteur Frans Denissen (1947). Denissen is een interessant geval in de literaire vertaalwereld, gezien zijn enorme staat van dienst, de grote rol die hij heeft gespeeld bij de verspreiding van het werk van enkele belangrijke buitenlandse auteurs in het Nederlandse taalgebied, zijn veelzijdige carrière en zijn niet altijd onomstreden standpunten in het literaire (vertaal)debat.

Hoewel zijn vertaalcarrière verre van afgesloten is, is wel te zeggen dat de toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs in 2012 een mooie kroon op zijn werk vormt. Aangezien Denissen nog steeds werkzaam is als vertaler, en aspecten zoals het *Nachleben* van zijn werk dus nog niet onderzocht kunnen worden, zal het vertalersprofiel allerm minst een definitief karakter krijgen. Van de andere kant is te zeggen dat de positie van een vertaler in het literaire veld nooit definitief te noemen is; de historische dynamiek van het veld maakt dat een vertalersprofiel nooit zal leiden tot één onveranderlijke, eenduidige positie (Naaijens 2012: 145). Frans Denissen heeft al een indrukwekkend vertaaloeuvre op zijn naam staan, en heeft zich in de loop van zijn carrière verschillende keren (impliciet en expliciet) gepositioneerd in het literaire vertaalveld, waardoor er meer dan genoeg materiaal voorhanden is om een nauwkeurig vertalersprofiel samen te stellen.

Met inachtneming van deze overwegingen wordt in dit onderzoek de volgende hoofdvraag gehanteerd:

Wat is de positie van Frans Denissen als vertaler in het literaire veld?

De vier parameters van het profiel en het criterium van afhankelijkheid, zoals beschreven in 1.2, zullen daarbij de leidraad vormen. Dit blijkt ook uit de opbouw van de scriptie: na het eerste, methodologische hoofdstuk, waarin aandacht is voor enkele relevante ontwikkelingen binnen de vertaalwetenschap en waarin de inhoud van het profiel wordt toegelicht, zijn de daaropvolgende hoofdstukken gewijd aan de vier afzonderlijke parameters: oeuvre, habitus en loopbaan, poëtische opvattingen en zichtbaarheid.

In het tweede hoofdstuk wordt geanalyseerd hoe het oeuvre van Frans Denissen is opgebouwd. Daarbij is er zowel aandacht voor vertalingen als voor oorspronkelijk werk, voor publicaties in boekvorm en in kranten en tijdschriften. Kortom: alle mogelijke publicaties van Frans Denissen zullen worden meegenomen in het onderzoek. Vervolgens wordt het oeuvre per categorie geordend op basis van aspecten als chronologie, uitgeverijen, domeinen, brontalen, vertaalde auteurs, genres en het aantal gesubsidieerde publicaties. Bovendien wordt

gekeken naar het aantal vertalers per vertaling, herdrukken, herziene versies en bloemlezingen samengesteld uit het werk van Frans Denissen. De vraag die daarbij centraal staat, is welke patronen er in dat oeuvre zijn te ontdekken, en welke ontwikkelingen er zijn waar te nemen.

Het derde hoofdstuk staat in het teken van de habitus en loopbaan van Frans Denissen. Daarbij is het zaak te onderzoeken vanuit welke ‘vertalershabitus’ (cf. 1.2.2) Frans Denissen werkt, en te kijken hoe zijn carrière zich heeft ontwikkeld. Ook wordt er gekeken naar andere literaire en niet-literaire activiteiten naast het vertalen, zoals schrijven, ondertitelen of tolken. Verder wordt in kaart gebracht van welke netwerken in de literaire wereld Denissen deel uitmaakt en welke subsidies en prijzen hij als vertaler in ontvangst heeft mogen nemen. Ook bij deze parameter zal worden nagegaan welke ontwikkelingen of patronen er in de gegevens zijn te ontdekken.

De poëtische opvattingen van Frans Denissen komen aan bod in het vierde hoofdstuk. Daarbij komt in de eerste plaats zijn externe poëtica aan de orde, te achterhalen op grond van parateksten bij de vertalingen en oorspronkelijke publicaties of andersoortige uitingen van de vertaler. De interne poëtica van Frans Denissen, die alleen impliciet is te reconstrueren op basis van zijn vertalingen, wordt onderzocht aan de hand van een casestudy. 4.2 bestaat uit een vergelijking van (twee fragmenten uit) de roman *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) van Carlo Emilio Gadda met de vertaling van Frans Denissen, *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000). Hiervoor wordt zowel de gepubliceerde eindversie gebruikt als een handgeschreven, eerste versie en een voorpublicatie uit het literaire tijdschrift *De Revisor* (1999). De vergelijking van de verschillende versies maakt het mogelijk om inzicht te krijgen in het vertaalproces van Frans Denissen en de manier waarop zijn vertalingen (en vertaalkeuzes) vorm krijgen. Uit die informatie zijn vervolgens conclusies af te leiden over zijn algemenere vertaalopvattingen. Tot slot wordt onderzocht op welke manier de externe poëtica van Frans Denissen zich verhoudt tot zijn interne poëtica, en op welke punten die twee met elkaar overeenkomen of elkaar juist tegenspreken.

De zichtbaarheid van Frans Denissen, de vierde en laatste parameter, komt aan bod in hoofdstuk 5. Door te kijken naar de receptie van Denissens werk, zijn deelname aan publieke debatten, zijn profilering in het literaire veld, en de mate waarin hij zijn expertise als vertaler doorgeeft aan de volgende generatie, wordt onderzocht hoe zichtbaar Frans Denissen is in het vertaalveld, maar ook in andere, aangrenzende velden.

Nadat alle gegevens uit de parameters zijn verzameld, worden die resultaten in de conclusie, het zesde hoofdstuk, gekoppeld aan het criterium van afhankelijkheid, zoals geformuleerd door Koster & Naaijckens (2011: 4-5). Die informatie levert de coördinaten voor

de positie van Frans Denissen in het literaire veld en daarmee het antwoord op de hoofdvraag van dit onderzoek (6.1). De mogelijke posities zijn: afhankelijk, semiafhankelijk, semionafhankelijk en onafhankelijk (cf. 1.2.5). Tot slot komen in de conclusie ook de discussiepunten aan bod die tijdens het onderzoek naar voren zijn gekomen (6.2).

Zoals gezegd loopt de wisselwerking tussen poëtische en institutionele factoren als een rode draad door de scriptie. Het poëtische aspect doet daarbij niet onder voor de sociologische kant van het vertalersprofiel, zoals blijkt uit de uitgebreide casestudy en het vergelijkend onderzoek naar Denissens interne en externe vertaalpoëtica. Pas als er zowel aandacht is voor sociologische factoren als voor de poëtica van een vertaler, kan zijn positie als actor in het literaire veld namelijk nauwkeurig bepaald worden (Naaijkens 2012: 144).

Hoofdstuk 1. Methodologie

Inleiding

Voor we overgaan tot het onderzoek naar de positie van literair vertaler Frans Denissen in het literaire veld, volgt in dit hoofdstuk allereerst een toelichting bij de gebruikte methodologie. In 1.1 worden enkele ontwikkelingen binnen de vertaalwetenschap geschetst die relevant zijn voor het onderzoek, en wordt het model voor een vertalersprofiel toegelicht, zoals beschreven in Koster & Naaijkens (2011) en Naaijkens (2012; 2014). In 1.2 wordt de inhoud en opbouw van dit model uitgebreid behandeld, en worden de voorgestelde parameters een voor een besproken.

1.1 Onderzoek naar de vertaler als actor in het literaire veld

Na de *cultural turn* die de vertaalwetenschap doormaakte in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw¹, heeft zich de afgelopen decennia een *sociological turn* voltrokken (Merkle 175). Met behulp van theorieën uit de sociologie – van met name Pierre Bourdieu over het literaire veld en de habitus (cf. Bourdieu 1989)² – groeide het besef dat elke vertaling tot stand komt binnen een bepaalde sociale context. Vertalen bleek een ‘sociaal gereguleerde handeling’ (Hermans 1997: 10) waarbij verschillende instituties en actoren betrokken zijn die onderling met elkaar in verband staan en invloed op elkaar uitoefenen. De aandacht verschoof van de teksten zelf naar de spelers en de instanties die ervoor zorgden dat die teksten in een bepaalde vorm het literaire veld betraden.

Met de *sociological turn* en de opkomst van een ‘vertaalsociologie’ (cf. Wolf 2010) kwam er in de vertaalwetenschap uitgebreid, theoretisch gefundeerd onderzoek op gang naar actoren, normen, instituties, groepsgedrag en uitwisselingsmechanismen in het literaire vertaalveld (cf. Toury 1995; Heilbron & Shapiro 2006; Bachleitner & Wolf 2004; Wolf

¹ Met de *cultural turn* kwam er, naast het linguïstische aspect, ook aandacht voor de rol die cultuur speelt bij het vertalen. Cf. Lefevere & Bassnett 1990.

² Naast Bourdieu speelden volgens vertaalwetenschapper Michaela Wolf ook theorieën van sociologen als Bernard Lahire, Bruno Latour en Niklas Luhmann een rol bij het vormen van een theoretisch kader voor een sociologie van het vertalen (2007: 18). Voor een overzicht van hun ideeën, zie Wolf 2010: 399-404.

2007). Daarmee kwam ook de weg vrij voor onderzoek naar de vertaler als individu, die immers een van de actoren in het literaire veld is.

Vooruitstrevend was daarbij de bundel *Translators through History* (1995) van Delisle en Woodsworth. Als motto voor hun boek kozen ze: ‘To translators, the learned agents of cultural transmission who circulate information, knowledge and passions around the globe as they work discreetly in the service of two masters.’ (Delisle & Woodsworth v) De bundel heeft een historische invalshoek, en geeft een overzicht van de rol die vertalers door de eeuwen heen op verschillende gebieden hebben gespeeld (Delisle & Woodsworth 2). Ook in het omvangrijke *Translation – Theory and Practice* van Weissbort en Eyssteinsson over de Engelse vertaaltraditie heeft de vertaler als individu een prominente rol (Weissbort & Eyssteinsson 7).

Een vertaalwetenschapper die al relatief vroeg aandacht besteedde aan het sociale aspect van het vertalen, was Gideon Toury.³ In het invloedrijke *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), benadrukt hij vooral de sociale rol van normen bij het bepalen van de krachten die van invloed zijn bij het vertalen. Normen spelen immers in elke fase van het vertaalproces een rol: bij de keuze voor de taal waaruit wordt vertaald, de teksten die worden vertaald, het bepalen van vertaalstrategieën, etc. Het achterhalen van die vertaalnormen kan ons zowel iets leren over de heersende normen in een bepaalde sociale context, als over het ‘vertaalgedrag’ van een individu en de mate waarin hij zich aanpast aan die normen (Toury 1995: 250). Volgens Toury ondergaat elke vertaler in de loop van zijn opleiding en carrière een ‘socialiseringsproces’, waarin hij leert om zich te verhouden tot de geldende vertaalnormen in een samenleving.⁴ Een echte conceptualisering van deze materie en de verhouding tussen vertalers en normen ontbreekt in het werk van Toury (Merkle 179), maar hij benadrukt wel dat er meer onderzoek nodig zou zijn naar de maatschappelijke context van het vertalen, en óók naar het vertaalgedrag van individuen in een sociale context (Toury 1999: 28-29).

Aan de hand van het werk van Toury pleit Reine Meylaerts in 2008 voor een ‘sociologie van het individu’ (92). Volgens Meylaerts legt Toury te zeer de nadruk op ‘collective schemes and structures’ in plaats van de individuele actoren in het veld, hoewel

³ Verschillende vertaalwetenschappers (cf. Merkle 2008; Simeoni 1998; Wolf 2006: 10-11) hebben betoogd dat Toury de basis heeft gelegd voor een sociologische oriëntatie binnen de vertaalwetenschap, door zijn *Descriptive Translation Studies* te verankeren in de (psycho)sociologie.

⁴ Zoals we zullen zien in 1.2.2 komt het resultaat van dit socialiseringsproces (of ook wel: internaliseringsproces) dicht in de buurt van de habitus van een vertaler in het vertalersprofiel.

die impliciet wel overal in zijn werk aanwezig zijn (92). Ze pleit voor een conceptualisering van de vertaler als *socialized individual* in het literaire veld. Met een ‘sociologie van het individu’ verschuift de nadruk van algemene sociale structuren naar de actoren zelf, naar hun positie als individuen binnen de sociale structuren en hun verhouding tot de heersende (vertaal)normen in het literaire veld. Bovendien is de vertaler een ‘dynamic and plural subject-grounded individual’ (95), en is het dus belangrijk om niet alleen uit te gaan van hun professionele leven, maar ook hun persoonlijke achtergrond en ontwikkeling in beschouwing te nemen (Meylaerts 94).⁵

Ook Andrew Chesterman is een voorstander van vertaalwetenschappelijk onderzoek naar de vertaler als individu. In zijn artikel ‘The Name and Nature of Translator Studies’⁶ uit 2009 komt hij met een heel nieuw *subfield* in de vertaalwetenschap, volledig gericht op de sociologie van de vertaler:

Translator Studies covers research which focuses primarily and explicitly on the agents involved in translation, for instance on their activities or attitudes, their interaction with their social and technical environment, or their history and influence. (Chesterman 20)

Chestermans Translator Studies richten zich op zaken als de status van vertalers in een bepaalde cultuur, hun beloningen, werkomstandigheden, vertalersnetwerken, copyright, machtsverhoudingen, maar ook op de houding van vertalers ten opzichte van hun werk, en de manier waarop ze zich daarover uiten in bijvoorbeeld interviews, essays en voor- en nawoorden (18). Chesterman legt dus sterk de nadruk op de vertalers en eventuele andere actoren die bij het vertaalproces betrokken zijn, maar besteedt expliciet géén aandacht aan de vertalingen en het vertaalproces zelf (20). In zijn zogeheten *agent model* blijven alle vormen van onderzoek naar tekstuele aspecten van het vertalen bewust buiten beeld: ‘The textual branch [of Translation Studies] deals with all matters textual, and thus by definition lies outside Translator Studies.’ (Chesterman 19)

⁵ Deze redenering is ook terug te vinden in Pym 1998, Simeoni 1998, Vorderobermeier 2014.

⁶ De titel bevat een duidelijke knipoog naar Holmes’ artikel uit 1972/1988 (‘The Name and Nature of Translation Studies’), dat wel als het ‘fundament’ van de moderne vertaalwetenschap wordt gezien. Chesterman stelt vast dat wat hij onder ‘Translator Studies’ verstaat, impliciet wel op Holmes’ *map* is terug te vinden. Toch richt Holmes zich vooral op de teksten zelf, en niet op de mensen achter de teksten (20).

Zoals gezegd gaat een sociologie van het vertalen (en van de vertaler) voornamelijk uit van actoren, normen, instituties, groepsgedrag en uitwisselingsmechanismen in het literaire vertaalveld. Maar om een volledig beeld te krijgen van de positie van een vertaler in het literaire veld, om een compleet vertalersprofiel te creëren, moet er ook aandacht zijn voor andere aspecten dan enkel sociologische, aldus Koster & Naaijken:

[I]t has to deal with for instance events, incidents, moments, with import (and possibly export) of translations, with poetical views, ideas, debates and attitudes, with institutional infrastructures and actions by mediating agents and by institutions, and: with texts, text transfers (and this list, of course, is by no means exhaustive). (2011: 1)

Juist onderzoek naar de teksten van een vertaler, die Chesterman zo resoluut uit zijn *Translator Studies* weert, kan van het grootste belang zijn bij het bepalen van de vertaalopvattingen en de houding van de vertaler ten opzichte van het dominante vertaalparadigma.

Behalve Koster & Naaijken hebben ook verschillende andere vertaalwetenschappers gewezen op het belang van tekstuele aspecten bij onderzoek naar vertalers als individuele actoren in het literaire veld. In *Method in Translation History* (1998) probeert Anthony Pym een methodologisch kader te formuleren voor het concept ‘vertaalgeschiedenis’, waarbij hij ervoor pleit om de vertaler centraal te stellen in het onderzoek. Hij stelt dat het voor de vertaalhistoricus van groot belang is om niet alleen de netwerken te onderzoeken waarbinnen vertalers opereren, maar juist ook hun teksten en de receptie van hun teksten te analyseren: ‘No matter how well we position the times and places of translators and translations, little history can ensue until we know how the translations were actually produced and received.’ (Pym 106)⁷ De onderzoeker heeft dan ook de grootste kans op succes als hij primair en secundair materiaal met elkaar combineert (112). Verder benadrukt ook Pym, net als Meylaerts, dat het belangrijk is om de biografie van een vertaler bij het onderzoek te betrekken, en niet alleen te kijken naar zijn professionele activiteiten als vertaler. Pym merkt daarbij wel op dat de onderzoeker ervoor moet waken dat hij niet verzandt in biografische details (160).

⁷ De verschillende methodes die Pym voorstelt voor het lezen en analyseren van vertalingen zullen aan bod komen in de paragraaf over onderzoek naar vertaalopvattingen (1.2.3).

In het artikel ‘The Pivotal Status of the Translator’s Habitus’ (1998) conceptualiseert Daniel Simeoni het begrip vertalershabitus.⁸ De tekst wordt inmiddels beschouwd als een ‘locus classicus’ in de vertaalwetenschap (Vorderobermeier 12). Simeoni definieert de vertalershabitus als volgt: ‘[a] (culturally) pre-structured and structuring agent mediating cultural artefacts in the course of transfer’ (1). Hij stelt dat er in de loop van de eeuwen een vertalershabitus is ontstaan waarbij vertalers een ondergeschikte houding hebben aangenomen. Om die reden is ook hun sociale prestige erg laag gebleven. De internalisering van normen in het veld speelt daarbij een belangrijke rol.

Volgens Simeoni legt Toury in *Descriptive Translation Studies and Beyond* te zeer de nadruk op de vertaalnormen die de actoren in het veld beheersen. Hij benadrukt juist de mate waarin vertalers zelf een rol spelen in het vasthouden aan en mogelijk creëren van normen (Simeoni 26). Op deze wijze plaatst Simeoni het normenconcept van Toury in een nieuwe context, door het te combineren met de notie van de vertalershabitus. Zijn uitgangspunt voor onderzoek naar deze habitus is ‘the myriad determining choices made by translators in the course of translating’ (Simeoni 1). Maar wat bepaalt dan precies de keuzes (en de normen) van de vertaler, en waarom? Om daarachter te komen verbindt Simeoni het habitusbegrip met de tekstuele aspecten van een vertaling en de stylistische keuzes die een vertaler maakt in zijn werk. Die keuzes kunnen namelijk helpen bij het bepalen en verklaren van de positie van een vertaler in het literaire veld (met behulp van het habitusbegrip):

A habitus-led reorganization of the facts of translation will force finer-grain analyses of the socio-cognitive emergence of translation skills and their outcome, in particular at the micro-level of stylistic variation. (Simeoni 33)

Simeoni beschouwt vertalingen dus niet alleen als sociale, maar ook als mentale producten. En onderzoek naar die producten kan ook leiden tot kennis over de actoren die de producten creëren. Daarbij benadrukt Simeoni (net als Pym en Meylaerts) hoe belangrijk het is om het professionele en het persoonlijke in het onderzoek naar een vertaler (en zijn habitus) met elkaar te combineren. Biografisch onderzoek is daarbij volgens Simeoni een nuttige en geschikte methode (31).

In de bundel *Remapping the Habitus* (2014) wordt in verschillende bijdragen de verhouding tussen de vertalershabitus zoals Simeoni die beschrijft en de empirische resultaten

⁸ Cf. 1.2.2. In het model van Koster & Naaijken (2011) is de vertalershabitus onderdeel van een van de parameters van het vertalersprofiel, zoals nader toegelicht in 1.2.2.

van vertaalwetenschappelijk onderzoek naar actoren in het literaire veld verder uitgewerkt. In haar inleiding vraagt samensteller Gisella Vorderobermeier zich af ‘how habitus is conceptualized in the (auto)biographies of translators and interpreters (whether deliberately or unintentionally’ (18). Ook Vorderobermeier benadrukt dus de belangrijke rol die de biografie van een vertaler kan spelen in het onderzoek naar zijn habitus (en zijn positie in het literaire veld). Net als Pym waarschuwt Vorderobermeier voor het gevaar om al te veel in biografische details te blijven steken. Daarbij haalt ze Bourdieu aan, die erop wijst dat onderzoekers moeten proberen te ontkomen aan de ‘biografische illusie’ (cf. Bourdieu 1998), dat wil zeggen: ‘the temptation to interpret into the trajectory *post festum* (with hindsight) an element of directedness which might not have been there in the first place’ (Vorderobermeier 18-19).

In een ander artikel uit dezelfde bundel legt Vasso Yannakopoulou (163-182) een verband tussen het belang van biografische informatie en onderzoek naar stilistische competenties van een vertaler:

The translators’ “stylistic competence” cannot be seen as limited to their professional formation, but is also the result of their whole life trajectory. This is true because the translators’ habitus does not solely consist of their *professional habitus* through the internalization of their training and the positions they have taken in their field(s) of activity, but also of their personal habitus, which is shaped through their life trajectory, their class background, their education, their ideological positioning, and their cultural capital. (Yannakopoulou 169)

Bij het maken van vertaalkeuzes speelt dus niet alleen de vertaalervaring en opleiding van een vertaler mee, maar zijn hele levensloop: de stijl van een vertaler is niet alleen een uiting van zijn professionele habitus, maar ook van zijn persoonlijke habitus. Tekstuele analyse kan helpen de beweegredenen van een vertaler bloot te leggen, en kan – zeker in combinatie met andere, contextuele gegevens – waardevolle informatie bieden voor onderzoek naar een vertaler en zijn habitus (Yannakopoulou 164).

Tot slot bestaan er ook in de vertaalkritiek modellen die naadloos lijken aan te sluiten op bovengenoemde opvattingen over sociobiografisch onderzoek naar de vertaler als ‘persoon’, zoals Ton Naaijken constateert in zijn lezing ‘Homo interpres’ (2014).

Antoine Berman formuleert in zijn boek *Pour une critique des traductions* (1995) een model voor de vertaalkritiek waarin naast het ‘vertaalproject’ en de positie van de vertaler ook

zijn ‘horizon’ moet worden vastgesteld. Toury’s nadruk op normen noemt Berman veel te ‘functionalistisch’, en zorgt ervoor dat de vertaler gereduceerd wordt tot een sociologisch gedetermineerde ‘bemiddelaar’ (108). Dit wil Berman vermijden, en hij beschrijft een methode waarmee, door een grondig proces van analyse en tekstvergelijking, de ‘waarheid van een vertaling’ achterhaald kan worden door vast te stellen met welke ‘horizon’ een vertaler opereert.

Lance Hewson (2011) wijst in zijn model voor de vertaalkritiek op de unieke ‘vingerafdruk’ die iedere vertaler op zijn werk achterlaat, en benadrukt daarbij ook het belang van stylistische analyse van brontekst en vertaling om de effecten van vertaalkeuzes te kunnen onderzoeken (19).

Als er iets duidelijk wordt uit deze opsomming, dan is het wel dat onderzoek naar de vertaler als actor in het literaire veld zich op het snijpunt van disciplines bevindt. Natuurlijk is er aandacht voor institutionele aspecten, voor de sociale context, maar zoals verschillende vertaalwetenschappers betogen, mag ook biografische informatie over de vertaler niet ontbreken (cf. Meylaerts, Pym, Simeoni, Vorderobermeier, Yannakopoulou, Berman). Daarnaast blijkt tekstuele analyse volgens diverse onderzoekers van cruciaal belang: de interne poëtica (cf. 1.2.3.2) die impliciet uit een vertaling spreekt kan ons veel vertellen over de opvattingen en de ‘houding’ van de vertaler ten opzichte van het literaire veld (cf. Pym, Simeoni, Vorderobermeier, Yannakopoulou, Berman, Hewson).

In het model van Cees Koster en Ton Naaijken voor een vertalersprofiel (2011; verder uitgewerkt in Naaijken 2012; 2014) komen alle bovengenoemde aspecten terug. De vier parameters van het profiel, die in de volgende paragraaf aan bod zullen komen, beslaan het hele spectrum: sociologische en institutionele, maar ook poëtische en biografische factoren passeren de revue.

1.2 Het vertalersprofiel

Cees Koster en Ton Naaijken brengen in hun model voor een vertalersprofiel verschillende elementen samen uit de wetenschappelijke literatuur over het onderzoek naar de vertaler als actor in het literaire veld. In deze paragraaf wordt de opbouw van het vertalersprofiel besproken, en komen de vier parameters van het model een voor een aan bod.

Ton Naaijens geeft in zijn artikel ‘Der Literaturübersetzer’⁹ uit 2012 een gedetailleerde beschrijving van de elementen die in een vertalersprofiel aan bod komen. Daarbij benadrukt hij het belang van onderzoek naar zowel de sociologische context waarin de vertaler opereert (‘Das Verhältnis des Übersetzers zu anderen Akteuren und Institutionen, sowohl wirtschaftlich als auch professionell gesehen.’ 2012: 145), als onderzoek naar de vertaler zelf (‘die Ideen, Attituden, Normen des Übersetzers – literarischer, kultureller und ideologischer Art.’ 2012: 145; en bovendien ‘der Übersetzungstil’ van een vertaler, zoals hij toevoegt in zijn lezing ‘Homo interpres’ uit 2014). Ook spreekt Naaijens over de rol van de teksten zelf en de analyse ervan, die weliswaar problematisch, maar toch erg belangrijk is bij dergelijk onderzoek:

Die Bedeutung und Wirkung der Übersetzungen selbst, die Analyse der Texte und die Art und Weise der Textvermittlung sind (...) immer schwierige Punkte, die jedoch nicht vergessen werden dürfen. (Naaijens 2012: 144)

Naaijens stelt dat het daarbij niet echt van belang is om een onderscheid te maken tussen sociologische benaderingen en historiografie: Bourdieu heeft immers zelf gezegd dat er geen sociologie bestaat zonder geschiedenis, en geen geschiedenis zonder sociologie (Naaijens 2012: 144; Koster & Naaijens 2011: 1). En de focus op het vertalen als sociale handeling sluit een historische of ‘persoonlijke’ benadering helemaal niet uit: het doel van een vertalersprofiel is dan ook om de historische dynamiek in het literaire vertaalveld te beschrijven met betrekking tot de positie die een vertaler als individuele actor in dat veld kan innemen (Naaijens 2012: 144). De focus op de sociologie van het individu, op het individu als ‘a dynamic and plural subject-grounded category’ (Meylaerts 95) worden in het vertalersprofiel gebruikt als ‘integrerende factor’ (Naaijens 2012: 145), als een *interface* tussen institutionele en poëtische aspecten van het onderzoek.

De coördinaten van de positie van de vertaler in het dynamische literaire veld zijn volgens Naaijens te bepalen volgens het ‘criterium van afhankelijkheid’ (2012: 146). We kunnen er immers van uitgaan dat een vertaler in de loop van zijn carrière een hogere mate van autonomie zal willen nastreven. De mate van (on)afhankelijkheid van een vertaler is te

⁹ Voor de beschrijving van het theoretische model is vooral dit artikel gebruikt (in combinatie met enkele aanvullingen uit de lezing van Ton Naaijens uit 2014), omdat deze publicatie de meest recente en uitgewerkte theoretische beschrijving van het vertalersprofiel geeft. Waar relevant wordt wel verwezen naar andere (eerdere) publicaties.

bepalen op grond van de gegevens die de verschillende parameters van het vertalersprofiel opleveren (Naaijken 2012: 144). Door met zijn werk symbolisch kapitaal en prestige te verwerven, kan de vertaler zich langzamerhand in economisch én professioneel opzicht (relatief) onafhankelijk maken van de andere actoren in het veld, en kan hij het zich veroorloven om zelf te gaan bepalen in hoeverre hij zich wel óf niet aan de heersende, dominante vertaalnormen wenst te houden of ervan af wenst te wijken (cf. Naaijken 2014). Het vertalersprofiel zou een nuttig instrument zijn om deze dynamiek in kaart te brengen.

Het begrip ‘profiel’ is al vaker op min of meer toevallige wijze gebruikt voor onderzoek naar de vertaler in het literaire veld (cf. Meylaerts 95; Heilbron & Shapiro), maar blijkt zeer geschikt voor het theoretische model dat Koster & Naaijken in gedachten hebben, ‘weil er die relevanten Aktivitäten eines individuellen Aktors als Ausgangspunkt nimmt, von der aus andere relevante Aspekte behandelt werden können’ (Naaijken 2012: 145). De term is in theoretische zin te vergelijken met eerder gebruikte begrippen als ‘habitus’ of ‘sociobiografie’ (Naaijken 2012: 146).

Concreet gezien bestaat het vertalersprofiel uit de kwantitatieve en kwalitatieve analyse van vier parameters die relevant zijn om de positie van de vertaler in het literaire vertaaltveld te bepalen:

1. Oeuvre
2. Habitus en loopbaan
3. Poëtische opvattingen
4. Zichtbaarheid

In de volgende paragrafen volgt er een nadere toelichting bij deze parameters, en wordt er beschreven hoe onderzoek naar deze factoren uiteindelijk leidt tot kennis over de mate van afhankelijkheid waarmee een vertaler in het literaire veld opereert. Zoals gezegd zou dat criterium uiteindelijk de coördinaten moeten bieden die de positie van de vertaler in het literaire veld aanduiden (Naaijken 2012: 146).

1.2.1 Oeuvre

De eerste parameter van het vertalersprofiel bestaat uit een analyse en inventarisatie van het oeuvre van de vertaler. Hiertoe behoren uiteraard zijn vertalingen, maar ook eventueel

oorspronkelijk werk. Het gaat zowel om publicaties in boekvorm, als publicaties in tijdschriften of kranten. In dat laatste geval kan het gaan om vertalingen, maar ook om poëtische teksten. Het oeuvre wordt geordend op basis van chronologie (en dus productiviteit), brontalen, vertaalde auteurs, genres (poëzie, proza, toneel, non-fictie), domeinen (bijv. jeugdliteratuur, populaire fictie etc.), uitgeverijen en het aantal gesubsidieerde vertalingen (Koster & Naaijkens 2011: 4; Naaijkens 2012: 146). Zoals toegelicht in hoofdstuk 2, is niet elk van deze aspecten altijd van toepassing (voor de oorspronkelijke teksten zijn ‘brontaal’ en ‘vertaalde auteur’ bijvoorbeeld niet aan de orde). Bovendien voeg ik zelf enkele parameters toe aan de suggesties van Koster & Naaijkens, waar dat naar mijn idee relevant is voor het onderzoek. Het doel van de oevreanalyse is om na te gaan of er binnen het oeuvre van de vertaler bepaalde ontwikkelingen of patronen zijn te achterhalen op grond van de onderzochte gegevens.

1.2.2 Habitus en loopbaan

De volgende parameter in het vertalersprofiel is de habitus en loopbaan van de vertaler. Wat de loopbaan van een vertaler inhoudt, spreekt voor zich, maar de term habitus verdient in deze context misschien wat toelichting (hoewel de term ook in 1.1 al kort is besproken aan de hand van het werk van onder meer Daniel Simeoni).

De term habitus werd in de hier gebruikte betekenis oorspronkelijk geïntroduceerd door Pierre Bourdieu (1972) als een manier van handelen en denken waarmee een mens zich in een sociale omgeving, een ‘veld’, staande kan houden.¹⁰ Het begrip is inmiddels veelvuldig en op verschillende manieren toegepast in de vertaalwetenschap. Zonder het begrip habitus zelf te noemen, beschreef Toury in *Descriptive Translation Studies* het ‘internaliseringsproces’ dat een vertaler gedurende zijn carrière ondergaat als volgt:

Socio-culturally speaking, what emerging translators thus undergo is socialization as concerns translating. During this process, parts of the normatively motivated feedback they receive are assimilated by them, modifying their basic competence and gradually becoming part of it. At every phase of its development, a native translator’s ‘competence’ therefore represents a characteristic blend of nature and nurture, of the

¹⁰ Bourdieu zelf definieert het begrip als ‘[a] system of dispositions, that is of permanent manners of being, seeing, acting and thinking, or a system of long-lasting (rather than permanent) schemes or schemata or structures of perception, conception, and action’ (Bourdieu 2005: 43).

humanly innate, the individually assimilated and the socially determined. (...)When analyzed, the behavioural varieties involved in changes of translational competence may therefore prove a useful tool for checking not only the prevailing norms as such, but also their assimilation by individuals and, in the long run, the universals of the process of assimilation itself. (Toury 1995: 250)

Zoals gezegd komen Toury's opvattingen over het socialiseringsproces en het nut van onderzoek daarnaar dicht in de buurt van wat vertaalwetenschappers later hebben uitgewerkt en geconceptualiseerd tot de 'vertalershabitus', gebaseerd op de theorie van Bourdieu (cf. Simeoni, Meylaerts, Vorderobermeier): iedere actor in het literaire veld ontwikkelt een sociale identiteit, heeft een bepaald beeld van de wereld en van zijn eigen positie daarin. In haar pleidooi voor de ontwikkeling van een 'sociologie van het individu' omschrijft Meylaerts het begrip als volgt: 'Habitus refers to the subjects' internalized system of social structures in the form of dispositions' (93). 'Dispositions' zijn in dit geval de 'practices, perceptions and attitudes that are regular but not necessarily fixed or invariant' (93).¹¹ Onderzoek naar de habitus van een vertaler betekent dus dat je het geïnternaliseerde systeem van sociale structuren, de sociale identiteit van een vertaler probeert te achterhalen tegen de achtergrond van het literaire vertaalveld.

Onderzoek naar de habitus en de loopbaan van een vertaler bestaat uit elementen als het socialiseringsproces en de opleiding van de vertaler (op het gebied van taal, literatuur, cultuur en vertalen); de manier waarop de vertaler toegang kreeg tot het veld; professionele literaire activiteiten naast het vertalen (zoals het schrijven van kritieken, literaire teksten, doceren); niet-literaire vertaalactiviteiten (ondertitelen, tolken); lidmaatschap van netwerken (in de academische wereld, beroepsverenigingen, jury's); en toegekende subsidies en prijzen voor het vertalen (Naaijken 2012: 146). Tot slot is het, zoals gezegd, bij onderzoek naar de habitus van een vertaler belangrijk om Bourdieus advies ter harte te nemen en te waken voor de 'biografische illusie' die gemakkelijk kan ontstaan bij onderzoek naar de biografie van een vertaler (cf. Bourdieu 1998; Vorderobermeier 18-19).

¹¹ Voor een verdere discussie van (de problematiek van) het begrip 'vertalershabitus' zie onder meer Simeoni 1998, Meylaerts 2008, Vorderobermeier 2014. Een verdere theoretisering blijft hier achterwege, omdat het voor dit onderzoek vooral gaat om de aspecten in een vertalersprofiel die aan de hand van een begrip als 'habitus' te onderzoeken zijn. Meer theoretische reflectie op het begrip en de toepassing ervan in de vertaalwetenschap is zeker gewenst, maar dat lijkt me hier niet het voornaamste streven.

1.2.3 Poëtische opvattingen

De derde parameter is gewijd aan de poëtische opvattingen van de vertaler; zijn vertaalpoëtica. Ook dit begrip verdient wat toelichting. De eerste die de term in verband bracht met het vertalen en de vertaalwetenschap, was James Holmes (Koster & Naaijken 2011: 5). In zijn artikel ‘De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff’ (1988) definieert Paul Gillaerts de term als volgt: ‘[E]en min of meer samenhangend geheel van opvattingen over het vertalen en vertalingen.’ (130) Naar analogie van de ‘literaire’ poëtica (zoals gedefinieerd door Sötemann 1985 e.a.)¹² bestaat er ook in de poëtische opvattingen van een vertaler een onderscheid tussen de externe en interne poëtica. Vanwege het grote verschil in benadering en onderzoeksmethode tussen deze twee vormen van poëtica, worden ze in twee afzonderlijke paragrafen besproken (1.2.3.1 en 1.2.3.2). Na afronding van het onderzoek naar beide vormen volgt een analyse van de manier waarop de twee zich tot elkaar verhouden.

1.2.3.1 Externe vertaalpoëtica

Onder de externe vertaalpoëtica verstaan we de vertaalopvattingen van een vertaler voor zover die blijken uit publicaties die buiten zijn vertalingen vallen. Hierbij valt te denken aan uitspraken in recensies, commentaren, essays, interviews, brieven, dagboeken, documentatie van (vertaal)debatten waarbij de vertaler betrokken is, en alle soorten parateksten bij vertalingen waarin mogelijk poëtische uitspraken worden gedaan: inleidingen, nawoorden, voet- en eindnoten (Naaijken 2012: 146).

Frans Denissen heeft zich in de loop van zijn carrière veelvuldig uitgesproken over het vertalen en de positie van de vertaler in het literaire veld, in publicaties van allerlei aard: die teksten zouden voldoende materiaal moeten bieden om een nauwkeurig beeld te vormen van de externe vertaalpoëtica van Frans Denissen. De paragraaf bestaat uit een analyse van deze teksten, waarbij de nadruk vooral komt te liggen op de verschillende vertaalpoëtische thema’s die we aantreffen in Denissens publicaties.

¹² Voor een betoog over het belang van tekstanalyse (van zowel ‘literatuurbeschouwelijke’ als literaire teksten) bij institutioneel-poëtisch onderzoek in de literatuurwetenschap, zie Dorleijn 2009.

1.2.3.2 Interne vertaalpoëtica

De interne vertaalpoëtica bestaat uit de poëtische opvattingen van een vertaler voor zover die zijn af te leiden uit het werk van de vertaler zelf. In tegenstelling tot de externe vertaalpoëtica is de interne vertaalpoëtica van een vertaler alleen impliciet in zijn vertalingen aanwezig (Gillaerts 130). Het onderzoek ernaar leidt dus altijd enkel tot een construct van de onderzoeker. Dat maakt het onderzoek lastig en in zekere zin problematisch. Desondanks is tekstuele analyse binnen het model van het vertalersprofiel een onmisbare methode om de positie van een vertaler in het literaire veld te bepalen (cf. Pym, Simeoni, Yannakopoulou, Berman, Hewson). Het kan de spanning die heerst tussen de externe en de interne poëtica van een vertaler zichtbaar maken, zoals Ton Naaijken toelicht in zijn artikel over het vertalersprofiel uit 2012: '[E]rste Fallstudien zeigen, dass ein unvollständiges Bild entsteht, wenn Daten lediglich nach den genannten Parametern ermittelt werden und eine interpretierende Beschreibung ausbleibt' (2012: 148). Yannakopoulou wijst er bovendien op dat de vergelijking tussen interne en externe poëtica soms tot verrassende uitkomsten kan leiden, als de twee niet met elkaar overeen blijken te komen (164).¹³

De interne vertaalpoëtica is te achterhalen door middel van een tekstuele analyse van vertalingen. In *Method in Translation History* beschrijft Anthony Pym verschillende methodes voor zo'n 'descriptive analysis': je kunt bijvoorbeeld de vertaling vergelijken met de brontekst, je kunt de vertaling lezen als een op zichzelf staande tekst, je kunt verschillende vertalingen met elkaar vergelijken, of verschillende versies van eenzelfde vertaling met elkaar vergelijken (107).

In deze scriptie is gekozen voor de laatstgenoemde methode: het onderzoek naar de interne poëtica van Frans Denissen bestaat uit een casestudy waarin een tekstanalyse wordt gemaakt van (twee fragmenten uit) verschillende versies van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000), Denissens vertaling van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) door Carlo Emilio Gadda. Er is juist voor deze vertaling gekozen omdat die het uiterste van de vertaler vraagt, onder meer vanwege de vele dialecten, jargons en registers die de tekst rijk is (cf. 4.2.1.2). En omdat de vertaler voor zo veel dilemma's wordt gesteld, is het een vertaling waaruit waarschijnlijk duidelijke vertaalopvattingen zullen spreken, vanwege de radicale keuzes die de vertaler gedwongen is te maken.

¹³ In deze scriptie zal de vergelijking tussen externe en interne poëtica worden gemaakt in 4.3, de afsluitende paragraaf van hoofdstuk 4.

In de eerste plaats wordt het manuscript van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* bestudeerd, dat Frans Denissen zelf beschikbaar heeft gesteld voor dit onderzoek. Daarnaast kijken we naar een voorpublicatie van het eerste hoofdstuk van deze vertaling in het literaire tijdschrift *De Revisor* (1999). Tot slot is ook de gepubliceerde eindversie (2000) opgenomen in de casestudy. Zo kan de vorming van de uiteindelijke tekst worden gereconstrueerd op basis van drie verschillende versies van de vertaling.

Een mogelijk handvat voor de uitvoering van deze tekstanalyse biedt Gideon Toury, die een van de grondleggers van de ‘descriptive analysis’ in de vertaalwetenschap genoemd kan worden. In *Descriptive Translation Studies and Beyond* wijdt hij een hoofdstuk aan onderzoek naar het vertaalproces, genaamd ‘Studying Interim Solutions’ (1995: 181-192). Hij noemt onderzoek naar *interim solutions* van vertalers (zoals vastgelegd in manuscripten, gecorrigeerde proeven etc.) als mogelijke methode om meer inzicht te bieden in de *black box* van de vertaler; in wat er zich tijdens het vertalen in zijn hoofd afspeelt. Daarbij wijst hij meteen op het problematische karakter van dergelijk onderzoek, want: ‘one can never be sure what situation one is facing with when one sets out to compare a finalized translation to its source’ (183). Door middel van tekstanalyse gaat hij op zoek naar verschuivingen tussen de versies, en trekt op grond daarvan conclusies over de beperkingen die de vertaler zichzelf heeft opgelegd. Doel van de analyse is om het vertaalproces zo goed mogelijk in kaart te brengen (1995: 203).

De casestudy naar *Die gore klerezooi in de Via Merulana* heeft als uitgangspunt niet het *vertaalproces* van Frans Denissen, maar wil zoals gezegd zijn *interne vertaalpoëtica* reconstrueren. Hoewel Toury dus een ander doel voor ogen heeft, bevat zijn methode wél elementen die zeer goed bruikbaar zijn voor deze tekstanalyse. Bovendien plaatst hij enkele belangrijke kanttekeningen bij het bestuderen van *interim solutions* waarmee we ook in deze casestudy rekening dienen te houden.

Toury stelt namelijk dat ook verschillende versies van een vertaling nooit een compleet beeld zullen geven van de manier waarop die tot stand is gekomen. Zelfs wanneer er manuscripten en/of gecorrigeerde versies van een vertaling beschikbaar zijn naast de eindversie, is het onwaarschijnlijk dat alle denkstappen zijn vastgelegd op papier (1995: 185). Dat geldt natuurlijk ook voor de casestudy naar de Nederlandse vertaling van Carlo Emilio Gadda: met de handgeschreven eerste versie, de voorpublicatie uit 1999 en de eindversie van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* uit 2000 is het onwaarschijnlijk dat we beschikken over alle versies die gedurende het hele vertaalproces op papier en/of in het hoofd van de

vertaler hebben bestaan. (In een interview met Frans Denissen over deze vertaling is er zelfs sprake van ‘de tien versies die hij van het boek maakte’; De Keyzer, cf. Appendix 3.)

Daarnaast is het volgens Toury van groot belang om bij dergelijk onderzoek de verschillende ‘lagen’ van een versie bloot te leggen en die in de juiste volgorde te plaatsen (dit geldt natuurlijk alleen voor manuscripten, typoscripten of proeven waarop correcties en/of wijzigingen zijn aangebracht) (1995: 186; 187). Als een document relatief ‘schoon’ is en weinig verbeteringen bevat, zijn de lagen niet moeilijk in kaart te brengen. Hoe meer wijzigingen er in een tekst zijn aangebracht, hoe lastiger het is om de totstandkoming ervan vast te stellen. Aan de andere kant biedt een document met wijzigingen juist extra informatie voor de onderzoeker: ‘The procedure gains in complexity as the number and density of revisions grow, but the increased significance of the document as a source of data on translation as a process which involves real *monitoring* is bound to be even greater (1995: 186). De hoeveelheid wijzigingen en aanpassingen kan bovendien een indicatie geven van de moeilijkheden die bepaalde tekstelementen de vertaler bezorgd hebben: over een vertaling die in alle versies gelijk blijft, heeft de vertaler waarschijnlijk minder twijfels gehad dan over een vertaling die telkens wijzigt in een nieuwe versie (1995: 186).¹⁴

Als de verschillende fasen in de totstandkoming van de vertaling in kaart zijn gebracht, is het mogelijk om niet alleen de verschillende oplossingen te vergelijken met de brontekst, maar ze ook onderling tegenover elkaar te zetten, aldus Toury. Daarbij dient de onderzoeker zich wel te realiseren dat het altijd gaat om verschillende fasen van één uiteindelijke tekst, en niet om verschillende vertalingen (1995: 189). Het eerste deel van de casestudy naar *Die gore klereszooi in de Via Merulana* volgt de methode van Toury en bestaat uit een vergelijking van de belangrijkste verschuivingen tussen de verschillende versies. Op die manier krijgen we een beeld van de werkwijze van Frans Denissen: er wordt zichtbaar hoe hij zijn vertaling heeft vormgegeven, op welk moment hij belangrijke keuzes heeft gemaakt, etc.

Opvallend is dat Toury in zijn eigen casestudy (1995: 193-205) maar weinig aandacht besteedt aan de brontekst, en er alleen naar verwijst als de analyse daar expliciet om vraagt.¹⁵

¹⁴ In het onderzoek naar Frans Denissens vertaling van *Die gore klereszooi in de Via Merulana* gaat het slechts in één geval om een document waar er in de tekst zelf nog wijzigingen zichtbaar zijn: de eerste, handgeschreven versie. De voorpublicatie en de eindversie zijn gepubliceerd, en bevatten om die reden geen sporen van correcties; ze bestaan, in de woorden van Toury, slechts uit één ‘laag’ (cf. 4.2.2).

¹⁵ In hoofdstuk 10, genaamd ‘A Translation Comes into Being’ brengt Toury zijn onderzoeksmethode in praktijk, en onderzoekt hij verschillende versies van dezelfde monoloog uit Shakespeares *Hamlet*, vertaald door de Hebreeuwse vertaler Avraham Shlonsky. Het beperkte gebruik van de brontekst in

In dit onderzoek speelt de brontekst wél een belangrijke rol: om een goed beeld te krijgen van de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen is het juist van groot belang om te kijken wat de vertaler met de specifieke eigenschappen van Gadda's taal heeft gedaan (cf. 4.2.1). Daarom is Toury's methode in deze casestudy uitgebreid met een onderzoek naar de vertaling van drie tekstkenmerken uit de brontekst: dialecten, neologismen en archaïsch of literair taalgebruik (cf. 4.2.2.2). Door deze vertaalproblemen en -oplossingen afzonderlijk te analyseren, is de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen doelgerichter en nauwkeuriger te bestuderen dan wanneer we ons zouden beperken tot Toury's 'algemenere' analyse van de verschuivingen tussen de verschillende versies. Zo wordt Toury's methode voor onderzoek naar het vertaalproces in deze vergelijkende analyse ingezet en omgevormd tot een instrument om de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen te bestuderen.

1.2.4 Zichtbaarheid

De vierde en laatste parameter van het vertalersprofiel heeft betrekking op de zichtbaarheid van de vertaler in het literaire veld. Daarbij gaat het niet alleen om zijn zichtbaarheid in het vertaalveld, maar ook om de mate waarin hij zich in andere velden profileert, bijvoorbeeld in het academische of het journalistieke veld (Koster & Naaijkens 2011: 4). In dit deel van het onderzoek wordt in de eerste plaats de receptie van het werk van de vertaler geanalyseerd: hoe is zijn (vertaal)werk ontvangen door critici en publiek? Kreeg zijn werk veel aandacht? Daarnaast wordt het *Nachleben* van de werken besproken. (Dit onderdeel van de parameter zal in dit onderzoek ontbreken, omdat de vertaler nog in leven is en bovendien nog actief is in het literaire veld.) Verder wordt er gekeken naar de mate waarin de vertaler deelneemt aan het publieke debat over ideologische, politieke, religieuze en sociale kwesties (Koster & Naaijkens 2011: 4). Ook komt de profilering van de vertaler en zijn werk aan bod, bijvoorbeeld in wetenschappelijke studies, biografische werken of monografieën. Ten slotte wordt onderzocht in welke mate de vertaler zijn (vertaal)expertise doorgeeft, bijvoorbeeld door middel van educatie (Naaijkens 2012: 147). Zo is vast te stellen hoe 'zichtbaar' Frans Denissen is binnen (en buiten) het literaire veld en hoe die zichtbaarheid zich in de loop van zijn carrière heeft ontwikkeld.

zijn onderzoek beargumenteert hij door te stellen dat Shlonsky zich waarschijnlijk vooral heeft gebaseerd op andere, bestaande vertalingen, en niet op de Engelse brontekst (1995: 201).

1.2.5 Positie in het vertaalveld

Op grond van de verzamelde gegevens uit de vier parameters van het profiel is ten slotte de positie van Frans Denissen in het literaire vertaalveld te bepalen. Daarvoor moet eerst de betekenis van de kwantitatieve en kwalitatieve data worden geïnterpreteerd. Dat kan door verschillende vertalersprofielen met elkaar te vergelijken¹⁶, of met behulp van de coördinaten die Koster & Naaijkens hebben vastgesteld voor de verschillende posities in het veld (Naaijkens 2012: 147). Het kwalitatieve criterium dat ze daarbij hanteren is de mate van afhankelijkheid van het veld. Aan de hand van die coördinaten kan vervolgens de (dynamische) positie van de vertaler in literaire veld worden bepaald. De term ‘afhankelijkheid’ wordt in dit geval niet alleen gebruikt in economische zin, maar ook als criterium voor een soort algemene houding, een bepaald zelfbewustzijn waarmee de vertaler zich in het veld beweegt (Koster & Naaijkens 2011: 4). De vier mogelijke posities zijn: afhankelijk, semiafhankelijk, semionafhankelijk en onafhankelijk (Naaijkens 2012: 147-148).

Voor een afhankelijke positie gelden de volgende institutionele en poëtische coördinaten. De vertaler vertaalt afzonderlijke boeken voor verschillende uitgeverijen; werkt alleen in opdracht; houdt zich aan de heersende standaardnormen; spreekt zich niet uit over zijn vertaalpoëtica en neemt niet deel aan debatten (zijn zichtbaarheid is laag); beoefent geen andere professionele activiteiten in het literaire veld of in aangrenzende velden; krijgt weinig of geen financiële ondersteuning van subsidiegevers.

Een semiafhankelijke positie kenmerkt zich als volgt. De vertaler vertaalt afzonderlijke boeken maar heeft ook exclusief recht op boeken van bepaalde auteurs; werkt voor een beperkt aantal vaste uitgeverijen; werkt alleen in opdracht, maar krijgt wel gegarandeerd de boeken van zijn eigen auteur(s) toegewezen; voldoet aan de geldende standaardnormen; spreekt zich niet of nauwelijks uit over poëtische kwesties en neemt geen deel aan debatten; beoefent weinig of geen andere professionele activiteiten in het literaire veld of in aangrenzende velden; kan aanspraak maken op financiële ondersteuning op basis van eerdere prestaties.

Een semionafhankelijke positie ligt erg dicht tegen de semiafhankelijke positie aan, maar onderscheidt zich bijvoorbeeld door het aantal vaste auteurs en uitgeverijen, het aantal gesubsidieerde vertalingen en de relatieve zichtbaarheid van de vertaler in het veld.

¹⁶ Deze methode zal in dit onderzoek niet aan de orde komen. Zie ook de paragraaf ‘Discussie’ (6.2).

Tot slot kan de vertaler een onafhankelijke positie in het veld bekleden. In dat geval bepaalt hij zelf welke werken of auteurs hij wil vertalen; hij werkt voornamelijk voor één of enkele vaste uitgevers; kan de vrijheid nemen om wel óf niet van de heersende normen af te wijken (en kan daarin een pioniersrol vervullen); laat zich regelmatig uit over zijn vertaalpoëtica en neemt deel aan debatten (zijn zichtbaarheid in het veld is hoog); beoefent ook andere professionele activiteiten in het literaire veld of in aangrenzende velden, bijvoorbeeld op het gebied van scholing; kan financiële ondersteuning ontvangen, maar ziet daar mogelijk van af, maakt zich er onafhankelijk van en/of heeft genoeg aan andere inkomsten (Naaijens 2012: 147-148).

Het onderzoek zelf zal moeten uitwijzen of het criterium van afhankelijkheid, zoals geformuleerd door Koster & Naaijens, in het geval van Frans Denissen een goed werkbaar begrip is. Eerder onderzoek van Cees Koster naar de vertaler Pé Hawinkels lijkt heldere resultaten te bieden over zijn positie in het literaire veld (zie figuur 1 op p. 27, uit: Naaijens 2012: 149).¹⁷ Zoals te zien in het diagram wordt de positie van de vertaler op drie vlakken gedefinieerd: het institutionele, het poëtische en het vlak van de zichtbaarheid. De ‘institutionele’ positie van de vertaler is duidelijk gebaseerd op de eerste twee parameters van het profiel, de ‘poëtische’ op de derde parameter, en de zichtbaarheid op de vierde parameter.

Het is de vraag of dit vertalersprofiel net zulke duidelijke uitkomsten zal bieden. Op het eerste gezicht lijkt Denissen namelijk eigenschappen van uiteenlopende posities met elkaar te verenigen: hij heeft bijvoorbeeld veel verschillende auteurs vertaald voor allerlei uitgeverijen (cf. hoofdstuk 2); een kenmerk van de afhankelijke of semiafhankelijke vertaler. Aan de andere kant lijkt hij zich niet veel aan te trekken van de standaardnormen bij het vertalen (cf. 4.1.1; 4.2) en schuwt hij het vertaaldebat niet (cf. 4.1.3); kenmerken van een onafhankelijke vertaler.

Misschien maakt het ook niet uit als de resultaten elkaar volgens het model wat tegen lijken te spreken: Koster & Naaijens geven zelf al aan dat de historische dynamiek van het veld maakt dat een vertalersprofiel nooit zal leiden tot één onveranderlijke, eenduidige positie (Naaijens 2012: 145). Het is dan ook vooral interessant om te kijken wat die uitkomsten zeggen over Frans Denissen als vertaler en na te gaan in hoeverre de begrippen uit het model van Koster & Naaijens in dit specifieke geval werkbaar zijn.

¹⁷ Naaijens merkt evenwel op dat de data die verzameld zijn in het diagram samen nog geen volledige ‘übersetzungsgeschichtliche Deskription’ vormen, omdat een diepgravend onderzoek naar de externe en interne poëtica in deze resultaten nog ontbreekt (2012: 148). In een diagram met de verzamelde gegevens van Frans Denissen zullen we die resultaten natuurlijk wel verwerken.

In die zin is deze masterscriptie ook een ‘toetsing’ van het model van Koster & Naaijken: in het onderzoek naar Frans Denissen wordt de toepasbaarheid van de verschillende concepten uit het vertalersprofiel gecontroleerd. Daaruit zijn wellicht enkele aanvullingen of verbeteringen ten opzichte van het huidige model af te leiden.

Figuur 1: Een overzicht van de gegevens over Pé Hawinkels (uit: Naaijken 2012: 149)

Diagramm: Profil – Factsheet 012: Pé Hawinkels (1942–1977)

Oeuvre	
■ 50+ works in 9 years	
■ languages	english, german, greek, hebrew
■ genres	prose, drama, philosophy, bible books
■ authors	Aldous Huxley (2), William Shakespeare (3), Susan Sontag (1), William Shaffer (1), Theodor Fontane (1), Thoman Mann (5), Hermann Hesse (5), Friedrich Nietzsche (4), Euripides (1), Sophocles (2)
Habitus & Career	
■ socialization	lower class catholic family in south of Netherlands near German border, local hero, cult figure
■ education / training	secondary: Gymnasium (highest level grammar school/latin school); languages: Latin, Greek, German, French, English, Dutch; higher: classical languages (not finished); Dutch language and culture (idem); no specific translator training
■ professional activities	Journalism: free lance for several publications; on society, literature, jazz, autobiographical sketches; poetry: 4 collections; prose: autobiographical sketches; songwriter: albums several bands
■ funding	majority of translations subsidized
■ awards	none
Poetics	
■ external	sources: interviews; foreword translation bible books (co-authored); position: (undifferentiated as to genre) – „Thomas Mann is not God“; Translation boils down to rewriting a text from the original language into another language, as if it was originally written in the latter language.“; „A translation is an interpretation.“; debates: controversy on criterion jury after not getting most prestigious translation award for translation of <i>Der Zauberberg</i>
■ internal	stylistically: naturalization & modernization
Visibility	
■ nachleben / afterlife	posthumous: literary translations still in print; philosophy translations updated/retranslated; book published with essays about him
■ very high visibility	(vehicle for poetical debate); posthumous biographical documentary published in journal
Summary Position	
■ institutionally	semi-dependent
■ poetically	independent
■ visibility	very high

Hoofdstuk 2. Oeuvre

Inleiding

De eerste parameter van het vertalersprofiel bestaat uit een inventarisatie van het volledige oeuvre van de vertaler. Hiertoe behoren uiteraard zijn vertalingen, maar ook eventueel oorspronkelijk werk. Het gaat zowel om publicaties in boekvorm, als publicaties in tijdschriften of kranten. Die laatste categorie kan bestaan uit vertalingen, maar ook uit eigen (poëtische) teksten. Koster & Naaijkens stellen voor om het oeuvre te ordenen op basis van chronologie (en dus productiviteit), brontalen, vertaalde auteurs, genres (poëzie, proza, toneel, non-fictie), domeinen (bijv. jeugdliteratuur, populaire fictie etc.), uitgeverijen en het aantal gesubsidieerde vertalingen (Koster & Naaijkens 2011: 4; Naaijkens 2012: 146). Per categorie zal de indeling licht verschillen: brontalen, vertaalde auteurs en gesubsidieerde vertalingen zijn niet van toepassing op oorspronkelijk werk; voor de verspreide vertalingen in tijdschriften en kranten ontbreekt de categorisering op uitgever. Bovendien heb ik zelf enkele categorieën toegevoegd die naar mijn idee relevant zijn voor dit onderzoek: het aantal vertalers per vertaling, het aantal herdrukken, herziene versies en bloemlezingen die zijn samengesteld uit een werk in boekvorm.

In Appendix 1 is de volledige bibliografie van het werk van Frans Denissen opgenomen.¹⁸ Omdat dit in de eerste plaats een onderzoek is naar Frans Denissen *als vertaler*, bestaat het eerste deel van de bibliografie uit zijn vertaalde werk. Het overzicht bestaat achtereenvolgens uit de literaire vertalingen in boekvorm (A1), literaire vertalingen in bundels en bloemlezingen (A2), verspreide literaire vertalingen in kranten en tijdschriften (A3), ongepubliceerde toneelvertalingen (A4) en niet-literaire vertalingen (A5).

Het tweede deel geeft een overzicht van het oorspronkelijk werk van Frans Denissen. Daarbij komt allereerst het oorspronkelijk werk in boekvorm aan bod (B1), vervolgens de oorspronkelijke teksten in bundels en bloemlezingen (B2), dan de verspreide teksten in kranten, tijdschriften en op websites (B3), de bloemlezingen die zijn samengesteld door Frans Denissen (B4), onuitgegeven, maar opgevoerd werk (B5) en het overige werk dat niet in een van de andere categorieën is thuis te brengen (B6), zoals de bibliografie die Denissen

¹⁸ De publicaties van Frans Denissen die ook elders in de scriptie worden aangehaald, zijn niet alleen opgenomen in deze appendix, maar ook in de algemene bibliografie. Dat maakt het mogelijk om op de gebruikelijke manier naar deze teksten te verwijzen.

samenstelde van het werk van André Baillon. Naast de gebruikelijke bibliografische gegevens staat ook het genre van een publicatie vermeld in Appendix 1.

In de volgende paragrafen komen de afzonderlijke categorieën een voor een aan bod. Daarbij wordt er in het bijzonder gelet op patronen of ontwikkelingen die er binnen het oeuvre zijn waar te nemen. Aangezien het oeuvre van Frans Denissen zich grotendeels beperkt tot het literaire domein, en andere domeinen zo goed als afwezig zijn in zijn vertaaloeuvre, zal ik die categorie niet telkens afzonderlijk bespreken, en alleen waar van toepassing het domein specifiek aanduiden. Verder zijn de vertalingen waaraan Frans Denissen alleen heeft meegewerkt als mentor of redacteur niet opgenomen in de bibliografie van Appendix 1. Die teksten komen aan bod in hoofdstuk 3, waar de overige (vertaal)activiteiten van Frans Denissen worden geanalyseerd.

Om een compleet beeld te krijgen van het oeuvre van Frans Denissen zijn talloze databases en catalogi geraadpleegd. Voor de vertalingen en het eigen werk in boekvorm bleek het overzicht van de vertalingen en het eigen werk van Frans Denissen op de Belgische website schrijversgewijs.be¹⁹ erg nuttig. Via de catalogi van de bibliotheken van de Universiteit Utrecht, de Universiteit van Amsterdam, de Openbare Bibliotheek Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag was het mogelijk enkele ontbrekende titels toe te voegen. Ook via websites als PiCarta, WorldCat en de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren was belangrijke bibliografische informatie te vinden over het oeuvre van Frans Denissen in boekvorm. Andere uitgaven waren te vinden via websites voor tweedehands boeken als boekwinkeltjes.nl en via verschillende antiquariaatscatalogi. Ook heeft de vertaler zelf een aantal aanvullingen kunnen doen.

Op die manier was het zowel voor de vertalingen als voor het eigen werk in boekvorm betrekkelijk eenvoudig om een complete lijst met publicaties samen te stellen. Dat gold niet voor de verspreide teksten die Frans Denissen in de loop van zijn carrière heeft gepubliceerd. Met behulp van krantenbanken als LexisNexis en Delpher, de online archieven van de Vlaamse kranten *De Standaard* en *De Morgen*, websites van tijdschriften als *Filter* en de tijdschriftcatalogi van de universiteitsbibliotheken van Utrecht en Amsterdam en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag waren veel publicaties te achterhalen. Zeer waardevol

¹⁹ Geraadpleegd op 11 december 2015. Een bibliografische website over Belgische auteurs. De site is samengesteld door 'boekenliefhebber' Jan Venderickx. Schrijversgewijs.be doet aan bronvermelding en oogt betrouwbaar, maar is mogelijk niet compleet (en pretendeert dat ook niet te zijn, cf. <http://schrijversgewijs.be/home-vervolg/>). In de loop van dit onderzoek is de pagina van Frans Denissen aangevuld met onder meer de bibliografische gegevens over verspreide bijdragen die voor deze scriptie zijn opgesteld, zoals vermeld in het 'Woordje vooraf' (cf. <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/denissen-frans/>; geraadpleegd op 11 januari 2016).

bleken de bibliografieën die Hilda van Assche heeft samengesteld van alle literaire tijdschriften die de vorige eeuw in Nederland en Vlaanderen zijn verschenen. Veel verspreide publicaties die verschenen tussen 1969 en 2000 zijn op die manier achterhaald. Daarnaast zijn alle jaargangen doorgenomen van de tijdschriften en kranten waarin Denissen met enige regelmaat publiceerde, om het overzicht zo compleet mogelijk te maken. Onmisbaar was ook de hulp van Frans Denissen zelf, die uit zijn archief allerlei vergeten publicaties tevoorschijn haalde, en bovendien de opgestelde bibliografie nauwkeurig heeft gecontroleerd en verbeterd. Desondanks blijft de mogelijkheid bestaan dat er enkele verspreide publicaties ontbreken. Hetzelfde geldt voor de publicaties in bundels en bloemlezingen. Soms worden bijdragen namelijk opgenomen in een bundel zonder dat de vertaler of auteur hiervan op de hoogte is, waardoor ook Frans Denissen zelf geen volledig overzicht heeft van deze publicaties.

Gegevens over subsidiëring waren te achterhalen door de desbetreffende edities te raadplegen en de in het colofon vermelde informatie over subsidies of werkbeurzen over te nemen. Ook zijn de jaarverslagen van het Vlaams Fonds voor de Letteren en het Nederlands Letterenfonds online geraadpleegd. Daarnaast was Frans Denissen bereid om de ontbrekende gegevens over de subsidiëring van zijn werk aan te vullen.

Helaas was van sommige publicaties niet alle benodigde informatie voorhanden: bij enkele vertalingen in literaire tijdschriften ontbreekt bijvoorbeeld de oorspronkelijke titel of het jaartal van publicatie van de brontekst. In Appendix 1 staat dit aangegeven met 'n/a'.

2.1 Vertalingen

In deze paragraaf volgt een inventarisatie van de vertalingen die Frans Denissen tijdens zijn loopbaan heeft gepubliceerd, te vinden onder A in Appendix 1. Daarbij komen allereerst de vertalingen in boekvorm aan bod (2.1.1). In 2.1.2 volgt een analyse van de vertalingen in bundels en bloemlezingen. In 2.1.3 worden de vertalingen in (literaire) tijdschriften en kranten besproken en gecategoriseerd. Tot slot volgen de ongepubliceerde toneelvertalingen (2.1.4) en de niet-literaire vertalingen die Frans Denissen heeft gepubliceerd (2.1.5).

2.1.1 Literaire vertalingen in boekvorm

De literaire vertalingen in boekvorm die Frans Denissen heeft gepubliceerd zijn te vinden in Appendix 1 onder A1.1 (Italiaans-Nederlands), A1.2 (Frans-Nederlands), A1.3 (Engels-

Nederlands) en A1.4 (Nederlands-Italiaans). In deze paragraaf volgt een overzicht van de vertalingen, geordend op productiviteit (chronologie), brontalen, vertaalde auteurs, genres, uitgeverijen, gesubsidieerde vertalingen en het aantal vertalers. Tot slot wordt ook gekeken naar de vertalingen die herdrukt zijn, de vertalingen waarvan er een herziene versie is verschenen en de bloemlezingen die zijn samengesteld op basis van een vertaling in boekvorm. Zoals gezegd heb ik deze laatste categorieën (inclusief het aantal vertalers) zelf toegevoegd aan het model van Koster & Naaijken, omdat ze relevant lijken voor de ontwikkelingen in het oeuvre van Frans Denissen.

Productiviteit

In figuur 2 is de productiviteit van Frans Denissen weergegeven, uitgedrukt in het aantal literaire vertalingen in boekvorm per jaar. Ook is er onderscheid gemaakt in de brontalen: de eerste en enige vertaling uit het Engels (in 1972) is aangegeven in het blauw, de vertalingen uit het Frans in het groen, die uit het Italiaans in het rood. De enige tekst die Frans Denissen uit het Nederlands in het Italiaans vertaalde (het ‘boekobject’ *Poema imbottigliato*²⁰ van Marcel van Maele; te vinden onder A1.4 in Appendix 1) is aangegeven in het paars.

In tabel 1 is de gemiddelde productie van de vertaler per vijf jaar weergegeven. Uit de gegevens is af te lezen dat Frans Denissen, vanaf zijn debuut als vertaler in 1972, gemiddeld nooit meer dan één of twee literaire vertalingen in boekvorm per jaar heeft gepubliceerd. Ook verscheen er in verschillende jaren geen enkele literaire boekvertaling van zijn hand. Alleen het jaar 1987 is een opvallende uitschieter in de grafiek: Frans Denissen publiceerde dat jaar maar liefst vier vertalingen, twee uit het Frans en twee uit het Italiaans. De Franse vertalingen zijn grotendeels verschenen van 1985-1998. Pas in 2005 en in 2009 volgden er nog twee vertalingen uit deze brontaal. De vertalingen uit het Italiaans beslaan bijna de gehele loopbaan van Frans Denissen (vanaf 1978).

In tabel 1 is te zien dat Frans Denissen als literair vertaler gemiddeld het actiefst is geweest van halverwege de jaren tachtig tot het begin van het nieuwe millennium. Vooral in de periode van 1984-1996, waarin Denissen in zeven keer twee vertalingen per jaar afleverde, één keer zelfs vier boeken in één jaar, en er alleen in 1988 geen literaire vertaling verscheen, was Frans Denissen relatief erg productief als vertaler. Het minst productief is hij vanaf 2006 tot heden, met vier literaire vertalingen in tien jaar. Mogelijke verklaringen voor dit verschil

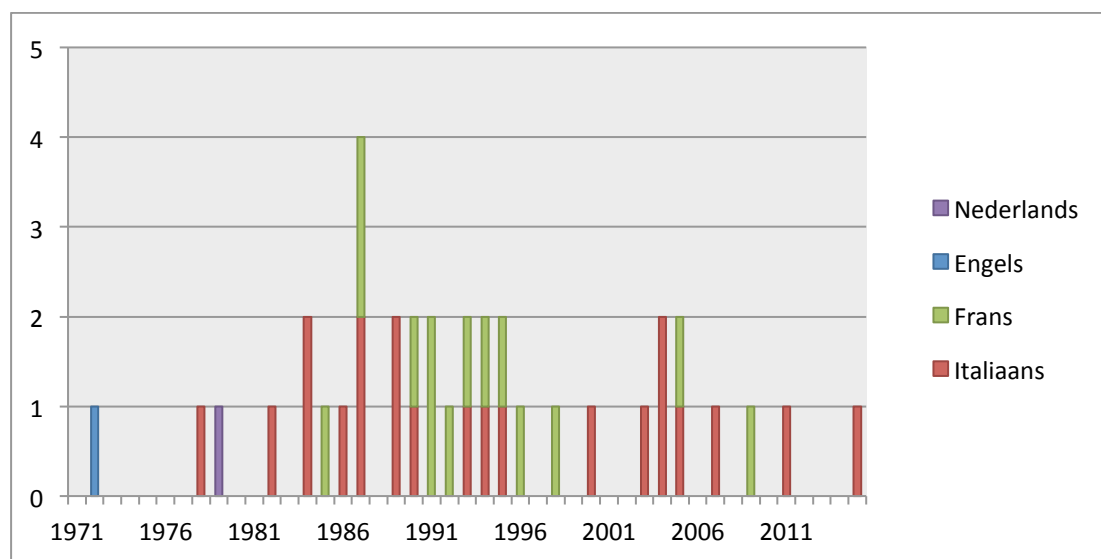
²⁰ Het gaat om poëzie die is afgedrukt en daarna in een glazen fles gestopt. Voor afbeeldingen, zie: <http://marcelvanmaele.be/Gebottelde%20Gedichten.html> (geraadpleegd op 5 november 2015).

in productiviteit komen in het volgende hoofdstuk aan bod, waar de habitus en loopbaan van Frans Denissen worden onderzocht.

Tabel 1: Gemiddelde productie per jaar

Periode	Gemiddelde productie per jaar
1971-1975	0,2
1976-1980	0,4
1981-1985	1
1986-1990	1,8
1991-1995	1,8
1996-2000	1,67
2001-2005	1
2006-2010	0,4
2011-2015	0,4

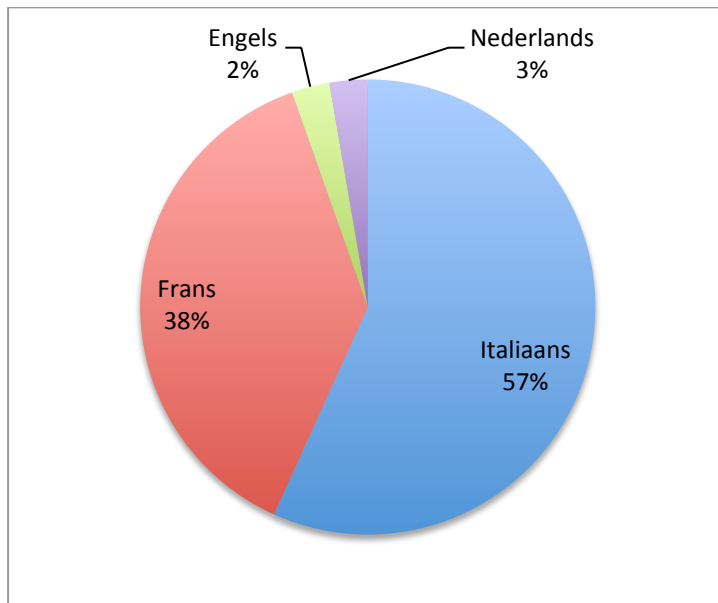
Figuur 2: Productiviteit (aantal vertalingen per jaar)



Brontalen

Zoals weergegeven in figuur 3, publiceerde Frans Denissen 21 literaire vertalingen in boekvorm uit het Italiaans (57 procent), veertien uit het Frans (38 procent), één uit het Engels (afgerond 2 procent) en één uit het Nederlands (afgerond 3 procent). Daarmee is het Italiaans duidelijk in de meerderheid. Bovendien verschenen bijna alle Franse vertalingen in een tamelijk afgebakende periode: van 1985 tot 1996. In paragraaf 2.1.2 en 2.1.3 zullen we zien of en hoezeer deze verdeling afwijkt voor de literaire vertalingen in bundels en bloemlezingen, en de verspreide literaire vertalingen.

Figuur 3: Brontalen



Auteurs

De 37 vertalingen in boekvorm zijn geschreven door vierentwintig verschillende auteurs²¹. Van negentien van hen vertaalde Denissen slechts één werk in boekvorm. Omwille van de overzichtelijkheid zijn deze negentien schrijvers in figuur 4 ondergebracht in de categorie ‘Overig’. Het gaat om de auteurs: Frank G. Slaughter, Manfredo Tafuri, Marcel van Maele, Umberto Eco, Cesare Pavese, Tonino Guerra, Marta Morazzoni, Curzio Malaparte, Italo Svevo, Niccolò Machiavelli, Raffaele Nigro, Miklós Hubay²², Piero Calamandrei, Andrea Maffei, Christian Dotremont, Giacomo Casanova, Eugenio Montale, Jacques Rozenberg en Francis Dannemark (samensteller, cf. noot 21).

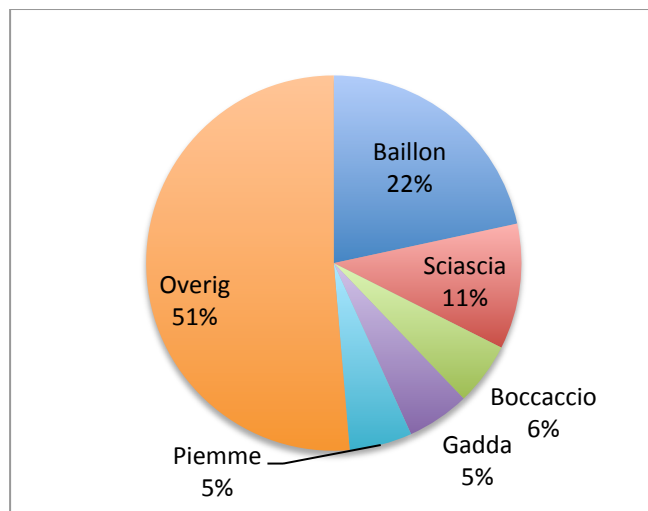
De auteurs van wie Denissen meer dan één werk vertaalde, staan afzonderlijk aangegeven in de grafiek. Verreweg de meeste boeken vertaalde Denissen van de Franstalige Vlaming André Baillon. In de periode van 1985 tot 1998 vertaalde hij acht werken van deze schrijver (22 procent). Van de Italiaanse auteur Leonardo Sciascia vertaalde Denissen vier boeken (11 procent). Verder vertaalde hij twee boeken van Carlo Emilio Gadda, toneelschrijver Jean-Marie Piemme en Giovanni Boccaccio (elk afgerond 5 à 6 procent).

²¹ De vertaling van de bloemlezing *Miscellanées Bruxelloises* is samengesteld door Francis Dannemark, maar bestaat uit bijdragen van verschillende auteurs. Deze zijn hier niet afzonderlijk meegerekend.

²² Het toneelstuk *Freuds laatste droom* van Miklós Hubay is oorspronkelijk geschreven in het Hongaars. De tekst is vertaald in het Nederlands met behulp van onder meer een Italiaanse tussenvertaling (Denissen 2015c).

In het geval van Giovanni Boccaccio gaat het om twee vertalingen van de *Decamerone*, uit 1982 en 2003. In de oevreanalyse zijn deze teksten afzonderlijk meegerekend, omdat Denissen het boek voor de nieuwe editie uit 2003 helemaal opnieuw heeft vertaald (cf. Denissen 2003: 822). Bij andere herziene versies is dat niet het geval. Daarom zijn die heruitgaven in de oevreanalyse niet opgenomen als afzonderlijke vertalingen. Wel zijn ze (net als de twee edities van de *Decamerone*) terug te vinden aan het eind van deze paragraaf onder het kopje ‘Herziene versies’.

Figuur 4: Auteurs



Genres

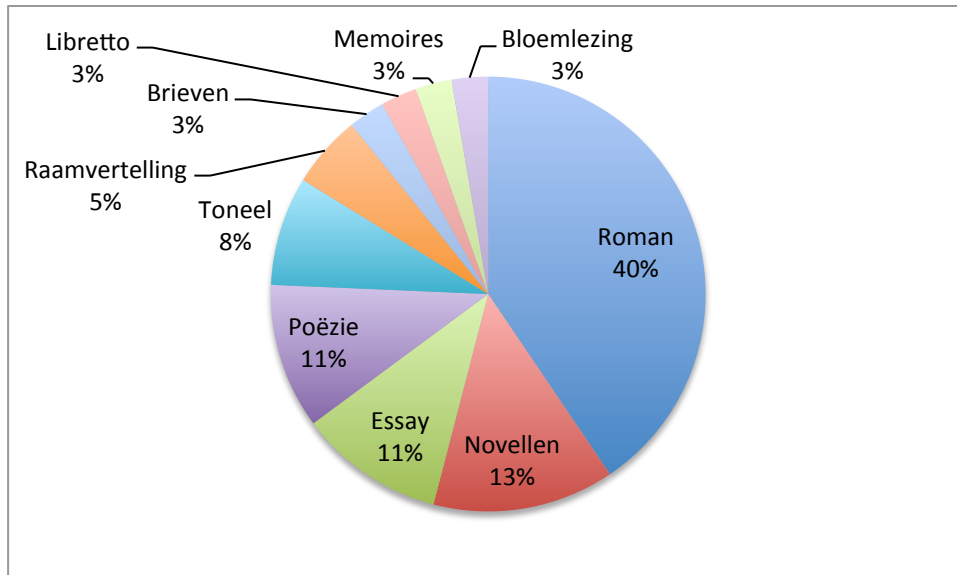
In figuur 5 staan de literaire vertalingen in boekvorm geordend op genre. Het meest voorkomende genre is de roman: vijftien in totaal (40 procent). Daarnaast vertaalde Frans Denissen vijf boeken met novellen (13 procent), vier boeken met essays en vier poëziebundels²³ (beide 11 procent). Ook vertaalde hij drie toneelteksten in boekvorm (8 procent). 5 procent van de vertalingen in boekvorm behoort tot het genre van de raamvertelling: de twee Boccaccio-vertalingen van Frans Denissen. Ten slotte volgen er een brievenboek, een libretto, het boek met de memoires van Giacomo Casanova (*Een Hollands avontuur*) en een bloemlezing met artikelen, verhalen en anekdotes over Brussel (samengesteld door Francis Dannemark), elk goed voor 3 procent van het totaal.

In werkelijkheid ligt het aantal toneelvertalingen van Frans Denissen een stuk hoger, alleen zijn niet al die vertalingen in boekvorm gepubliceerd. In Appendix 1 (A4) is een

²³ Een van deze bundels, *De roos in de kermistent* van Eugenio Montale, bevat naast gedichten ook beschouwend proza.

overzicht te vinden van de ongepubliceerde toneelvertalingen van Frans Denissen. Deze teksten komen ook aan bod in 2.1.3.

Figuur 5: Genres



Uitgeverijen

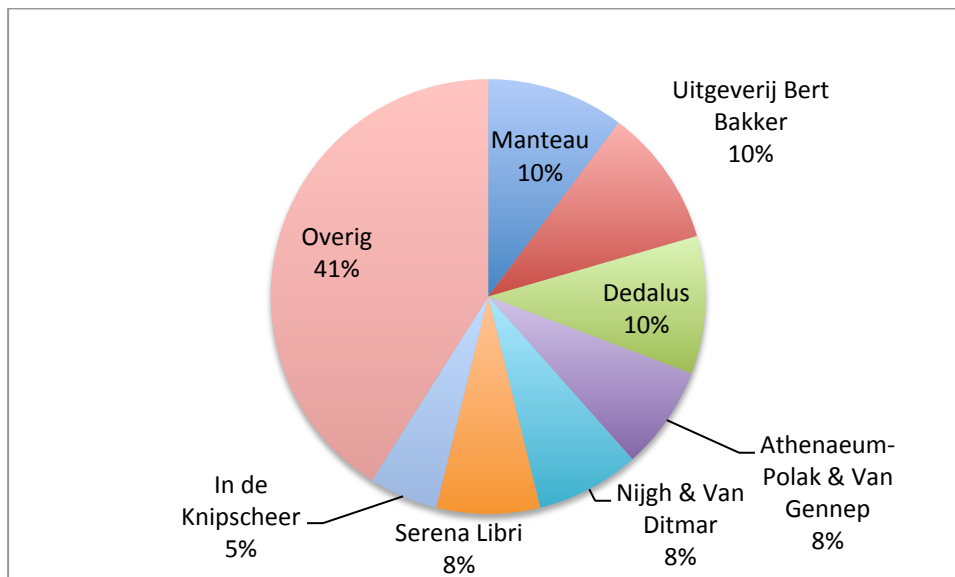
De 37 literaire vertalingen die Frans Denissen in boekvorm heeft gepubliceerd, verschenen bij 23 verschillende uitgeverijen. Bij dertien van deze uitgeverijen publiceerde Frans Denissen slechts één vertaling. Deze zijn in figuur 6 ondergebracht in de categorie 'Overig'. Het gaat om de volgende uitgeverijen: Uitgeverij Walter Beckers (Kalmthout/Antwerpen), SUN (Nijmegen), Il Candelaiio Edizioni (Florence), Uitgeverij Kwadraat (Vianen), Masereelfonds (Gent), Hema (Amsterdam), Wereldbibliotheek (Amsterdam), Uitgeverij Goossens (Rijswijk), Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Brussel), Tijdschrift voor Privaatrecht (Gent), De Munt (Brussel), Prometheus (Amsterdam), Theatertheater (Mechelen), Uitgeverij Atlas (Amsterdam), Andrée Caillet (Gent) en Le Castor Astral (Bordeaux).

De meeste vertalingen verschenen bij Manteau (Antwerpen), Uitgeverij Bert Bakker (Amsterdam) en Dedalus (Antwerpen): zij publiceerden elk vier vertalingen van Frans Denissen (elk 10 procent). Serena Libri (Amsterdam), Athenaeum-Polak & Van Gennepe (Amsterdam) en Nijgh & Van Ditmar (Amsterdam) publiceerden drie vertalingen (elk 8 procent). Daarbij moet worden opgemerkt dat twee van de vertalingen die uitkwamen bij Nijgh & Van Ditmar tegelijkertijd ook verschenen bij Dedalus (*Een doodeenvoudig man* en *In*

de piepzak van André Baillon).²⁴ Voor de volledigheid zijn die edities allemaal meegerekend in figuur 6, waardoor het totale aantal vertalingen in boekvorm alleen in deze figuur uitkomt op 39. Verder verschenen er twee vertalingen bij In de Knipscheer uit Haarlem (5 procent).

Voor het in kaart brengen van de uitgeverijen is telkens uitgegaan van de eerste editie van een vertaling. Als er een nieuwe druk of een herziene editie is verschenen bij een andere uitgeverij, is dat terug te vinden in deze paragraaf onder het kopje ‘Herziene versies’ of ‘Herdrukken’. De edities die verschenen bij Dedalus én Nijgh & Van Ditmar vormen hierop een uitzondering, omdat het in dat geval om precies dezelfde vertalingen gaat die bovendien op hetzelfde moment werden gepubliceerd.

Figuur 6: Uitgeverijen



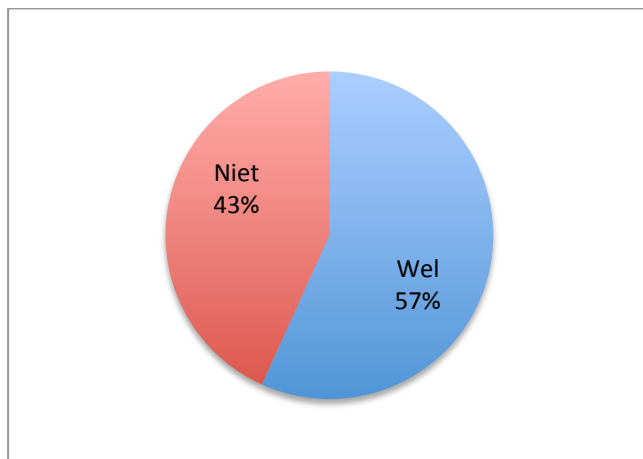
Gesubsidieerde vertalingen

Van de 37 literaire vertalingen zijn er 21 wel gesubsidieerd (57 procent) en zestien niet (43 procent), zoals te zien in figuur 7. Tabel 2 biedt een overzicht van de gesubsidieerde titels (op chronologische volgorde) en het soort subsidie dat voor de vertaling is verstrekt. In de tabel is te zien dat Denissen in de eerste jaren vooral subsidie kreeg voor zijn vertalingen uit het Frans. Voor al zijn Baillon-vertalingen kreeg de vertaler steun van het Ministère de la Communauté française, die de verspreiding Franstalige literatuur uit België bevordert. Ook ontving hij voor deze vertalingen verschillende keren een aanvullend honorarium van het

²⁴ Deze twee uitgeverijen maakten op dat moment beide deel uit van de uitgeverscombinatie Singel 262 en werkten om die reden nauw samen. (Cf. http://www.dbnl.org/tekst/_nee003198801_01/_nee003198801_01_0074.php; geraadpleegd op 15 november 2015.)

Nederlands Fonds voor de Letteren (cf. 3.3.1). Vanaf 1992 kreeg Denissen ook werkbeurzen en aanvullende honoraria toegewezen voor Italiaanse vertalingen. Voor de Gadda-vertalingen waren dat niet alleen subsidies uit Nederland en Vlaanderen, maar ook van het Italiaanse ministerie van Buitenlandse Zaken. De tweetalige bundel *Miscellanées Bruxelloises / Brussels mengwerk* ontving steun van de Région Bruxelles-Capitale en werd gepubliceerd ter gelegenheid van het twintigjarig bestaan ervan.²⁵ In 3.3.1 wordt dit overzicht verder aangevuld en uitgebreid met gedetailleerdere informatie (bijvoorbeeld over de hoogte van de bedragen van de beurzen). In die paragraaf komen ook de subsidies aan bod die niet aan één specifieke boektitel verbonden zijn, en daarom in dit overzicht ontbreken.

Figuur 7: Gesubsidieerde vertalingen



²⁵ Cf. <http://www.francisdannemark.be/livre.php?id=112> (geraadpleegd op 20 oktober 2015).

Tabel 2: Subsidies

Titel	Subsidie
Waanzinnen (1985)	steun van het Ministère de la Communauté française
De steen en het oorkussen (1987)	steun van het Ministère de la Communauté française
Het boek van Marie (1987)	steun van het Ministère de la Communauté française
Doodzonde (1990)	steun van het Ministère de la Communauté française
Op klompen (1991)	steun van het Ministère de la Communauté française; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Hollands avontuur (1991)	aanvullend honorarium van het Nederlandse Fonds voor de Letteren
Jojo Pingping (1992)	steun van het Ministère de la Communauté française; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
De goede moeder (1992)	aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Het gaat barsten (1993)	aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
De vuren van het zuiden (1993)	aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Een doodeenvoudig man (1994)	steun van het Ministère de la Communauté française; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
De ridder en de dood (1994)	aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
In de piepzak (1996)	steun van het Ministère de la Communauté française; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Het neefje van Mademoiselle Autorité (1998)	steun van het Ministère de la Communauté française; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	reisbeurs van het Nederlands Fonds voor de Letteren; werkbeurs van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap; subsidie van het Italiaanse ministerie van Buitenlandse Zaken; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Decamerone (2003)	werkbeurs van het Vlaams Fonds voor de Letteren
Lof van de rechter (2004)	werkbeurs van het Vlaams Fonds voor de Letteren
De raad van Egypte (2005)	werkbeurs van het Vlaams Fonds voor de Letteren
De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen (2007)	werkbeurs van het Nederlands & Vlaams Fonds voor de Letteren; aanvullend honorarium van het Nederlands Fonds voor de Letteren
Miscellanées Bruxelloises / Brussels mengwerk (2009)	steun van de Région Bruxelles-Capitale
De leerschool van het lijden (2011)	subsidie van het Italiaanse ministerie van Buitenlandse Zaken; projectbeurs van het Vlaams Fonds voor de Letteren

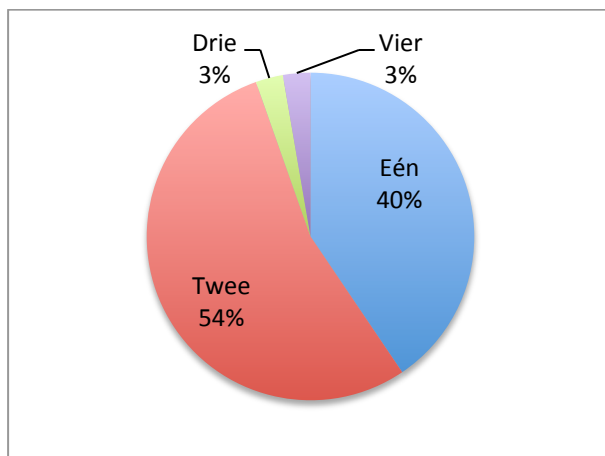
Aantal vertalers

Van de 37 literaire vertalingen in boekvorm heeft Frans Denissen er vijftien alleen vertaald (40 procent), en twintig in een duo (54 procent), zoals te zien in figuur 8. Eén vertaling kwam tot stand met drie vertalers, en één vertaling met vier vertalers (elk 3 procent). Net als in de andere categorieën zijn ook hier de herziene versies niet meegerekend.

Frans Denissen heeft gedurende zijn loopbaan met veel verschillende vertaalpartners gewerkt. Voor zijn vertalingen in boekvorm zijn er in totaal elf duovertalers aan te wijzen. In

Appendix 1 zijn de namen van de verschillende vertaalpartners weergegeven bij de desbetreffende titels. In veel gevallen vertaalde Denissen slechts één titel met een bepaalde vertaalpartner (Leonard Nolens, Joost Albers, Peter Westerlaken, Monique Wyers, Hilda Schraa, Frauke Joris, Hilde Keteleer). Ook met Michael Bartosik & Frans van Dooren (de andere vertalers van *De roos in de kermistent*) en Umberto S. Barbieri, Cees Boekraad & Kees Vollemans (de drie andere vertalers van *Ontwerp en utopie*) werkte Frans Denissen slechts één keer samen. Twee boeken vertaalde hij met Carlo Depreytere, drie boeken met Tom de Keyzer en drie met Gisèle van Dongen. Vijf keer was Hilde Rits zijn vertaalpartner. In hoofdstuk 3 volgt meer informatie over deze vertaalpartners en de manier waarop Frans Denissen te werk gaat bij meermansvertalingen.

Figuur 8: Aantal vertalers



Herdrukken

Vijf van de in totaal 37 literaire vertalingen in boekvorm zijn herdrukt (14 procent). In tabel 3 is een overzicht te vinden van deze vijf titels, in volgorde van het aantal herdrukken.

Bijzonderheden met betrekking tot de herdrukken staan vermeld in de opmerkingen.

Zoals te zien heeft Denissens eerste vertaling van de *Decamerone* (1982) de meeste herdrukken gekend. Daarop volgt *Die gore klereszooi in de Via Merulana* (2000) van Carlo Emilio Gadda en de tweede vertaling van de *Decamerone* uit 2003 met beide vier drukken. Een vijfde druk van Gadda's roman werd wel aangekondigd (in 2013), maar is nooit verschenen. Van de *Decamerone* verscheen de vierde druk in de Perpetua-reeks van Athenaeum-Polak & Van Gennep. *Werken is vermoeiend* van Cesare Pavese en *Kunst en schoonheid in de Middeleeuwen* van Umberto Eco zijn beide één keer herdrukt.

Tabel 3: Herdrukken

Titel	Drukken	Opmerkingen
Decamerone (1982)	6	
Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	4	Vijfde druk wel aangekondigd, maar nooit verschenen
Decamerone (2003)	4	Vierde druk: in de reeks Perpetua
Werken is vermoeiend (1984)	2	Tweede druk uitgekomen bij De Vries-Brouwers (Antwerpen)
Kunst en schoonheid in de Middeleeuwen (1989)	2	

Herziene versies

Van 11 procent van de literaire vertalingen in boekvorm is een herziene versie verschenen. In tabel 4 is een overzicht te vinden van deze vier vertalingen. Ook staat er aangegeven bij welke uitgeverij deze versie verscheen: in alle gevallen bleek de nieuwe editie ergens anders uitgegeven dan de oorspronkelijke versie. In het geval van de *Decamerone* uit 1982 en *Techniek van de staatsgreep* was dat bij een (grotere) Nederlandse uitgeverij, in plaats van de oorspronkelijke Vlaamse, waardoor waarschijnlijk een groter lezerspubliek werd bereikt. In de herziene versie van *De ridder en de dood* gebruikte vertaalpartner Hilde Rits een pseudoniem: Renilde Denissen. De herziene versies zijn niet meegerekend als aparte vertalingen in de andere categorieën (met als uitzondering de tweede vertaling van de *Decamerone*, zoals toegelicht onder het kopje ‘Auteurs’).

Tabel 4: Herziene versies

Titel	Jaar	Uitgeverij	Opmerkingen
Decamerone (1982)	2003	Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep	
Waanzinnen (1985)	2012	Amsterdam: Uitgeverij Voetnoot	Herziene versie bevat alleen de eerste novelle (<i>Des mots</i>). Frans Denissen schreef voor deze nieuwe editie ook een nawoord.
Techniek van de staatsgreep (1987)	2009	Amsterdam: Meulenhoff	
De ridder en de dood (1994)	2001	Amsterdam: Serena Libri	Vertaalpartner Hilde Rits gebruikt in de herziene versie het pseudoniem Renilde Denissen

Bloemlezingen

Uit de twee Boccaccio-vertalingen van Frans Denissen zijn verschillende bloemlezingen samengesteld: één uit de eerste *Decamerone* en vier uit de nieuwe vertaling uit 2003 (waarvan één luisterboek). Hieronder volgt een overzicht van die edities, met de herkomst, het jaartal en de uitgeverij. De bloemlezingen zijn niet meegerekend als aparte vertalingen in de overige categorieën. De *Liefdesverhalen uit de Decamerone* en het luisterboek *Vijf erotische vertellingen* verschenen bij een andere uitgeverij dan de oorspronkelijke vertaling: de eerste is een uitgave van De Morgen - Bibliotheek; het luisterboek verscheen bij uitgeverij Cossee in Amsterdam.

Tabel 5: Bloemlezingen (samengesteld uit vertalingen van Frans Denissen)

Titel	Oorsprong	Jaartal	Uitgeverij
Mijn liefde wordt gekweld door duizend plagen	Decamerone (1982)	1997	Antwerpen: Manteau
Liefdesverhalen uit de Decamerone	Decamerone (2003)	2004	Brussel: De Morgen - Bibliotheek
Slimme vrouwen	Decamerone (2003)	2004	Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep
De minnaar in het wijnavat en andere verhalen uit de Decamerone	Decamerone (2003)	2005	Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep
Vijf erotische vertellingen	Decamerone (2003)	2005	Amsterdam: Cossee

2.1.2 Literaire vertalingen in bundels en bloemlezingen

Naast de vertalingen in boekvorm verschenen er ook vertalingen van Frans Denissen in bundels en bloemlezingen.²⁶ Voor zover te achterhalen (cf. p. 30) verschenen er 22 vertalingen in tien verschillende bloemlezingen. Deze vertalingen zijn terug te vinden in Appendix 1 (A2). Daar is ook te vinden of deze vertalingen al eerder zijn gepubliceerd in tijdschriften, zoals soms het geval is.

In Appendix 1 zijn de teksten van verschillende auteurs uit eenzelfde bundel opgenomen als verschillende bijdragen. Als er van één auteur verschillende bijdragen in een bundel zijn opgenomen die samen een geheel vormen (bijvoorbeeld meerdere gedichten), staan die in de bibliografie weergegeven als één bijdrage. Hieronder volgt een analyse van deze vertalingen, geordend op productiviteit (chronologie), brontalen, vertaalde auteurs,

²⁶ Het gaat hierbij om bundels en bloemlezingen waarin ook werk van andere vertalers is opgenomen. De bloemlezingen die zijn samengesteld uit de Boccaccio-vertalingen van Frans Denissen worden in deze categorie niet meegerekend.

genres, uitgeverijen en het aantal vertalers. Vanwege het geringe aantal titels in deze categorie worden niet overal tabellen of grafieken gebruikt om de gegevens in kaart te brengen: soms volstaat een korte beschrijving van de resultaten en biedt het overzicht in Appendix 1 verder genoeg duidelijkheid.

Productiviteit

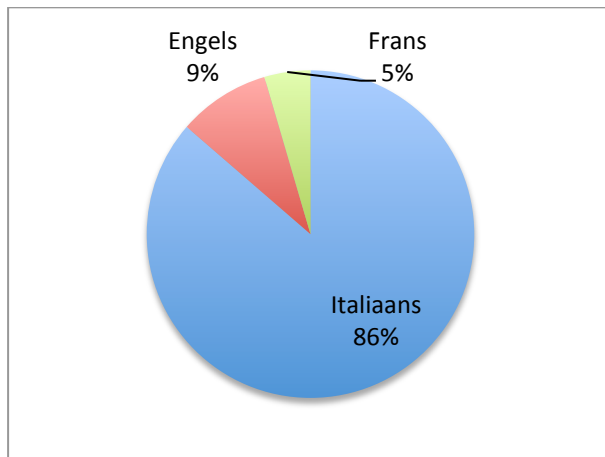
Aangezien de 22 bijdragen slechts uit tien verschillende bundels afkomstig zijn, is het hier niet zinvol om een grafiek met de chronologie weer te geven, zoals in 2.1.1. Dat zou zelfs een vertekend beeld opleveren: alle publicaties uit 1993 zijn bijvoorbeeld afkomstig uit dezelfde bundel en bestaan uit slechts één gedicht.

Uit Appendix 1 is af te lezen dat Frans Denissen vanaf het midden van de jaren tachtig regelmatig bijdragen heeft geleverd aan bundels en bloemlezingen. Opvallend is dat hij veel vertalingen maakte voor bundels waarvan hij zelf de (eind)redactie deed: drie prozavertalingen voor *Waar ligt België?* (1986) en acht poëzievertalingen voor *Gedicht en omgedicht* (1993), een bloemlezing die Denissen samenstelde met Paul Claes. Ook leverde Denissen drie vertalingen aan een andere bloemlezing van Paul Claes: hij vertaalde drie gedichten van Eugenio Montale voor *De onsterfelijken: Poëzie van Nobelprijswinnaars van de XXste eeuw* (1999). Opvallend is verder het grote aantal bijdragen aan de bloemlezing *Met jou open ik oude nachten* (2004): Denissen vertaalde vijf gedichten over wijn van vijf verschillende auteurs voor deze bundel.

Brontalen

De verdeling van de brontalen van de vertalingen in bundels en bloemlezingen verschilt duidelijk van de literaire vertalingen in boekvorm. Vooral de geringe hoeveelheid vertalingen uit het Frans is opmerkelijk. Wel is ook in dit geval het Italiaans in de meerderheid: in figuur 9 is te zien dat Denissen negentien bijdragen uit het Italiaans (86 procent), twee uit het Engels (9 procent) en één uit het Frans (5 procent) vertaalde.

Figuur 9: Brontalen



Auteurs

Het opvallendste aan de auteurs van de vertalingen in bundels en bloemlezingen is hun verscheidenheid: de 22 bijdragen zijn afkomstig van zeventien verschillende auteurs.

Denissen maakte twee keer een vertaling voor een bundel of bloemlezing van het werk van Cesare Pavese, Giovanni Boccaccio, Eugenio Montale, Corrado Govoni en Nicola Lagioia. De overige twaalf auteurs komen slechts één keer voor in het overzicht²⁷: Umberto Eco, William Makepeace Thackeray, Giuseppe Ungaretti, Henry Miller, Niccolò Machiavelli, Umberto Saba, Tonino Guerra, Carlo Emilio Gadda, Giuseppe G. Belli, Virgilio Giotti, Giorgio Caproni en Michel del Castillo.

De volgende zeven auteurs komen ook voor bij de vertalingen in boekvorm: Umberto Eco, Giovanni Boccaccio, Niccolò Machiavelli, Eugenio Montale, Tonino Guerra, Cesare Pavese en Carlo Emilio Gadda. Van de overige tien auteurs vertaalde Denissen niets in boekvorm.

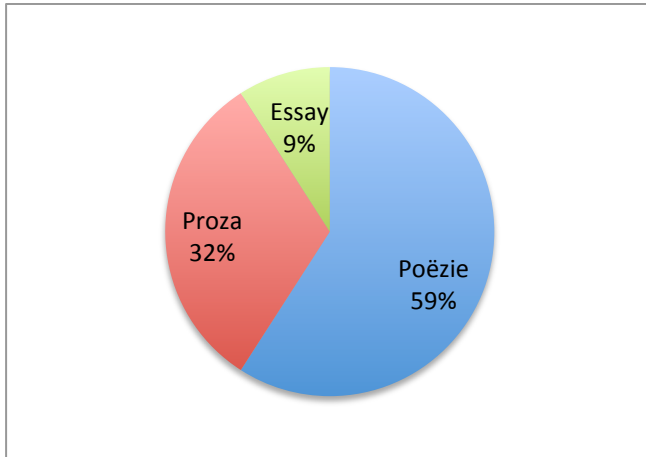
Genres

In figuur 10 is een overzicht gegeven van de genres waartoe de vertalingen in bundels en bloemlezingen behoren. Het merendeel van deze bijdragen bestaat uit poëzie: dertien vertalingen (59 procent). Zeven van de vertalingen zijn proza (32 procent), en twee bijdragen zijn essayistisch (9 procent). Vergelijken met de vertalingen in boekvorm is het aantal genres een stuk kleiner (tien voor de vertalingen in boekvorm, hier slechts drie), en opvallend is ook

²⁷ Omdat alle auteurs hooguit twee keer voorkomen in het overzicht, geldt ook hier dat het weinig zin heeft om deze gegevens weer te geven in een diagram; deze korte beschrijving volstaat.

het overwicht van de poëzie, die voor de vertalingen in boekvorm slechts 11 procent van het totaal uitmaakt.

Figuur 10: Genres



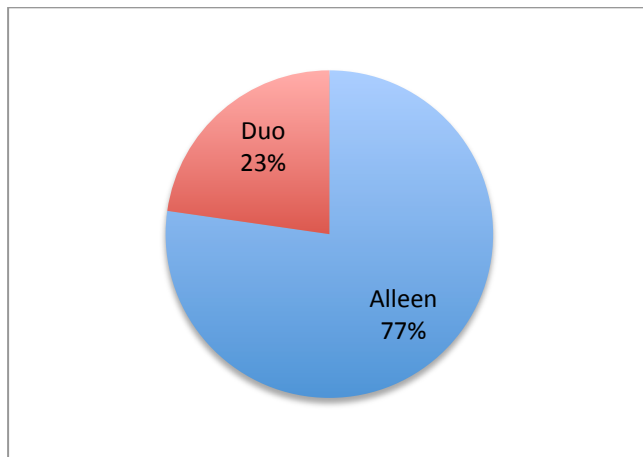
Uitgeverijen

De uitgeverijen waar de bundels en bloemlezingen met vertalingen van Frans Denissen verschenen, zijn: Uitgeverij Bert Bakker (Amsterdam), Kritak (Leuven), Poëziecentrum (Gent), Davidsfonds (Leuven), Libreria Bonardi (Amsterdam). Twee titels verschenen bij Uitgeverij P (Leuven) en bij Serena Libri (Amsterdam). Alleen bij Bert Bakker en Serena Libri verschenen ook vertalingen van Frans Denissen in boekvorm.

Aantal vertalers

Frans Denissen vertaalde vijf van de bijdragen met een vertaalpartner (23 procent), en zeventien alleen (77 procent), zoals te zien in figuur 11. Dit is een aanzienlijk verschil met de vertalingen in boekvorm, waar het aantal duovertalingen iets meer dan de helft (54%) van het totaal bedraagt. De vertaalpartners zijn: Ria Michiels, Charis Putseys, Hilde Rits en Leonard Nolens, die meewerkte aan twee van de vertalingen in deze categorie. Alleen met Hilde Rits en Leonard Nolens werkte Denissen ook samen aan boekvertalingen.

Figuur 11: Aantal vertalers



2.1.3 Verspreide literaire vertalingen

De verspreide literaire vertalingen die Frans Denissen publiceerde in kranten en tijdschriften zijn te vinden in Appendix 1 (A3). Voor zover te achterhalen (cf. p. 30) publiceerde Denissen 47 verspreide vertalingen. In deze paragraaf worden de gegevens geanalyseerd en geordend op productiviteit (chronologie), brontalen, vertaalde auteurs, genres, plaats van publicatie en het aantal vertalers. Ook hier geldt dat vertalingen van verschillende auteurs in één publicatie zijn opgenomen als verschillende bijdragen. Meerdere vertalingen van eenzelfde auteur die een geheel vormen (bijvoorbeeld een reeks gedichten) staan wel als één bijdrage genoteerd in de appendix.

Productiviteit

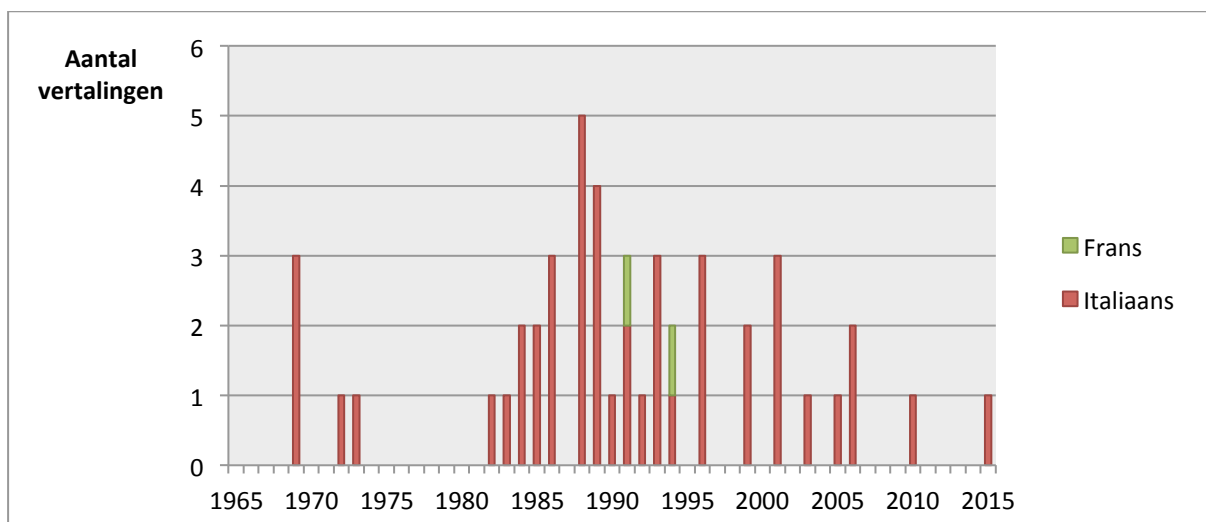
In figuur 12 is te zien dat Frans Denissen al vroeg in zijn loopbaan vertalingen publiceerde in kranten en tijdschriften. Eind jaren zestig verschenen er verschillende vertalingen van zijn hand in het tijdschrift *Labris*, waar Denissen van 1968-1973 in de redactie zat (cf. 3.1). Vanaf het begin van de jaren tachtig begon Denissen ook vertalingen te publiceren in andere (literaire) tijdschriften. Vooral in de periode van 1982-1996 publiceerde Denissen met grote regelmaat vertalingen. In tabel 6 is te zien dat de gemiddelde productie van verspreide vertalingen in die jaren ook het hoogst lag. Daarbij moet wel worden opgemerkt dat de vertalingen uit 1988 (met vijf bijdragen het hoogste aantal in één jaar) allemaal afkomstig zijn uit hetzelfde nummer van *Deus Ex Machina* (12:45). Deze 'actieve' vertaalperiode overlapt grotendeels met de periode waarin Denissen de meeste vertalingen in boekvorm afleverde (cf. tabel 1 en figuur 2, p. 32).

Het valt op dat er ook langere periodes zijn, zoals van 1974-1981 en van 2007-2014 (met slechts één publicatie in 2010) dat Frans Denissen weinig of geen vertalingen publiceerde in kranten en tijdschriften. Ook hier vertoont de grafiek overeenkomsten met de vertalingen in boekvorm: in de jaren zeventig publiceerde Denissen slechts twee boekvertalingen en van 2007-2014 verschenen er ook ‘maar’ twee vertalingen van zijn hand. De verklaring voor dit verschil in productiviteit is wellicht te vinden in hoofdstuk 3, waar de verdere carrière en levensloop van de auteur aan bod komen.

Tabel 6: Gemiddelde productie per jaar

Periode	Gemiddelde productie per jaar
1966-1970	0,6
1971-1975	0,4
1976-1980	0
1981-1985	1,2
1986-1990	2,6
1991-1995	1,8
1996-2000	1
2001-2005	1
2006-2010	0,6
2011-2015	0,2

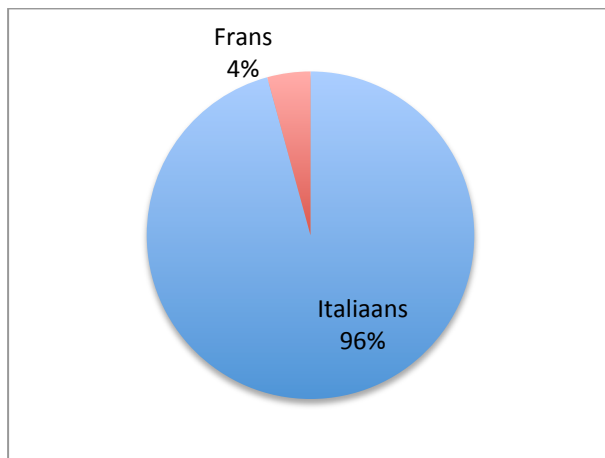
Figuur 12: Productiviteit (aantal vertalingen per jaar)



Brontalen

Een groot verschil met de literaire vertalingen in boekvorm is de verdeling van de brontalen: zoals te zien in figuur 13, vertaalde Frans Denissen 45 teksten (96 procent) uit het Italiaans. Hij publiceerde slechts twee verspreide vertalingen uit het Frans (4 procent). Ook bij de vertalingen in bundels en bloemlezingen was het Italiaans sterk in de meerderheid (86 procent). Het Engels (goed voor één boekvertaling en twee bijdragen aan bundels en bloemlezingen) ontbreekt hier volledig.

Figuur 13: Brontalen



Auteurs

Net als in de vertalingen uit bundels en bloemlezingen is het aantal en de verscheidenheid van de auteurs groter dan bij de literaire vertalingen in boekvorm. De 47 publicaties in kranten en tijdschriften zijn geschreven door dertig verschillende auteurs. De meeste auteurs vertaalde Denissen slechts één keer voor een krant of tijdschrift. Deze 24 schrijvers zijn in figuur 14 ondergebracht in de categorie 'Overig': Mario Diacono, Vincente Accame, Luciano Caruso & Stelio M. Martini,²⁸ Gregorio Scalise, Anna Oberto, Bruno Maier, Umberto Eco, Corrado Govoni, Vittorio Sereni, Sergio Solmi, Vincenzo Cardarelli, Aldo Palazzeschi, Giuseppe Ungaretti, Cesare Pavese, Olindo Guerrini, Giacomo Casanova, Lorenzo da Ponte, Gianfranco Groppo, Angelo Maria Ripellino, Italo Calvino, Andrea Bruno, Michelangelo

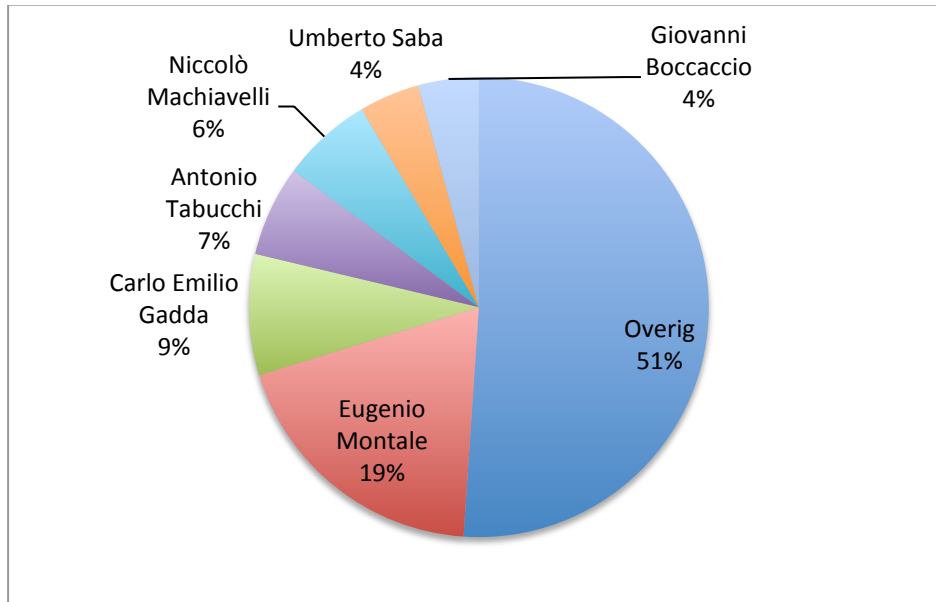
²⁸ Luciano Caruso & Stelio M. Martini maakten samen één bijdrage, en worden daarom als één auteur gerekend.

Setola & Edo Chierogato,²⁹ Ruth Joos (vertaling van een interview met Elena Ferrante) en André Baillon³⁰.

Er verschenen negen verspreide publicaties van Eugenio Montale (19 procent), die daarmee veruit in de meerderheid is. Denissen vertaalde vier teksten van Carlo Emilio Gadda voor tijdschriften (9 procent). Ook publiceerde hij drie vertalingen van Antonio Tabucchi en Niccolò Machiavelli (beide afgerond 6 à 7 procent) en twee vertalingen van Umberto Saba en Giovanni Boccaccio (beide 4 procent).

Opvallend is verder het grote aantal nieuwe namen, vergeleken met de vertalingen in boekvorm en de vertalingen in bundels en bloemlezingen. Negentien auteurs (in twee gevallen: auteursduo's) kwamen niet voor in de andere categorieën: Antonio Tabucchi, Mario Diacono, Vincente Accame, Luciano Caruso & Stelio M. Martini, Gregorio Scalise, Anna Oberto, Bruno Maier, Vittorio Sereni, Sergio Solmi, Vincenzo Cardarelli, Aldo Palazzeschi, Olindo Guerrini, Lorenzo da Ponte, Gianfranco Groppo, Angelo Maria Ripellino, Italo Calvino, Andrea Bruno, Michelangelo Setola & Edo Chierogato en Ruth Joos (Elena Ferrante).

Figuur 14: Auteurs



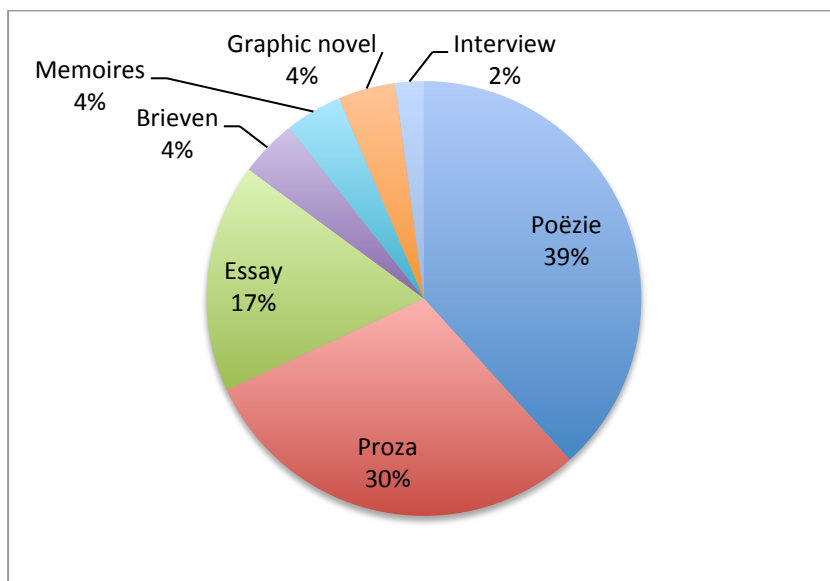
²⁹ Michelangelo Setola & Edo Chierogato maakten samen één bijdrage, en worden daarom als één auteur gerekend.

³⁰ Voor het nummer van *Deux ex Machina* dat in de zomer van 2016 verschijnt, zal Frans Denissen waarschijnlijk enkele korte verhalen van André Baillon vertalen (Denissen 2015c).

Genres

In figuur 15 is een overzicht te vinden van de genres waartoe de 47 verspreide literaire vertalingen behoren. Poëzie is het meest voorkomende genre, net als bij de vertalingen in bundels en bloemlezingen. De genres zijn in dit geval wel wat verscheidener dan in de vorige categorie: naast poëzie (achttien vertalingen, 39 procent), proza (veertien vertalingen; 30 procent) en essays (acht vertalingen; 17 procent), vertaalde Denissen ook twee brieven, twee memoires, twee graphic novels en een interview.

Figuur 15: Genres

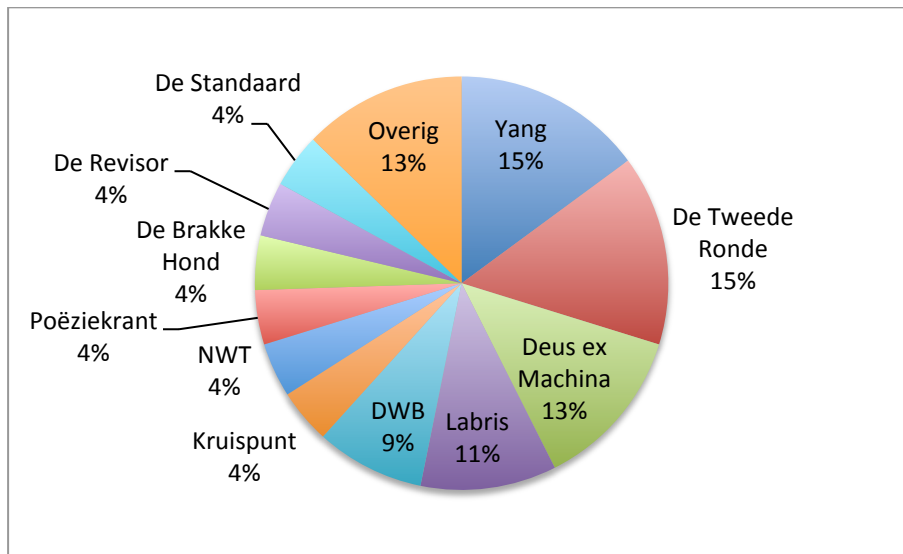


Plaats van publicatie

Gedurende zijn loopbaan heeft Frans Denissen verspreide vertalingen gepubliceerd in zestien verschillende tijdschriften en kranten. Zoals te zien in figuur 16, leverde Denissen de meeste vertalingen aan de tijdschriften *Yang* en *De Tweede Ronde* (beide zeven vertalingen; 15 procent), gevolgd door *Deus ex Machina* (zes vertalingen; 13 procent) en *Labris* (vijf vertalingen; 11 procent), en *Dietsche Warande & Belfort* (vier vertalingen; 9 procent). Daarnaast verschenen er twee vertaalde bijdragen in de tijdschriften *Kruispunt*, *Nieuw Wereldtijdschrift*, *Poëziekrant*, *De Brakke Hond*, *De Revisor* en de Vlaamse krant *de Standaard* (afgerond elk 4 procent).

Aan de overige zes tijdschriften leverde Frans Denissen slechts één vertaalde bijdrage: *Diogenes*, *Revolver*, *De Vlaamse Gids*, *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, *Vlaanderen* en *nY*. Deze zes titels zijn ondergebracht in de categorie ‘Overig’.

Figuur 16: Plaats van publicatie

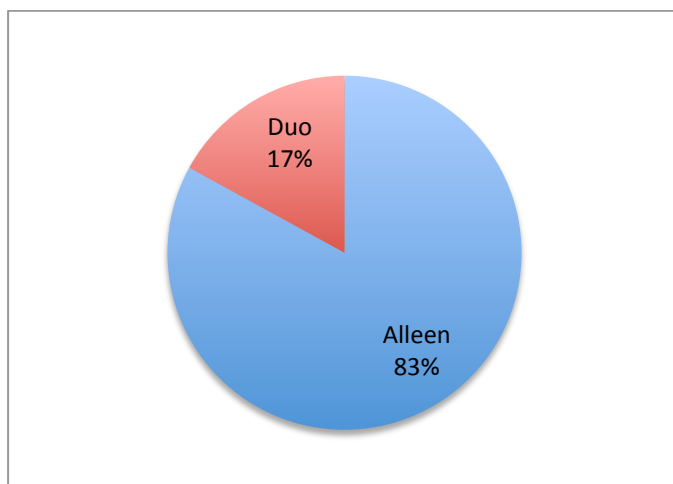


Aantal vertalers

Van de 47 vertalingen in tijdschriften en kranten vertaalde Frans Denissen er acht met een vertaalpartner (17%), en 39 alleen (83%), zoals te zien in figuur 17. Vergeleken met de andere categorieën is het percentage solovertalingen opvallend hoog: Denissen vertaalde minder dan de helft van de boekvertalingen in zijn eentje, en ongeveer driekwart van de vertalingen in bundels en bloemlezingen.

De vertaalpartners zijn: Carlo Depreytere (twee vertalingen), Joost Albers, Hilde Rits, Karel Beullens, Marc van den Bosch (twee vertalingen) en Wouter Vanhaelemesch. Alleen de eerste drie vertalers zijn ook te vinden bij de vertalingen in boekvorm en de vertalingen in bundels en bloemlezingen.

Figuur 17: Aantal vertalers



2.1.3 Ongepubliceerde toneelvertalingen

Naast de toneelvertalingen die in 2.1.1 aan bod zijn gekomen, vertaalde Frans Denissen ook enkele ongepubliceerde toneelwerken, die alleen zijn opgevoerd. Deze vertalingen zijn te vinden Appendix 1 (A4). Het gaat om vijf toneelvertalingen: drie uit het Italiaans, en twee uit het Frans. De vertalingen beslaan een groot deel van Denissens vertaalcarrière en zijn opgevoerd in 1986, 1992, 1996, 1997 en 2012.

Twee van de stukken zijn van Carlo Goldoni, een van Yves Reynaud, een is van Luigi Lunari en een van Jean-Marie Piemme. Van die laatste vertaalde Denissen ook twee toneelstukken die wél zijn gepubliceerd (cf. 2.1.1).

Het stuk van Yves Reynaud vertaalde Denissen samen met Gisèle van Dongen: een vertaalster die ook in andere categorieën als vertaalpartner optreedt. *King Lear 2.0* van Jean-Marie Piemme vertaalde Denissen samen met Anne Adé.

2.1.4 Niet-literaire vertalingen

Verreweg de meeste vertalingen van Frans Denissen behoren tot het literaire domein. Ik heb slechts één vertaling aangetroffen die niet in dat domein lijkt te vallen: een Italiaanse catalogus van Vittorio Fagone over actuele kunst uit 1975, samengesteld door Jean-Paul Coenen, Paul van Haute et al. en uitgegeven door het Internationaal Cultureel Centrum in Antwerpen (te vinden in Appendix 1: A5).

2.2 Oorspronkelijk werk

In deze paragraaf volgt een inventarisatie van de oorspronkelijke teksten die Frans Denissen tijdens zijn loopbaan heeft gepubliceerd. De bibliografische gegevens van deze titels zijn terug te vinden in Appendix 1 (B). In de eerste plaats komt het oorspronkelijk werk in boekvorm aan bod (2.2.1). In 2.2.2 volgt een analyse van de oorspronkelijke teksten in bundels en bloemlezingen. In 2.2.3 worden de verspreide oorspronkelijke teksten in kranten, tijdschriften en op websites besproken en gecategoriseerd. In 2.2.4 bespreken we de bloemlezingen die Frans Denissen heeft samengesteld. In 2.2.5 komt zijn onuitgegeven, maar opgevoerde werk aan bod. Tot slot volgt een analyse van het overige werk (2.2.6) dat niet in een van bovenstaande categorieën is thuis te brengen.

2.2.1 Oorspronkelijk werk in boekvorm

Het oorspronkelijke werk in boekvorm van Frans Denissen is te vinden in Appendix 1 (B1). Hieronder volgt een overzicht van deze titels, geordend op productiviteit (chronologie), genres, uitgeverijen en verstrekte subsidies of werkbeurzen. Voor zover na te gaan hebben de oorspronkelijke titels in boekvorm geen herdrukken gekend, dus ontbreekt deze categorie in onderstaand overzicht.

Productiviteit

Tijdens zijn loopbaan publiceerde Frans Denissen in totaal twaalf oorspronkelijke titels in boekvorm. In figuur 18 is de productiviteit van Frans Denissen weergegeven per periode van vijf jaar.³¹ Vergeleken met zijn vertaalde werk begon hij al relatief vroeg met publiceren: vanaf 1963. In de jaren zestig zouden in totaal vier poëziebundels verschijnen in kleine oplagen. Het eerste proza publiceerde Denissen in 1974: de verhalenbundel *De gekastreerde engel*. In de jaren tachtig volgden nog een poëziebundel en de eerste roman, *De belijdenissen van J.B. Hemelryckx*. De jaren negentig waren met vijf titels een relatief productief decennium: een poëziebundel, een roman, een verhalenbundel, een toneelbundel met drie theatermonologen (de tekstbrochure die verspreid werd bij de opvoeringen) en een biografie. De meest recente boektitel die Denissen heeft gepubliceerd is *De vrouwen van Mussolini* uit 2007, over het liefdesleven van de fascistische leider.

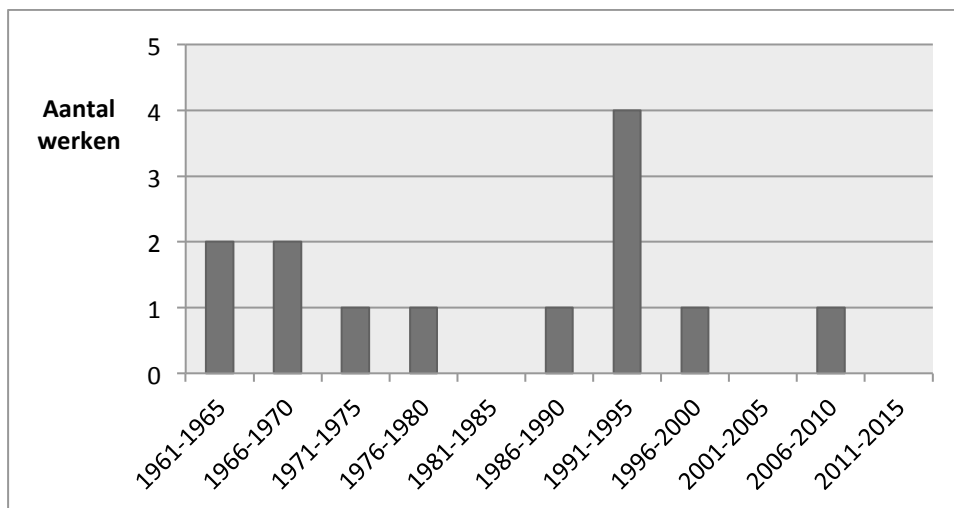
Vergeleken met het vertaalde werk valt vooral het geringere aantal publicaties op: de gemiddelde productie per jaar, zoals weergegeven in tabel 7, ligt aanzienlijk lager dan voor de vertalingen. Wel lijkt Denissen het vertalen en schrijven goed met elkaar te kunnen combineren: de productiefste vertaalperiode (1984-1996) valt ongeveer samen met de periode waarin Denissen ook het productiefst is als auteur (cf. tabel 1, p. 32).

³¹ Vanwege het geringe totale aantal publicaties is ervoor gekozen om de werken niet per jaar, maar per periode van vijf jaar te ordenen. De precieze jaartallen van publicatie zijn te raadplegen in Appendix 1 (B1).

Tabel 7: Gemiddelde productie per jaar

Periode	Gemiddelde productie per jaar
1961-1965	0,4
1966-1970	0,4
1971-1975	0,2
1976-1980	0,2
1981-1985	0
1986-1990	0,2
1991-1995	0,8
1996-2000	0,2
2001-2005	0
2006-2010	0,2
2011-2015	0

Figuur 18: Productiviteit (aantal werken per vijf jaar)

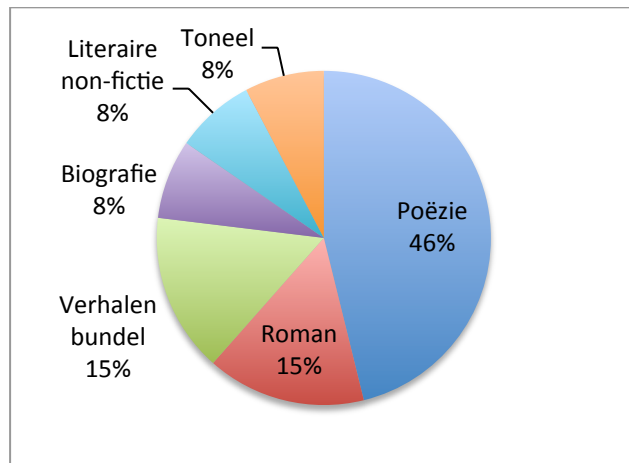


Genres

Zoals te zien in figuur 19, is het oorspronkelijk werk in boekvorm onder te verdelen in zes genres: poëzie, romans, verhalenbundels, biografieën, toneel en literaire non-fictie. Met zes bundels is de poëzie het meest voorkomende genre (46 procent). Belangrijk om op te merken is dat vier van deze bundels zoals gezegd al in de jaren zestig verschenen, en het begin van Denissens literaire carrière vormen. Daarnaast publiceerde Frans Denissen twee romans (15 procent), twee verhalenbundels (15 procent), één biografie, één toneelwerk (bestaande uit drie theatermonologen) en één boek dat tot de literaire non-fictie behoort (elk 8 procent).³²

³² Op verzoek van de auteur reken ik *De vrouwen van Mussolini*, een boek dat Frans Denissen in zijn voorwoord een ‘roman zonder fictie’ noemt (13), in de bibliografie tot het genre literaire non-fictie.

Figuur 19: Genres

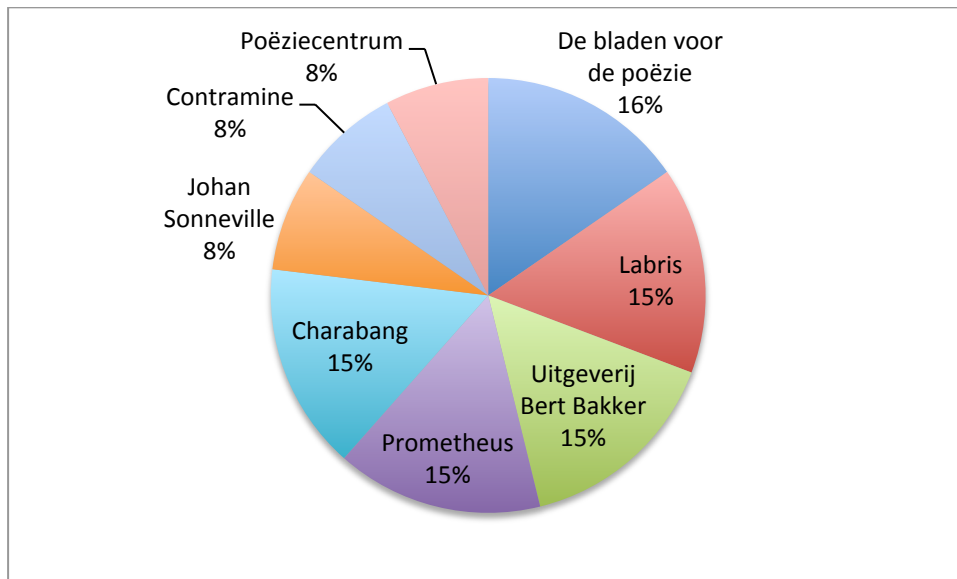


Uitgeverijen

Zoals te zien in figuur 20, is het oorspronkelijk werk in boekvorm van Frans Denissen verschenen bij acht uitgeverijen. Bij De bladen voor de poëzie (Lier), Labris (Lier), Charabang (Antwerpen), Bert Bakker en Prometheus (Amsterdam) verschenen twee titels (afgerond 15 à 16 procent). Bij Johan Sonnevile (Brugge), Contramine (Antwerpen) en Poëziecentrum (Gent) verscheen één werk in boekvorm (elk 8 procent). De enige twee Nederlandse uitgeverijen zijn Prometheus en Bert Bakker (vanaf 1992 onderdeel van Prometheus), maar daar verschenen wel alle ‘grotere’ titels van Frans Denissen: al zijn romans en de biografie van André Baillon. Uitgeverij Bert Bakker is de enige uitgeverij uit deze lijst waar Frans Denissen óók vertalingen publiceerde (cf. 3.1)

Interessant is verder dat de biografie van André Baillon als enige van de oorspronkelijke werken vertaald is: in 2001 verscheen er een Franse vertaling door Charles Franken bij Labor in Brussel.

Figuur 20: Uitgeverijen

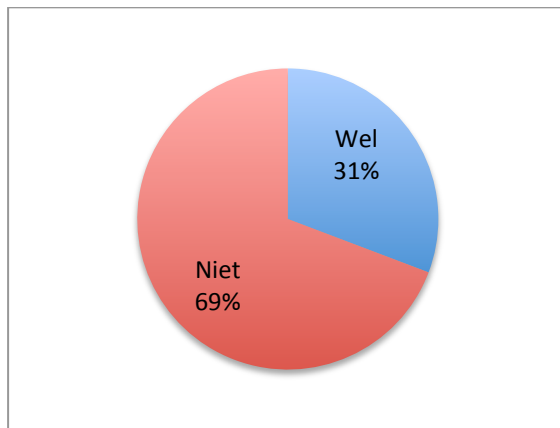


Subsidies

Zoals te zien in figuur 21, zijn van het oorspronkelijke werk in boekvorm negen titels niet gesubsidieerd (69 procent) en vier wel (31 procent): een aanzienlijk lager percentage dan bij de vertalingen in boekvorm, waarvan 57 procent gesubsidieerd is. Tabel 8 biedt een overzicht van de gesubsidieerde titels (op chronologische volgorde) en het soort subsidie dat voor het werk is verstrekt. Zoals te zien kreeg hij een aanvullend honorarium voor de poëziebundel *De schuld van Newton* (1991) en de roman *De thuisreis* (1992). Voor de biografie van André Baillon *De gigolo van Irma Ideaal* (1998) ontving Denissen de drie verschillende subsidies: steun van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, een aanvullend honorarium en een reisbeurs van het Nederlands Fonds voor de Letteren.³³ Voor *De vrouwen van Mussolini* (2007) kreeg Denissen een werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds en ontving de uitgeverij productiesteun van het Vlaams Fonds voor de Letteren. In 3.3.1 worden deze subsidies verder toegelicht.

³³ Daarnaast kreeg de vertaler voor de Franse vertaling steun van de Administration de la Culture de la Communauté flamande.

Figuur 21: Subsidies



Tabel 8. Subsidies

Titel	Subsidie
De schuld van Newton (1991)	aanvullend honorarium van het Nederlandse Fonds voor de Letteren
De thuisreis (1992)	aanvullend honorarium van het Nederlandse Fonds voor de Letteren
De gigolo van Irma Ideaal (1998)	werkbeurs van het Nederlandse Fonds voor de Letteren en het Vlaamse Ministerie van Cultuur; aanvullend honorarium van het Nederlandse Fonds voor de Letteren en het Vlaamse Ministerie van Cultuur
De vrouwen van Mussolini (2007)	werkbeurs van het Nederlandse en Vlaamse Fonds voor de Letteren; productiesteun van het Vlaams Fonds voor de Letteren

2.2.2 Oorspronkelijke teksten in bundels en bloemlezingen

Naast het oorspronkelijke werk in boekvorm verschenen er ook verschillende bijdragen van Frans Denissen in bundels en bloemlezingen. Deze titels zijn terug te vinden in Appendix 1 (B2). Daar staat bovendien aangegeven of de teksten ook elders zijn gepubliceerd, zoals bij poëzie soms het geval is. Voor zover te achterhalen (cf. p. 30), verschenen er negentien bijdragen van Denissen in negentien verschillende bundels en bloemlezingen.

Niet opgenomen in deze categorie zijn de (korte) inleidingen en nawoorden die Denissen schreef bij zijn eigen vertalingen en bij vertalingen van anderen. Deze teksten zijn immers geen bijdragen aan bundels of bloemlezingen, maar maken deel uit van de paratekst van een vertaling. De teksten staan wel apart vermeld in Appendix 1 bij de desbetreffende vertaling, en zullen later in deze scriptie inhoudelijk worden behandeld bij de analyse van Denissens vertaalopvattingen (cf. 4.1).

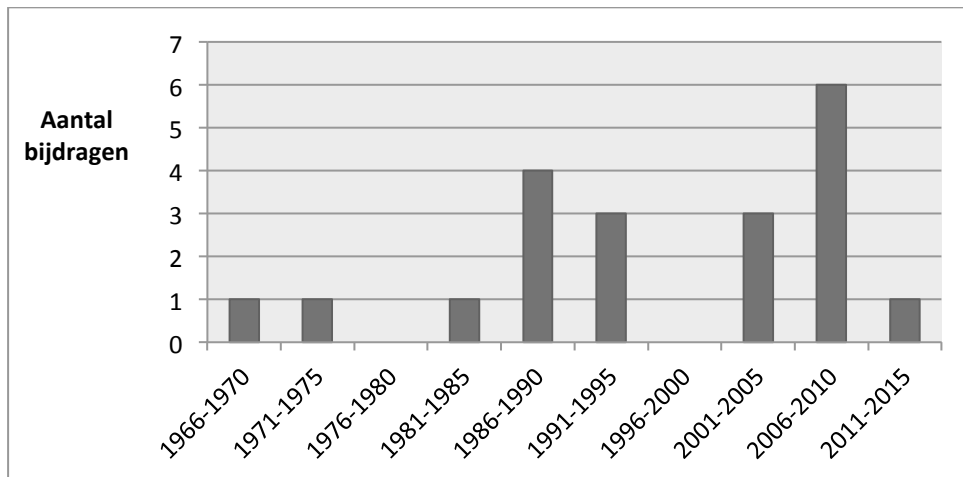
Productiviteit

In figuur 22 is zijn de bijdragen in bundels en bloemlezingen weergegeven per vijf jaar (cf. noot 31, p. 52). In tabel 9 is daarnaast de gemiddelde productie per vijf jaar te vinden. Zoals te zien verschenen er vanaf het eind van de jaren zestig zo nu en dan teksten van Frans Denissen in bundels en bloemlezingen. Zijn productiviteit lag het hoogst van 1986-1990 (gemiddeld 0,8 publicaties per jaar) en van 2006-2010, met gemiddeld 1,2 publicaties per jaar. Van 1996-2000 verscheen er (volgens de beschikbare gegevens) juist geen enkele eigen bijdrage van Frans Denissen in bundels of bloemlezingen. Opvallend is verder dat drie van de bijdragen uit 2008 en 2009 geschreven zijn in het Italiaans: buiten deze categorie publiceerde Denissen slechts één andere oorspronkelijke tekst in deze taal ('Per una traduzione neerlandese degli alterati italiani' in: *Atti SLI*, 1983). Eén bijdrage is bovendien geschreven in het Frans: een essay over André Baillon in een uitgave van *Zonzon Pépette* uit 2006.

Tabel 9: Gemiddelde productie per jaar

Periode	Gemiddelde productie per jaar
1966-1970	0,2
1971-1975	0,2
1976-1980	0
1981-1985	0,2
1986-1990	0,8
1991-1995	0,6
1996-2000	0
2001-2005	0,6
2006-2010	1,2
2011-2015	0,2

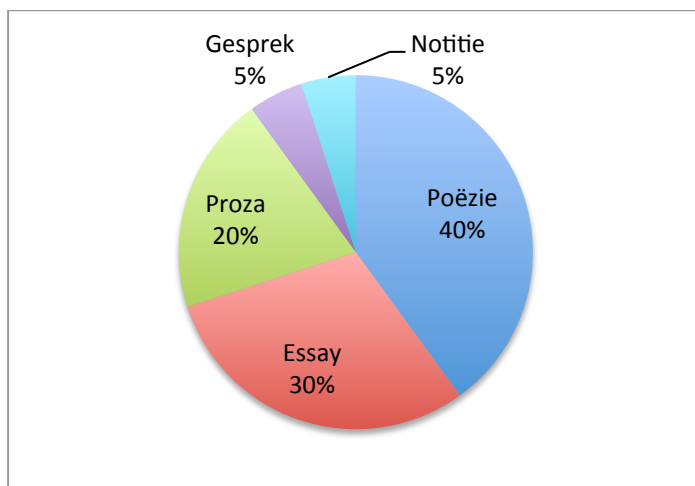
Figuur 22: Productiviteit (aantal werken per vijf jaar)



Genres

In figuur 23 is te zien dat 40 procent van de bijdragen (acht publicaties) behoort tot het genre van de poëzie. Dit percentage komt enigszins in de buurt van het percentage poëzie voor de eigen werken in boekvorm: in dat geval bestaat 46 procent van Denissens publicaties uit poëzie (cf. figuur 19, p. 54). Zes van de twintig bijdragen zijn essays (30 procent), waarvan er drie in het Italiaans zijn geschreven en één is opgesteld in het Frans. Daarnaast leverde Denissen viermaal een bijdrage in proza aan een bundel of bloemlezing (20 procent). Ook publiceerde hij samen met Leonard Nolens in de bundel *Opener dan dicht is toe* (red. Hugo Brems en Dirk de Geest) een ‘gesprek’ over het tijdschrift *Labris*, waaraan ze beiden vroeg in hun carrière hebben meegewerkt (5 procent) en schreef Denissen een notitie voor het jubileumboek van het Vlaams Fonds voor de Letteren (5 procent).

Figuur 23: Genres



Uitgeverijen

De bundels verschenen bij zeventien verschillende uitgeverijen: Bruna (Utrecht/Antwerpen; twee bundels), Ko-ko Editions (Zolder), Kritak (Leuven), Wereldbibliotheek (Amsterdam), Houtekiet (Antwerpen/Baarn), Davidsfonds (Leuven), Acco (Leuven/Amersfoort), Poëziecentrum (Gent; twee bundels), Uitgeverij Peeters (Leuven), Bert Bakker (Amsterdam), Fundación Carlos de Amberes (Madrid), Éditions Cent Pages (Grenoble), Mouria (Amsterdam), Il Poligrafo (Padua; twee bundels), Academia Universa Press (Milaan), Vlaams Fonds voor de Letteren (Antwerpen) en Kalligrafia (Antwerpen).

Alleen bij de Wereldbibliotheek, Kritak, Poëziecentrum en Bert Bakker publiceerde Frans Denissen ook ander werk.

Van de bundel die in 1989 bij de Wereldbibliotheek verscheen (*Het Italië-gevoel: Nederlandse schrijvers over Italië*) verscheen een tweede druk in hetzelfde jaar.

2.2.3 Verspreide teksten

De verspreide teksten die Frans Denissen publiceerde in kranten, tijdschriften en op websites zijn te vinden Appendix 1 (B3). Voor zover te achterhalen (cf. p. 30) publiceerde Denissen 205 verspreide eigen teksten. In deze paragraaf volgt een overzicht van deze publicaties, geordend op productiviteit (chronologie), genres en plaats van publicatie. Meerdere teksten van dezelfde auteur die een geheel vormen (bijvoorbeeld een reeks gedichten) zijn als één bijdrage opgenomen in Appendix 1.

Productiviteit

In figuur 24 is te zien dat Frans Denissen al vroeg in zijn carrière eigen teksten begon te publiceren in kranten en tijdschriften: op vijftienjarige leeftijd debuteerde hij in *Dietsche Warande & Belfort* met eigen poëzie. Tot 1967 publiceerde hij voornamelijk in het tijdschrift *Labris*, waar hij van 1968 tot 1973 in de redactie zat (cf. 3.1). Langzaam kwamen daar ook andere tijdschriften bij, maar Denissen bleef publiceren in *Labris* tot halverwege de jaren zeventig. In de periode van 1974 tot 1998 publiceerde Denissen relatief weinig in kranten en tijdschriften: niet meer dan vijf bijdragen per jaar. Een uitzondering in die periode vormt het jaar 1989, waarin Denissen juist opvallend veel bijdragen publiceerde: acht in één jaar.³⁴

³⁴ Denissens bijdrage aan het jubileumnummer van *Yang* (1989-90) is in figuur 24 en tabel 10 meegerekend voor het jaar 1990.

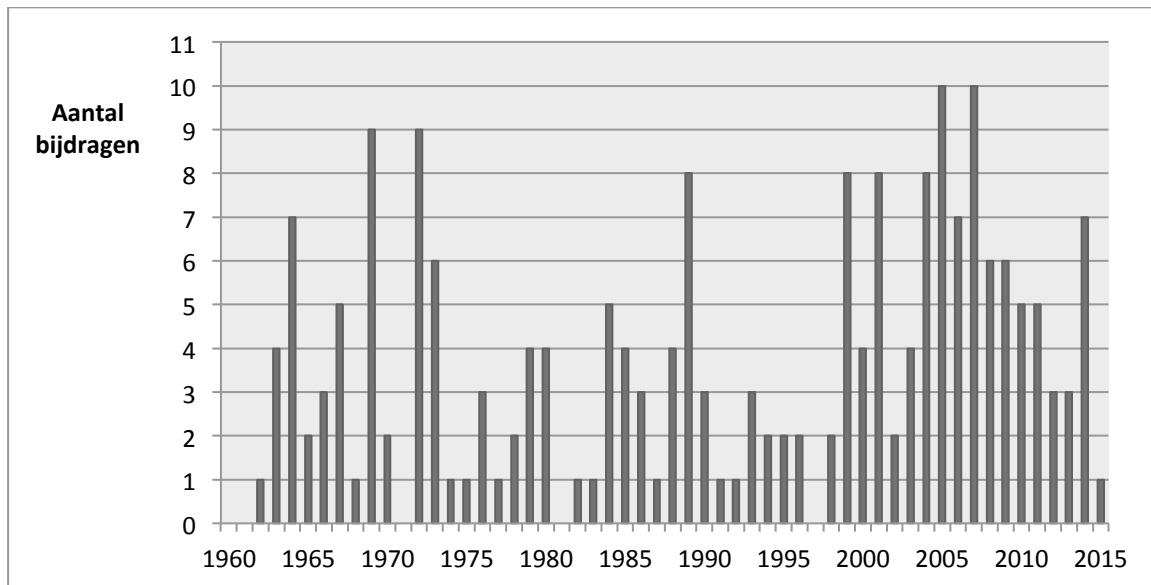
Vanaf het eind van de jaren negentig publiceert Frans Denissen jaarlijks dikwijls zeven of meer verspreide teksten. De gemiddelde productie per jaar schiet in die periode ook omhoog, zoals te zien in tabel 10: van 3,2 bijdragen van 1996-2000 naar 6,4 bijdragen per jaar in 2001-2005 en 6,8 bijdragen per jaar in 2006-2010. Opvallend is dat de minst productieve periode in figuur 24 met de laagste gemiddelde productie (1991-1995) precies samenvalt met de periode waarin Denissen juist het productiefst was met het publiceren van eigen werk in boekvorm, met gemiddeld 0,8 publicaties per jaar (cf. tabel 7, figuur 18, p. 53).

Tot slot is het opmerkelijk dat Frans Denissen vooral in het afgelopen decennium zeer actief is geweest in het schrijven van bijdragen aan kranten en tijdschriften (met als hoogtepunten de jaren 2005 en 2007, waarin beide tien bijdragen van zijn hand verschenen), terwijl bijna alle andere categorieën in deze jaren een afname van het aantal publicaties laten zien (cf. tabel 1, figuur 2, p. 32; tabel 6, figuur 12, p. 46; tabel 7, figuur 18, p. 53). In hoofdstuk 3 zullen de mogelijke verklaringen voor deze verschillen in productiviteit aan de orde komen.

Tabel 10: Gemiddelde productie per jaar

Periode	Gemiddelde productie per jaar
1961-1965	2,8
1966-1970	4
1971-1975	3,4
1976-1980	2,8
1981-1985	2,2
1986-1990	3,8
1991-1995	1,8
1996-2000	3,2
2001-2005	6,4
2006-2010	6,8
2011-2015	3,8

Figuur 24: Productiviteit (aantal publicaties per jaar)



Plaats van publicatie

Gedurende zijn loopbaan heeft Frans Denissen verspreide teksten gepubliceerd in 45 verschillende tijdschriften, in drie kranten, op vier websites en in één nieuwsbrief. In figuur 25 staan de in totaal 205 publicaties geordend op medium: Frans Denissen leverde 178 bijdragen aan (literaire) tijdschriften (87 procent), 22 bijdragen aan kranten (11 procent), vier bijdragen aan websites (2 procent) en één bijdrage aan de nieuwsbrief van het Willem Elsschotgezelschap (afgerond 0 procent). De publicaties uit kranten zijn allemaal verschenen vanaf 1989, behalve de enige publicatie van Frans Denissen aan de Antwerpse stadskrant *De Nieuwe Gazet* uit 1970. De online publicaties zijn allemaal verschenen na 2012.

In figuur 26 is een overzicht gegeven van de tijdschriften waarin Denissen in de loop der jaren heeft gepubliceerd. De meeste publicaties verschenen in het tijdschrift *Labris*, allemaal in de periode van 1963-1976 (38 publicaties; 21 procent). In *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, waar Denissen vanaf de oprichting in 2003 deel uitmaakt van de redactie, verschenen tot nu toe 25 publicaties (14 procent). Daarna volgt *De Leeswolf* met 23 publicaties (13 procent), die allemaal van 2004-2013 verschenen. Na deze top drie volgt een aantal tijdschriften met negen publicaties (*Yang*; 5 procent), acht publicaties (*Deus ex Machina* en *Dietsche Warande & Belfort*: elk afgerond 5 procent), zes publicaties (*Filter*; afgerond 3 procent), vijf publicaties (*Diogenes*; afgerond 3 procent) en vier publicaties (*De Brakke Hond*; 2 procent).

Omwille van de overzichtelijkheid zijn de tijdschriften waaraan Denissen slechts één, twee of drie bijdragen leverde, ondergebracht in de categorie ‘Overig’ (in totaal 29 procent).

Er verschenen drie publicaties van Frans Denissen in *Elcker-ik*, *De Tweede Ronde*, *Septentrion*, *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, *De Nieuwe* en *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Denissen publiceerde twee eigen bijdragen in *Enklave*, *Heibel*, *Muziek & Woord*, *De nieuwe maand* en *Poëziekrant*. In de volgende tijdschriften publiceerde Denissen slechts één keer een eigen tekst: *De Rode Vaan*³⁵, *Kering*, *Translatio*, *Brialmont-bulletin*, *Vrij Nederland*, *Humo*, *Trefpunt*, *Maan*, *Impuls*, *Kreatief*, *Trap*, *Atti SLI*, *Bries*, *Raster*, *De talen*, *De Revisor*, *Nieuw Wereldtijdschrift*, *PEN-Tijdingen*, *Marginales*, *Ons Erfdeel*, *nY*, *Feeling*, *Anfiteatro* en *Nynade*.

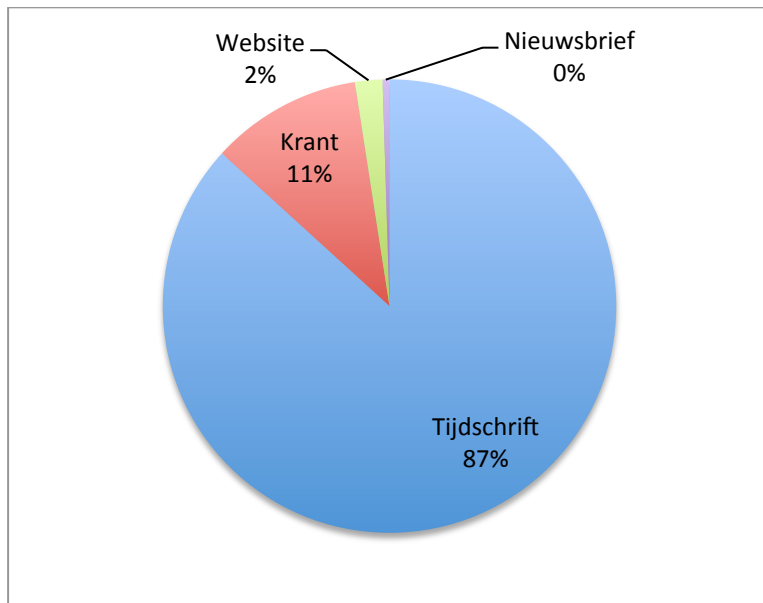
Als we deze gegevens vergelijken met die van de verspreide vertalingen, is te zien dat Denissen aan alle tijdschriften waarin hij vertalingen heeft gepubliceerd ook eigen bijdragen heeft geleverd, behalve aan *Vlaanderen* en *De Vlaamse Gids*. De vijf tijdschriften waarin de meeste vertalingen van Denissen verschenen (op volgorde van aantal vertalingen: *Yang*, *De Tweede Ronde*, *Labris*, *Deus ex Machina* en *Dietsche Warande & Belfort*) behoren ook in dit geval tot de tijdschriften met de meeste publicaties (met als uitzondering *De Tweede Ronde*, waaraan Denissen ‘slechts’ drie keer een eigen bijdrage leverde).

De kranten waarvoor Frans Denissen heeft geschreven zijn *De Morgen* (elf bijdragen; 50 procent), *De Standaard* (tien bijdragen; 45 procent) en *De Nieuwe Gazet* (één bijdrage; 5 procent), zoals te zien in figuur 27.

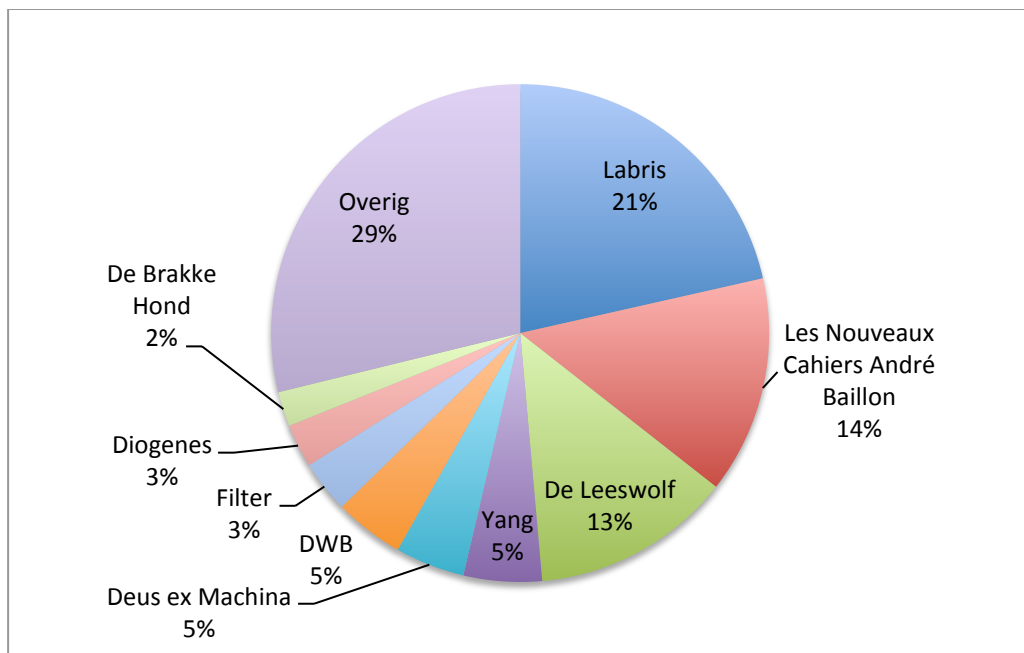
Tot slot leverde Denissen vanaf 2012 ook vier bijdragen aan (literaire) websites: *Italia magia*, *DeReactor.org*, *De Contrabas* en *Vertaalverhaal*. In 2004 schreef hij één keer een bijdrage voor *Achter de schermen*, de nieuwsbrief van het Willem Elsschotgenootschap (afgerond 0 procent).

³⁵ Tussen 1 december 1977 en 28 februari 1980 verzorgde Frans Denissen in *De Rode Vaan*, het toenmalige weekblad van de Kommunistische Partij van België (KPB), een tweewekelijkse rubriek met de titel ‘Berichten uit Taalland’. Daarin probeerde hij op een voor iedereen begrijpelijke manier een aantal inzichten van de (vooral socio-)linguïstiek uiteen te zetten. De rubriek verscheen ongesigneerd omdat Frans Denissen tegelijkertijd werkzaam was op een katholieke hogeschool (cf. 3.1). In overleg met de auteur heb ik besloten die ongesignde bijdragen niet op te nemen in de bibliografie, maar ze wel te vermelden in de loopbaanbeschrijving (zie verder hoofdstuk 3).

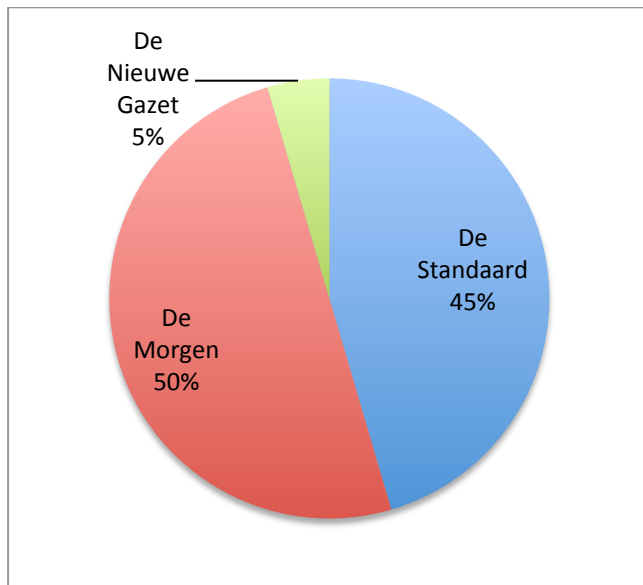
Figuur 25: Plaats van publicatie



Figuur 26: Tijdschriften



Figuur 27: Kranten



Genres

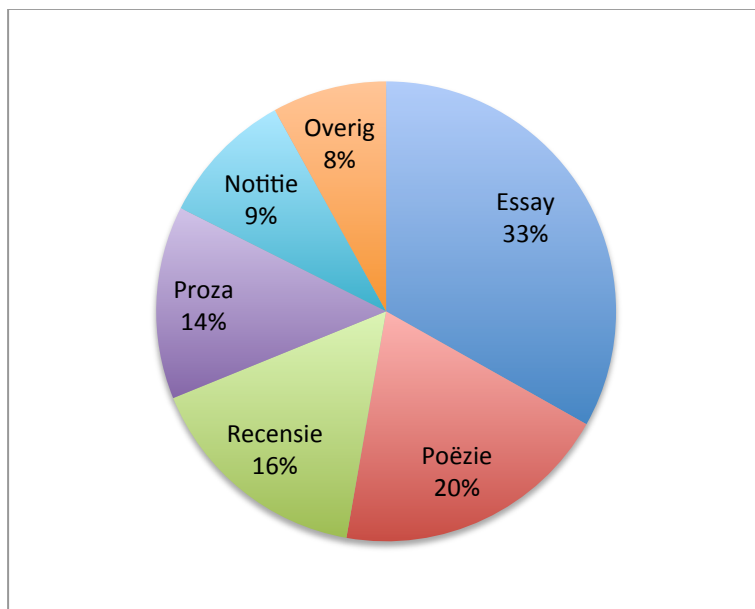
De 205 bijdragen die Frans Denissen leverde aan kranten, tijdschriften en websites zijn onder te verdelen in veertien verschillende genres, zoals te zien in figuur 28. De meeste verspreide publicaties behoren tot het genre van het essay: in de loop van zijn carrière publiceerde Denissen er 67 (33 procent). Daarna volgt de poëzie, met in totaal 39 verspreide teksten (19 procent). Ook schreef hij 33 recensies (16 procent). 27 van de verspreide publicaties zijn prozateksten (13 procent). Negentien van de 21 ‘notities’ (in totaal 10 procent) die Denissen publiceerde, zijn bijdragen aan het tweetalige tijdschrift *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, waar Denissen deel uitmaakt van de redactie. Het gaat om korte aantekeningen over het leven en werk van de Franstalige auteur André Baillon in het Frans of het Nederlands. De twee overige notities zijn bijdragen aan tijdschriften die bestaan uit een korte opmerking of gedachte, en niet omvangrijk en/of complex genoeg zijn om te worden bestempeld als essay.

Daarnaast publiceerde Denissen drie (ingezonden) brieven, drie dagboekfragmenten, maakte hij drie interviews en publiceerde hij vroeg in zijn carrière twee toneelteksten in literaire tijdschriften. Ook publiceerde hij twee reportages. De laatste jaren schreef hij bovendien twee keer een blog voor een website. In 1993 schreef Frans Denissen samen met Chris van de Poel het voorwoord bij een themanummer van *Yang* over vertalen, dat zij ook samenstelden. Daarnaast schreef Denissen in 2014 een reisverslag over Napels. Ook bezorgde hij in datzelfde jaar in *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* de briefwisseling tussen André

Baillon en Germaine Lievens, die hij voorzag van een inleiding en noten.³⁶ Voor de overzichtelijkheid zijn de laatstgenoemde genres, die allemaal 2 procent of minder van het totaal uitmaken, in figuur 28 ondergebracht in de categorie ‘Overig’. In Appendix 1 is te zien dat de verspreide eigen teksten in de eerste jaren van Denissens carrière vooral bestonden uit poëzie en proza. Later, ongeveer vanaf het eind van de jaren tachtig, publiceerde hij juist veel essays en recensies.

Een van zijn verspreide essays schreef Frans Denissen in het Italiaans (‘Per una traduzione neerlandese degli alterati italiani,’ in: *Atti SLI*, 1983). Ook schreef Denissen in totaal zeven bijdragen in het Frans over de auteur André Baillon: ‘Waanzinnen: Qui est-on, André Baillon,’ in: *Brialmont-bulletin* (1985) en verschillende notities en essays in *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* van 2005-2014. Daarnaast zijn twee van de verspreide publicaties Franse vertalingen van een ongepubliceerd Nederlands origineel (‘Portrait de l’artiste en jeune Belge,’ in: *Marginales*, 1999; ‘Réponse à Albert Maquet,’ in *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, 2003). De drie (Nederlandse) bijdragen van Frans Denissen aan het tijdschrift *Septentrion* zijn allemaal voorzien van een Franse vertaling door Danielle Losman op de andere pagina. De overige bijdragen zijn geschreven in het Nederlands.

Figuur 28: Genres



³⁶ Eigenlijk is alleen de inleiding (p. 9-10) bij deze bijdrage een eigen tekst van Frans Denissen. Omwille van de overzichtelijkheid (alle andere bijdragen van Denissen aan *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* behoren ook tot de verspreide eigen teksten) is de publicatie in haar geheel ondergebracht in Appendix 1(B3).

2.2.4 Bloemlezingen

In Appendix 1 (B4) zijn de bloemlezingen te vinden die Frans Denissen (mede) heeft samengesteld: *Golven, wat moet ik doen?* (Meerbeke: Point, 1984), en *Gedicht en omgedicht* (Gent: Poëziecentrum, 1993), waarin ook verschillende vertalingen van Denissen zijn opgenomen (cf. Appendix 1: A2). Beide bloemlezingen bevatten poëzie van dichters uit verschillende landen en taalgebieden.

2.2.5 Onuitgegeven, maar opgevoerd werk

In 1987 is de scenische cantate ‘Fontamara’ (naar de gelijknamige roman van Ignazio Silone) opgevoerd door De Nieuwe Muziekgroep en het koor De Tweede Adem, onder leiding van Mark De Smet. De muziek werd verzorgd door Max E. Keller. Frans Denissen was verantwoordelijk voor het libretto. De première vond plaats in het Cultureel Centrum Vooruit in Gent op 16 mei 1987. Het libretto van Frans Denissen is ongepubliceerd gebleven (cf. Appendix 1: B5).

2.2.6 Overig werk

Ten slotte bevat het oeuvre van Frans Denissen enkele teksten die niet in de andere categorieën zijn thuis te brengen. Deze titels zijn opgenomen in Appendix 1 (B6). Het gaat om de afstudeerscriptie van Frans Denissen, die te vinden is in Vlaamse bibliotheken en verkrijgbaar is bij verschillende antiquariaten. Ook bevat deze categorie de bibliografie van het werk van André Baillon uit 2005 (Brussel: Koninklijke Bibliotheek van België) waaraan Frans Denissen heeft meegewerkt. Vanaf oktober 2015 is daarnaast Frans Denissens bibliografie *De Nederlandse vertalingen van Italiaanse literatuur (1800-2000)* online beschikbaar via de DBNL.³⁷ In hoofdstuk 4 komt de inleiding die Denissen schreef bij deze bibliografie inhoudelijk aan bod voor de analyse van zijn externe vertaalpoëtica.

De eigen werken in deze categorie vallen als enige buiten het literaire domein: de scriptie behoort tot het wetenschappelijke domein, en de bibliografieën zijn naslagwerken die eventueel ook als wetenschappelijk aan te merken zijn.

³⁷ Cf. http://www.dbnl.org/tekst/deni002nede01_01/ (geraadpleegd op 25 oktober 2015).

Conclusie

Op grond van de oeuvreanalyse in dit hoofdstuk is te concluderen dat Frans Denissen gedurende zijn loopbaan een breed en omvangrijk oeuvre heeft opgebouwd, zowel als vertaler en als auteur. Hij vertaalde en schreef niet alleen werken in boekvorm, maar leverde ook talloze vertaalde en eigen bijdragen aan tijdschriften, kranten en websites. De meerderheid van deze bijdragen is te rekenen tot het literaire domein, op een enkele uitzondering na (cf. 2.1.4; 2.2.6).

De productiviteit van Frans Denissen verschilt enigszins per categorie, maar over het algemeen is te zeggen dat zijn productie opvallend hoog lag van halverwege de jaren tachtig tot halverwege de jaren negentig. Een uitzondering hierop vormen de verspreide eigen teksten, die juist een piek kenden vanaf het eind van de jaren negentig en in de laatste vijftien jaar. Voor de verspreide eigen teksten en vertalingen en de bijdragen aan bundels en bloemlezingen moeten we er wel rekening mee houden dat er in de bibliografie enkele publicaties zouden kunnen ontbreken (cf. p. 30).

Voor de vertalingen zien we dat Italiaans in alle categorieën de dominante brontaal is. Alleen bij de vertalingen in boekvorm heeft het Frans als brontaal een belangrijk aandeel (39 procent van het totaal). Het merendeel van deze vertalingen bestaat uit romans van de auteur André Baillon: acht van de in totaal veertien vertalingen uit het Frans.

Verder valt vooral op dat Denissen zo veel verschillende auteurs heeft vertaald. Dat geldt niet alleen voor de verspreide vertalingen, maar ook voor de vertalingen in boekvorm: op André Baillon na heeft Denissen nooit meer dan vier boeken van eenzelfde auteur vertaald, en van de meeste auteurs vertaalde Denissen slechts één titel.

In de loop van zijn vertaalcarrière heeft Denissen veel samengewerkt met andere vertalers. Meer dan de helft van zijn boekvertalingen vertaalde hij met een vertaalpartner. Voor de vertalingen in bundels en bloemlezingen is dat bijna een kwart. De verspreide vertalingen vertaalde hij vaker alleen: ‘slechts’ 17 procent van de vertalingen in kranten en tijdschriften zijn duovertalingen. Denissen heeft nooit echt een vaste vertaalpartner gehad, en met veel vertalers publiceerde hij slechts één vertaling. Het meest werkte hij samen met Hilde Rits, met wie hij vijf vertalingen in boekvorm, enkele ongepubliceerde toneelteksten en verspreide teksten vertaalde.

Opvallend in het oeuvre van Frans Denissen is daarnaast het grote aantal verschillende genres. Hij vertaalde romans, poëzie en essays, maar ook brieven, een libretto, memoires en

zelfs twee graphic novels. Maar ook zijn eigen werk kenmerkt zich door een grote verscheidenheid aan genres. Denissen schreef zelf poëzie, romans, verhalen en een biografie, maar publiceerde ook essays, recensies, toneelteksten, interviews en blogs in tijdschriften, in kranten en op internet.

Kenmerkend voor de grote diversiteit van Denissens oeuvre is ook het grote aantal uitgeverijen waar zijn vertalingen en eigen werken zijn verschenen en de vele tijdschriften en kranten waar Denissen vertalingen en eigen teksten heeft gepubliceerd. Hij lijkt zich nooit aan één bepaalde uitgeverij of één bepaald tijdschrift te hebben gebonden, behalve misschien aan de tijdschriften waar hij zelf in de redactie heeft gezeten of vaste medewerker is geweest (cf. 3.1): *Labris*, *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* en *Yang*. Voor zijn eigen werk is Prometheus/Bert Bakker waarschijnlijk de uitgeverij waarmee Denissen de meeste binding heeft: daar zijn de ‘belangrijkste’ werken verschenen (cf. p. 54; 3.1).

Wat betreft de subsidiëring van zijn werk is vast te stellen dat Denissen aanzienlijk vaker een beurs heeft gekregen voor vertalingen dan voor eigen werk. Voor meer dan de helft van zijn vertalingen (57 procent) ontving Denissen een vorm van subsidie (zoals een aanvullend honorarium, een werkbeurs of reisbeurs). Voor zijn eigen werk is dat ongeveer een derde: vier van de in totaal elf werken in boekvorm. Daarnaast hebben enkele vertalingen – in tegenstelling tot het eigen werk – verschillende herdrukken en/of herziene versies gekend.

De gegevens uit deze oeuvreanalyse zullen in het volgende hoofdstuk, waarin het verloop van Denissens carrière en zijn vertalershabitus centraal staan, verder worden geïnterpreteerd.

Hoofdstuk 3. Habitus en loopbaan

Inleiding

Na de oeuvreanalyse in hoofdstuk 2 staat in dit hoofdstuk de tweede parameter van het vertalersprofiel centraal: de habitus en loopbaan van Frans Denissen. Zoals toegelicht in 1.2.2 betekent onderzoek naar de vertalershabitus dat je het geïnternaliseerde systeem van sociale structuren, de sociale identiteit van een vertaler probeert te achterhalen tegen de achtergrond van het literaire veld (cf. Meylaerts 93). Daarbij is zowel de professionele habitus als de persoonlijke habitus van de vertaler van belang, omdat beide van invloed kunnen zijn op de manier waarop de vertaler zich tot zijn werk en tot het literaire veld in het algemeen verhoudt (cf. Yannakopoulou 164). Wel moet de onderzoeker ervoor waken om niet te verzanden in irrelevante biografische details (cf. Bourdieu 1998; Vorderobermeier 18-19). In het onderzoek naar de vertalershabitus van Frans Denissen zijn dan ook alleen biografische gegevens opgenomen die relevant lijken voor zijn positie als vertaler in het literaire veld.

In 3.1 volgt een beschrijving van de levensloop, opleiding en professionele carrière van Frans Denissen. Het gaat daarbij niet alleen om Denissens activiteiten als literair vertaler, maar ook om literaire bezigheden naast het vertalen, zoals doceren, het schrijven van eigen werk of (literaire) kritieken, en niet-literaire vertaalactiviteiten zoals ondertitelen, technisch vertalen of tolken. Ook de manier waarop de vertaler toegang kreeg tot het literaire veld en zijn socialiseringsproces (cf. 2.1.1) zullen aan bod komen. In 3.2 wordt verder in kaart gebracht bij welke professionele netwerken Frans Denissen is aangesloten, en in 3.3 volgt een overzicht van de toegekende subsidies en prijzen die hij gedurende zijn loopbaan in ontvangst heeft genomen.

Een tamelijk uitgebreid overzicht van de biografische gegevens, opleiding en loopbaan van Frans Denissen is te vinden op eerdergenoemde website schrijversgewijs.be. De bronvermelding voor de biografische informatie laat echter te wensen over, dus verdere controle is wel vereist. Daarnaast bevatten de vertalingen en eigen werken in boekvorm soms wat (beknopte) biografische informatie over Frans Denissen. Bovendien is er uit de oorspronkelijke teksten zelf vaak allerlei biografische informatie af te leiden.³⁸ Ook bleken de

³⁸ In *De gigolo van Irma Ideaal* (1998) verweeft Denissen bijvoorbeeld zijn eigen ervaringen en overdenkingen tijdens het schrijven (in de vorm van dagboekantekeningen of ‘dialogues intérieurs’) in de lopende tekst. Daarnaast bevat het boek aparte hoofdstukjes getiteld ‘Interludium’ over ‘de

verschillende interviews die Denissen heeft gegeven in de loop van zijn carrière een nuttige bron van informatie voor deze parameter, evenals het juryrapport bij de Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2012. Verder beschikt Frans Denissen over een LinkedIn-pagina met informatie over zijn professionele bezigheden.³⁹ Tot slot was ook de vertaler zelf bereid om allerlei vragen te beantwoorden.

3.1 Biografie, opleiding en professionele loopbaan

Frans Denissen werd geboren op 7 september 1947 in het Vlaamse dorpje Hoevenen, in het noorden van de provincie Antwerpen. Na de middelbare school begon hij in 1965 met een studie Italiaans en Engels aan het Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken in Antwerpen (RUCA/HIVT). Die studie ronde hij in 1969 af met een scriptie over de neologismen in *La cognizione del dolore* (1963) van Carlo Emilio Gadda (cf. Appendix 1: B6). Over die opleiding schrijft Denissen later in het tijdschrift *Filter*:

Ik heb zelf in de tweede helft van de jaren '60 een vertalersopleiding gevolgd [...] omdat het voor mij al vroeg een uitgemaakte zaak was dat ik literair vertaler wilde worden. Na afloop van die opleiding had ik voor mezelf de indruk dat ik wel wat talenkennis had opgedaan, maar dat ik als vertaler, en zeker als literair vertaler, werkelijk nergens stond. Uiteindelijk heb ik er tien lange jaren over gedaan om te komen waar ik zijn wilde en ben ik maar stukje bij beetje dichterbij mijn doel gekomen [...]. (2001: 51)

Na zijn afstuderen ging Denissen aan de slag als leraar Nederlands op een privéschool voor Duitsers in Dortmund, waar hij werkte van oktober 1969 tot eind februari 1970. De avonden en weekenden besteedde hij aan zijn eerste boekvertaling: *De roos van Jericho* van Frank G. Slaughter voor de Vlaamse uitgeverij Walter Beckers (Denissen 2015e).⁴⁰

twijfels van de biograaf' en 'de twijfels van de vertaler'. Ook uit de verspreide teksten zijn vaak allerlei biografische details af te leiden. (Bijv. Denissen 2000; Denissen 2001b; Denissen 2012a.)

³⁹ Cf. <https://www.linkedin.com/pub/frans-denissen/10/aa0/> (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

⁴⁰ Om een idee te geven van de situatie van de literair vertaler in Vlaanderen op dat moment: het contract, gedateerd 15 februari 1970, vermeldt onder "Speciale opmerkingen in verband met vertaling": 'Enige langdradigheden mogen wegvallen zonder nochtans het geheel te schaden.' En in de voorgedrukte versie: 3) 'De uitgever behoudt zich het recht voor, ten allen tijde (sic) de titel en/of de inhoud van het manuscript **te wijzigen, in te korten of uit te breiden** zo hij dit noodzakelijk acht voor zijn uitgave, en zonder dat de vertaler hier iets op kan aanmerken.' En: 10) 'Deze overeenkomst

Zijn volgende drie banen zijn volgens Denissen wel degelijk fundamenteel geweest in de aanloop naar het literair vertalen (2015e). Van 1 maart 1970 tot 30 september 1970 werkte hij bij het Institut National des Industries Exactives in Luik als technisch vertaler Frans-Nederlands en Nederlands-Frans van studies over de Belgische steenkoolindustrie. Zijn Frans, dat hij niet op zijn diploma had, is in deze periode flink vooruitgegaan. Van 1 oktober 1970 tot 15 mei 1971 was Denissen ondertitelaar bij de Belgische Radio en Televisie, waar hij voor het eerst een voorproefje kreeg van wat ‘creatief vertalen’ kon zijn. Van 17 mei 1971 tot 31 augustus 1972 was hij werkzaam bij de vertaaldienst van de Commissie van de Europese Gemeenschappen, waar elke beginnende Vlaamse vertaler de eerste zes maanden begeleiding kreeg van een Nederlandse revisor die ‘elk belgicisme er onbarmhartig uit ranselde’ (Denissen 2015e). Toch zou zijn loopbaan als literair vertaler begin jaren tachtig pas echt van de grond komen.

Denissens eigen literaire carrière was al veel eerder van start gegaan. In 1962 – Denissen was vijftien – verscheen zijn poëzie voor het eerst in het literaire tijdschrift *Dietsche Warande & Belfort*. Een jaar later raakte hij betrokken bij het experimentele literaire tijdschrift *Labris*, waarin vanaf dat moment regelmatig publicaties van zijn hand verschenen (Nolens & Denissen 1991: 251). In hetzelfde jaar debuteerde Denissen als dichter met de bundel *Concerto voor tamtam*. Ook in *Labris* publiceerde Denissen aanvankelijk vooral poëzie. Later kwamen daar prozateksten, essays en enkele korte toneelteksten bij. Van 1965 tot 1967 gebruikte hij voor al zijn publicaties in *Labris* het pseudoniem ‘Dani de Vreese’, net als voor zijn tweede dichtbundel *Zingend tot giftig toe. powezie 63-64* (1965). In 1968 trad Denissen toe tot de redactie van *Labris*, waarvan hij deel bleef uitmaken tot het tijdschrift in 1973 ophield te bestaan. Ook publiceerde Denissen in de jaren zestig nog twee dichtbundels onder zijn eigen naam: *Uit adem gesneden* (1966) en *Aubaden bij het laatste licht* (1969).

In 1972 vond Denissen een baan als docent Italiaans en vertaalkunde aan de Katholieke Vlaamse Hogeschool⁴¹ in Antwerpen. Daar zou hij tot 2002 blijven werken: in het begin fulltime en de laatste tien jaar parttime, in combinatie met zijn werkzaamheden als literair vertaler en schrijver. Tussendoor nam Denissen soms een periode onbetaald verlof op, om zich volledig te kunnen concentreren op zijn vertalingen en/of eigen werk (Denissen 2015c).

verleent de uitgeverij volledig beschikkingsrecht over de vertaling. De vertaler kan geen enkele aanspraak maken op wat genoemd wordt “auteursrechten” en dit onder welke vorm ook’ (Denissen 2015e; cursief en vet: Frans Denissen).

⁴¹ Vanaf 2000: Lessius Hogeschool. Sinds 2012 heet de instelling ‘Thomas More’ (onderdeel van de KU Leuven).

De vertaalopleiding waaraan Denissen doceerde was vooral gericht op het bedrijfsleven en de overheidsinstellingen, en volgens Denissen zelf kwam ‘minder dan twintig procent van de afgestudeerden effectief in de vertalerij [terecht]’ (2001: 51). Voor het literair vertalen was er hooguit een marginale rol, hoewel studenten wel een keuzevak literair vertalen konden volgen in de laatste twee jaar van hun opleiding, verzorgd door docenten uit de literaire praktijk, onder wie Paul Claes, Chris van de Poel en Frans Denissen zelf (Denissen 2001b: 51).

Naast zijn baan als docent bleef Denissen eigen literair werk publiceren.⁴² In 1974 verscheen zijn eerste proza in boekvorm bij een kleine uitgeverij in Brugge: de verhalenbundel *De gekastreerde engel*. In de jaren zeventig publiceerde hij ook allerlei journalistieke stukken, waarvan de meeste iets te maken hadden met de Italiaanse actualiteit.⁴³ Van december 1977 tot februari 1980 verzorgde hij bovendien een (ongesignde) tweewekelijkse rubriek met de titel ‘Berichten uit Taalland’ in het communistische weekblad *De Rode Vaan* (cf. noot 35, p. 62).

Ook verschenen vanaf de jaren zeventig zijn eerste boekvertalingen. Opmerkelijk genoeg was een van zijn eerste vertaalopdrachten meteen de *Decamerone* (Manteau, 1982), het veertiende-eeuwse meesterwerk van Giovanni Boccaccio. Zijn studievriend Leonard Nolens had de opdracht aangeboden gekregen van Julien Weverbergh, directeur van uitgeverij Manteau in Antwerpen. Nolens schoof de opdracht door naar Denissen, wiens Italiaans beter was. Denissen nam de opdracht aan, aanvankelijk met het idee om de klus te klaren met twee medevertalers (onder wie Gisèle van Dongen). Toen de andere twee al snel afhaakten, heeft Denissen de vertaling zelf afgemaakt, naast zijn fulltime baan als docent aan de hogeschool (Denissen 2015c).

Later zou Denissen verklaren dat hij zich ‘gigantisch [had] vertild aan de kolossale klassieker’ (Peters). Vooral de verhalen die Denissen als eerste had vertaald bleken naar eigen zeggen ‘zwakke’ vertalingen (Denissen 2015c). Toen hij de tekst twintig jaar later voor een nieuwe uitgave enigszins wilde herzien en verbeteren, heeft hij uiteindelijk in twee jaar het hele boek opnieuw vertaald. De tweede *Decamerone* verscheen in 2003 bij Athenaeum-Polak & Van Genneep. Denissens eerste *Decamerone* heeft hoe dan ook veel deuren voor hem

⁴² In deze loopbaanbeschrijving wordt niet iedere publicatie van Frans Denissen afzonderlijk besproken, maar komen alleen enkele teksten aan bod die belangrijke ontwikkelingen in de carrière van Frans Denissen markeren. Voor een volledig overzicht en een analyse van het oeuvre van Frans Denissen, zie Appendix 1 en Hoofdstuk 2.

⁴³ In overleg met de auteur is besloten deze artikelen niet op te nemen in de bibliografie. Wel heeft Frans Denissen er een aantal wat dieper gravende stukken uitgelicht, die zijn opgenomen bij de verspreide teksten in Appendix 1 (B3).

geopend in de vertaalwereld: de vertaling werd goed ontvangen en leverde hem zelfs een prijs op (cf. 3.3.2). Maar misschien nog wel belangrijker was dat hij vanaf dat moment regelmatig door uitgeverij werd benaderd voor literaire vertalingen (Denissen 2015c).

In 1985 verscheen *Waanzinnen*, Denissens eerste vertaling van André Baillon. Uiteindelijk zou Denissen – deels alleen, deels met een vertaalpartner – acht werken van deze Frans-Vlaamse auteur in het Nederlands vertalen. De eerste twee Baillon-vertalingen verschenen in een reeks Franstalige literatuur uit België bij de kleine Haarlemse uitgeverij In de Knipscheer. Toen die reeks stopte, is Denissen zelf op zoek gegaan naar andere publicatiemogelijkheden (Denissen 2015c): die vond hij bij uitgeverij Dedalus in Antwerpen (later in samenwerking met Nijgh & Van Ditmar) en Manteau (alleen *Jojo Pingping*). In 2012 publiceerde uitgeverij Voetnoot bovendien een herziene versie van de eerste novelle uit *Waanzinnen* (cf. Appendix 1: A1.2).

De tien jaar na zijn eerste Baillon-vertaling (1985) waren relatief een zeer productieve periode in Denissens vertaalcarrière, met gemiddeld bijna twee vertalingen per jaar (cf. tabel 1 en figuur 2, p. 32). Volgens Denissen had het succes van Eco's *In de naam van de roos* in de jaren tachtig tot een 'hausse aan vertalingen' geleid. 'Er waren toen gewoon te weinig vertalers uit het Italiaans beschikbaar in Nederland,' licht hij toe in een interview voor het Vlaamse tijdschrift *Knack* uit 2011 (Albers; Appendix 4). Denissen werd gevraagd om mee te werken aan een essaybundel van Eco: *De alledaagse onwerkelijkheid* (1985). Daarna is Bert Bakker hem blijven vragen voor boekvertalingen. Vervolgens kreeg hij ook opdrachten van andere Amsterdamse uitgeverij, zoals Nijgh & Van Ditmar en Wereldbibliotheek (Albers; Appendix 4). In die periode was Denissen niet al te kieskeurig als vertaler: soms nam hij zelfs werk aan van auteurs waar hij niet achterstond, zoals Morazzoni. Dat deed hij vooral om 'een basis te leggen', zoals hij uitlegt in een interview met *De Standaard* uit 1998 (Verbeke).

In diezelfde tijd publiceerde hij ook twee eigen romans: *De belijdenissen van J.B. Hemelryckx* (1987) bij Bert Bakker en *De thuisreis* (1992) bij Prometheus. Bij Bert Bakker, de uitgeverij die hem vanaf 1985 met enige regelmaat vertaalopdrachten bezorgde, heeft Denissen op een gegeven moment ook zijn eigen werk aangeboden. Toen Mai Spijkers die uitgeverij in 1989 verliet en Prometheus oprichtte, besloot Frans Denissen (samen met de andere Vlaamse auteurs uit het fonds) Spijkers te volgen. Vervolgens is Bert Bakker in 1992 ondergebracht bij Prometheus (Mulder; Denissen 2015c).

Sindsdien zijn er nog verschillende andere vertalingen van Denissen verschenen bij deze uitgeverij. Ook publiceerde hij daar zijn belangrijkste eigen werk: naast de twee bovengenoemde romans verscheen bij Prometheus zijn biografie over André Baillon en bij

Bert Bakker *De vrouwen van Mussolini*, een ‘roman zonder fictie’ (Denissen 2007: 13) over het liefdesleven van de fascistische leider. Daarmee lijkt Prometheus/Bert Bakker de uitgeverij waaraan Denissen zich in de loop van zijn carrière het meest heeft gebonden; als vertaler, maar vooral ook als schrijver.

In zijn biografie *De gigolo van Irma Ideaal* (1998) schrijft Denissen niet alleen over het leven en werk van André Baillon, maar ook over zijn persoonlijke ervaringen met Baillon als lezer, schrijver en vertaler (cf. noot 38, p. 69-70), wat het boek des te interessanter maakt voor dit onderzoek (cf. 4.1). Sinds de oprichting in 2003 maakt Denissen ook deel uit van de redactie van *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, een jaarboek gewijd aan de Frans-Vlaamse auteur (waarvan het recentste nummer in 2014 verscheen). Ook werkte hij mee aan de bibliografie van het werk van André Baillon, gepubliceerd in 2005 (cf. Appendix 1: B6). Met zijn biografie, de acht boekvertalingen en al zijn andere inspanningen om Baillons werk levend te houden, is Denissen zonder twijfel te beschouwen als dé Baillon-kenner in Nederland en Vlaanderen.

Een andere auteur die Frans Denissen persoonlijk op de kaart heeft gezet in het Nederlandse taalgebied, is de Italiaan Carlo Emilio Gadda.⁴⁴ In 1969 had Denissen zijn afstudeerscriptie al geschreven over de neologismen in een van diens romans (cf. p. 70). In 1998 verscheen bij Serena Libri de verhalenbundel *Gepaard met verstand*, waaraan verschillende vertalers meewerkten en waarvan Denissen het voorwoord schreef. Vervolgens mocht hij zich voor Athenaeum Polak & Van Gennep (na vijftientig jaar ‘leuren’ bij uitgever; Verbeken, De Keyzer) wagen aan de duizelingwekkende ‘antidetective’ *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957). De vertaling verscheen in 2000 onder de titel *Die gore klerezooi in de Via Merulana*, en maakte Gadda voor het eerst bekend bij een groter publiek in Nederland (cf. 5.1).

Zoals gezegd bleef Frans Denissen tot 2002 in dienst van de Katholieke Vlaamse Hogeschool (en later Lessius Hogeschool) in Antwerpen. Daarna heeft hij zich volledig toegelegd op het schrijven en vertalen. Naast de eerdergenoemde herziene versie van de *Decamerone* uit 2003 publiceerde Denissen in deze jaren ook enkele literaire vertalingen uit het Italiaans van onder meer Leonardo Sciascia (cf. Appendix 1: A1.1). Een paar jaar later, in 2007, verscheen het omvangrijke eigen werk *De vrouwen van Mussolini*.

⁴⁴ In een artikel voor het literaire tijdschrift *nY* (2010; Jrg. 2:5, p. 83) over het vertalen van Gadda, merkt Denissen het volgende op over zijn verhouding tot deze twee schrijvers: ‘Gadda is (samen met André Baillon) wellicht de enige auteur die ik in de loop der jaren zodanig “geïnterioriseerd” heb dat ik hem (weliswaar in vertaling) zou kunnen pasticheren.’

In 2011 – elf jaar na *Die gore klerezooi in de Via Merulana* – volgde Denissens tweede grote Gadda-vertaling: de roman *La cognizione del dolore*, door Denissen vertaald als *De leerschool van het lijden*; een titel die wel beschouwd wordt als het magnum opus uit Denissens vertaaloeuvre (Koster et al. 2012: 49). Na de publicatie heeft de vertaler verschillende keren laten weten dat hij zijn loopbaan als literair vertaler met dit werk wilde afsluiten (Stijven 105; Albers, cf. Appendix 4). Toch verscheen er eind 2015 weer een nieuwe vertaling bij Serena Libri: *Candido* van Leonardo Sciascia, vertaald door Frans Denissen en Hilda Schraa, een van zijn oud-studenten van de VertalersVakschool in Amsterdam.

Voor zijn vertaalwerk heeft Denissen in de loop der jaren (alles bij elkaar) vele maanden doorgebracht in internationale vertalershuizen, voornamelijk in het Duitse in Straelen en het Franse in Arles, en één keer in het Grieks-Zweedse op Rhodos (Denissen 2015e; cf. Denissen 2012a).

Zoals we hebben gezien in hoofdstuk 2 is de productiviteit van Frans Denissens vertalingen nooit uitzonderlijk hoog geweest: gemiddeld vertaalde hij één à twee boeken per jaar (cf. figuur 2, tabel 1, p. 32). Een belangrijke verklaring voor die relatief ‘lage’ vertaalproductiviteit is dat Denissen een groot deel van zijn carrière als docent werkzaam is geweest op de Lessius Hogeschool en dus weinig tijd overhield om te vertalen. Bovendien heeft Denissen vanwege die baan nooit ‘om den brode’ hoeven te vertalen, zoals hij uitlegt in een interview op de Belgische radio uit 2011 (Joos 6:30-7:00). Een hoge vertaalproductie was dus geen noodzaak om tot een acceptabel inkomen te komen. Toch is zijn productie ook na zijn ontslag in 2002 niet omhooggeschoten: anders dan aan het begin van zijn carrière (toen hij als vertaler een ‘basis’ wilde leggen, cf. p. 73) kiest Denissen tegenwoordig vooral voor teksten die hij bewondert en die een echte uitdaging vormen (Joos 11:25-12:25). En juist bij die ‘moeilijker vertaalbare’ teksten kost het meer tijd om tot een goed resultaat te komen.⁴⁵

Sinds oktober 2015 is de bibliografie *De Nederlandse vertalingen van Italiaanse literatuur (1800-2000)* online beschikbaar via de DBNL⁴⁶. Met deze publicatie ziet Denissen een lang gekoesterde wens in vervulling gaan: eindelijk is er een overzicht van alle vertalingen van Italiaanse literatuur die (tussen 1800 en 2000) in het Nederlandse taalgebied zijn gepubliceerd (cf. Denissen 2002a; Denissen 2004a; Denissen 2004b; Denissen 2005a; Denissen 2005b).

⁴⁵ Uitdagende vertaalprojecten als de *Decamerone* uit 2003 en de twee Gadda-vertalingen uit 2000 en 2011 vallen dan ook allemaal in minder productieve vertaalperioden (cf. tabel 1, figuur 2; p. 32). Juist deze vertalingen waren belangrijke redenen voor de toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs in 2012 (cf. Koster et al. 51).

⁴⁶ Cf. <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=deni002> (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

Zoals toegelicht in hoofdstuk 2 heeft Denissen naast zijn boekpublicaties gedurende zijn hele loopbaan ook veel verspreide teksten gepubliceerd in allerlei genres (cf. figuur 28, p. 65). Deze publicaties zijn van groot belang voor dit onderzoek, omdat er mogelijk vertaalopvattingen uit zijn af te leiden. Naast literaire vertalingen, eigen literair werk en (literaire) recensies bestaan de verspreide teksten namelijk ook uit artikelen waarin Denissen schrijft over het literair vertalen zelf (cf. Appendix 1: B2).⁴⁷

Hoewel Denissen al sinds 2002 niet meer als vaste docent is verbonden aan een onderwijsinstelling, heeft hij na die tijd nog wel (vertaal)onderwijs verzorgd. Van 1996 tot 2009 gaf hij workshops aan de module ‘Vertalen van fictie’ (later ‘Literair vertalen’) in het kader van de postacademische vorming ‘Vertalen op Europees Niveau’ van de KU Leuven.⁴⁸ Ook gaf hij rond dezelfde periode enkele jaren vertaalateliers Frans-Nederlands aan het Centre Européen de Traduction Littéraire in Brussel.⁴⁹ Bovendien verzorgde Denissen verschillende keren vertaalworkshops (meestal van twee weken) voor het departement Nederlands van de universiteit van Padua.⁵⁰ Sinds 2011 geeft hij (bij voldoende aanmeldingen) literaire vertaalateliers Italiaans aan de Vertalersvakschool in Amsterdam. In 2013 was hij in het tweede trimester als gastdocent Nederlands verbonden aan de Università L’Orientale in Napels. Daarnaast verzorgt hij zo nu en dan ‘losse’ cursussen en workshops literair vertalen voor verschillende instanties. Zo gaf hij in het voorjaar van 2015 workshops literair vertalen uit het Italiaans tijdens de Intensieve Cursus van de Master Literair Vertalen in Antwerpen en Utrecht. Ook is Denissen beschikbaar voor lezingen en staat hij geregistreerd op de website auteurslezingen.be, die financieel gesteund wordt door het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL).⁵¹

Zoals we hebben gezien in hoofdstuk 2 (p. 38-39), maakte Denissen meer dan de helft van zijn boekvertalingen samen met een vertaalpartner. In het eerdergenoemde artikel uit *Filter* (8:2) legt hij uit dat een groot deel van deze duovertalingen het resultaat is van een soort ‘intuïtief’ mentoraat: Denissen wilde zijn talentvolste studenten de kans bieden om samen een eerste boekvertaling te maken (2001: 51). De duovertalingen met onder meer Joost Albers, Peter Westerlaken, Carlo Depreytere en Frauke Joris zijn op deze manier tot stand

⁴⁷ In 4.1 worden deze artikelen inhoudelijk behandeld voor de analyse van Denissens externe vertaalpoëtica.

⁴⁸ Cf. <http://nieuws.kuleuven.be/node/4860> (geraadpleegd op 24 december 2015).

⁴⁹ Cf. <http://www.traduction-litteraire.com> (geraadpleegd op 24 december 2015).

⁵⁰ In 1990, 1994, 2008, 2009 en 2015; de eerste twee in het kader van een uitwisseling met de Katholieke Vlaamse Hogeschool, de laatste drie als gastdocent.

⁵¹ Cf. 3.3. Het VFL biedt een subsidie van 100 euro per lezing. Voor het profiel van Frans Denissen, zie: <http://www.auteurslezingen.be/author/17651> (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

gekomen. Denissen heeft zich naar eigen zeggen aan deze projecten gewaagd omdat hij heilig gelooft in het nut van individuele begeleiding voor het opleiden van literair vertalers. Bovendien hoopt hij zo de ‘lange en soms ontmoedigende weg’ die hij zelf heeft moeten afleggen als beginnend literair vertaler wat te verkorten (2001: 51), en zijn beste studenten ‘te bieden wat ik zelf node had gemist’ (2001: 52).⁵²

Naast zijn ‘onofficiële’ mentoraatsprojecten heeft Denissen ook een vertaling officieel begeleid. In 2002 trad hij op als mentor van zijn oud-student Tom de Keyzer (cf. Denissen 2007: 475) bij de vertaling van Diego De Silva’s roman *Moordkinderen* (2002), waarvoor het Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV) een mentoraatsbeurs beschikbaar stelde.⁵³ Het mentoraat bleek een succes: later vertaalden Denissen en De Keyzer nog drie andere boeken samen als ‘gewone’ vertaalpartners.⁵⁴ Verder heeft Frans Denissen Jenny Tuins vertaling van Leonardo Sciascia’s roman *Ieder het zijne* (1978) gereviseerd en de nieuwe uitgave uit 2003 van een nawoord voorzien.⁵⁵ In 2009 heeft hij daarnaast een (gedeeltelijk) mentoraat verzorgd voor de vertaling van *Le confessioni d’un italiano* van Ippolito Nievo door Jan van Geldrop, gesubsidieerd door het ELV (2016a).⁵⁶

Frans Denissen is ook actief geweest als bloemlezer van vertaalde literatuur (cf. Appendix 1: B4). In 1984 was hij een van de samenstellers van de poëziebloemlezing *Golven, wat moet ik doen?*. In 1993 volgde de poëziebloemlezing *Gedicht en omgedicht (1960-1990)*, samengesteld door Paul Claes en Frans Denissen. Dertig jaar eerder had Bert Decorte een bloemlezing gepubliceerd onder dezelfde titel met ‘een inventaris van wat Vlamingen in de loop der eeuwen uit de wereldpoëzie hadden vertaald’ (Claes & Denissen 5). De nieuwe uitgave is bedoeld als een supplement bij *Gedicht en omgedicht* en wil laten zien ‘wat een nieuwe generatie vertalers in de jaren 1960-1990 heeft geproduceerd’ (Claes & Denissen 5).

⁵² In zijn dankwoord bij de Martinus Nijhoff Vertaalprijs (cf. Appendix 5) memoreert Denissen drie van zijn voorgangers die ‘lang voordat er zulke prachtige dingen als een expertisecentrum en mentoraten bestonden, geheel belangeloos mijn eerste stappen op het vertalerspad hebben begeleid: Ernst van Altena, Jenny Tuin en Frans van Dooren’. Denissen lijkt zijn studenten iets vergelijkbaars hebben willen bieden.

⁵³ Cf. http://literairvertalen.org/mentoraten_coaching/mentoraten/overzicht_van_mentoraten_in_het_nederlands (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

⁵⁴ *Lof van de rechter: geschreven door een advocaat* (2004) van Piero Calamandrei; *De raad van Egypte* (2005) en *De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen* (2007) van Leonardo Sciascia.

⁵⁵ Dit werk is niet terug te vinden in Appendix 1 (maar wel in de algemene bibliografie), omdat het strikt genomen niet tot de werken van Frans Denissen zelf behoort. Het nawoord is natuurlijk wel van Frans Denissen, maar wordt beschouwd als paratekst van de vertaling en is daarom niet opgenomen in een van de categorieën van Appendix 1 (cf. p. 56).

⁵⁶ Jan van Geldrop had op eigen houtje het hele boek vertaald en achteraf gevraagd of Frans Denissen er een blik op wilde werpen. Met een gedeeltelijke mentoraatsbeurs van het ELV heeft Denissen de vertaling toen bijgeschaafd. Het boek is in 2010 verschenen bij Athenaeum-Polak & Van Genneep.

Op het moment van afronding van deze scriptie werkte Denissen aan een hoofdstuk voor een boek met tips voor beginnende vertalers van Paul Claes. Daarnaast was hij bezig met nieuw eigen werk (Denissen 2015c).

3.2 Lidmaatschap van netwerken

Voor het onderzoek naar de vertalersshabitus is het zoals gezegd ook van belang om te kijken naar de netwerken waartoe hij gedurende zijn carrière heeft behoord. Het kan daarbij gaan om netwerken in de academische wereld, maar ook om beroepsverenigingen of (literaire) jury's.

In de loop van zijn carrière heeft Frans Denissen deel uit gemaakt van verschillende redacties van (literaire) tijdschriften, die in zekere zin ook als professionele netwerken zijn te beschouwen. Aan het begin van zijn loopbaan zat hij in de redactie van het experimentele tijdschrift *Labris* (1968-1973). Later was hij als vaste medewerker (maar niet als redactielid) verbonden aan het literaire tijdschrift *Yang*, waaraan hij verschillende bijdragen leverde (cf. Appendix 1: A3; B3) en in 1993 (samen met Chris van de Poel) als gastredacteur een 'vertaaldossier' verzorgde (Jrg. 29:160-161). Ook maakt hij vanaf de oprichting in 2003 deel uit van de redactie van het tweetalige jaarboek *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, gewijd aan de Frans-Vlaamse auteur.

Daarnaast is Denissen tot op heden aangesloten bij verschillende beroepsverenigingen. Frans Denissen is lid van de Vlaamse Auteursvereniging (VAV), die in 2006 werd opgericht om de belangen van Vlaamse auteurs te behartigen. De vereniging kent inmiddels meer dan zeshonderd leden en speelt een belangrijke rol in de verbetering van de professionele positie van de auteur. Frans Denissen is opgenomen in de ledenlijst, die te raadplegen is via de website.⁵⁷ De Vlaamse Auteursvereniging is op haar beurt aangesloten bij de Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL), het netwerk van Europese vertalersverenigingen, waar Denissen indirect ook deel van uitmaakt. Voor de oprichting van de VAV is Denissen jaren lid geweest van de (Nederlandse) Vereniging van Letterkundigen (Denissen 2015e).

Ook is Frans Denissen aangesloten bij de Vlaamse afdeling van de internationale auteursvereniging PEN (opgericht in 1921), een netwerk van schrijvers dat opkomt voor vrije meningsuiting en zich verzet tegen elke vorm van censuur. Binnen die vereniging maakte Denissen een tijdje deel uit van het Writers in Prison Committee, een onderafdeling van PEN

⁵⁷ Cf. <http://www.auteursvereniging.be/author/frans-denissentelenet-be/> (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

Vlaanderen die zich bekommert om gevangen en vervolgte auteurs.⁵⁸ Als lid van die commissie nam Denissen deel aan verschillende acties en evenementen ter bevordering van het vrije woord. Zo is hij te zien in een filmpje voor de Dag van de Gevangen Schrijver 2013, waarin verschillende auteurs samen een gedicht van de Chinese auteur Liu Xiaobo voordragen.⁵⁹ Ook uit een aantal publicaties blijkt Denissens betrokkenheid bij de beroepsgroep van schrijvers en vertalers. Zijn naam is bijvoorbeeld terug te vinden onder verschillende petities die gaan over de status van schrijvers en/of vertalers. Zo heeft hij in 2003 een open brief ondertekend aan de toenmalige minister van Cultuur Paul van Grembergen in *De Morgen* over de Vlaamse leensubsidie (Abicht, Denissen, et al.). Op 3 mei 2013 verscheen op initiatief van PEN Vlaanderen de petitie ‘De vrije markt versmoort het vrije woord’ in *De Morgen*, die onder meer werd ondertekend door Frans Denissen en pleitte voor meer persvrijheid in de Vlaamse journalistiek (Barnard, Denissen, et al.). Ook staat zijn naam onder Joke van Leeuwens ‘Pleidooi voor het boek’ in *De Morgen* op 23 april 2014, geplaatst op initiatief van de Vlaamse Auteursvereniging en het Vlaamse BoekenOverleg.

Frans Denissen was bovendien lid van het fondsbestuur van het Vlaams Fonds voor de Letteren als vertegenwoordiger van de beroepsgroep van vertalers, vanaf de oprichting van het fonds in 2000 tot september 2001⁶⁰: een periode waarin belangrijke beslissingen moesten worden genomen over de ontwikkeling en invulling van het fonds (Denissen 2015c).⁶¹ Ook was hij een aantal jaren verbonden aan het Nederlands Letterenfonds als adviseur over werkbeurzen voor vertalers.⁶² Twee keer heeft Frans Denissen deel uitgemaakt van een literaire jury: na het winnen van de Koopal-beurs in 1984 (cf. 3.3.2) mocht Denissen een jaar later zelf zitting nemen in de jury (Denissen 2015c). Daarnaast zat hij in 2015 in de jury van

⁵⁸ Cf. <http://wipcvlaanderen.blogspot.nl/> (geraadpleegd op 10 oktober 2015).

⁵⁹ Zie: <https://www.youtube.com/watch?v=Ccd6SOnT9ww> (0:57-1:03) (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁶⁰ Cf. de jaarverslagen van het Vlaams Letterenfonds 2000 en 2001:

<http://www.fondsvoordeletteren.be/nl/120/downloads-cats/5/jaarverslagen.html> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁶¹ Twee jaar eerder had Denissen in een interview met *De Standaard* nog opgeroepen tot oprichting van een Vlaams fonds: ‘In Nederland werken meer dan honderd fulltime literaire vertalers. In Vlaanderen niet één [...]. Er moet dringend een Fonds voor de Letteren komen, maar zeggen we dat al niet een halve eeuw?’ (Verbeken). Ook had Denissen in december 1999 een brief verzonden aan de toenmalige Vlaamse minister van Cultuur, Bert Anciaux, waarin hij wees op de noodzaak van overheidssteun aan Vlaamse literaire vertalers. (Het Nederlandse fonds dreigde op dat moment de werkbeurzen voor Vlaamse schrijvers en vertalers af te schaffen omdat Vlaanderen daar zelf niets tegenoverstelde) (Denissen 2016b).

⁶² Cf. de jaarverslagen van het NLPVF 2006-2008, via:

<http://www.letterenfonds.nl/nl/publicatie/104/jaarverslagen-nlpvf-archief> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

de Letterenfonds Vertaalprijs (met Harrie Lemmens en Suze van der Poll).⁶³

3.3 Toekenning van subsidies en prijzen

3.3.1 Subsidies

Gedurende zijn loopbaan heeft Frans Denissen verschillende subsidies gekregen voor zijn werk. In hoofdstuk 2 is al een overzicht gegeven van de subsidies die Denissen heeft ontvangen voor vertalingen (p. 36-38) en eigen werk (p. 55-56). In deze paragraaf wordt dit overzicht aangevuld en waar mogelijk uitgebreid met gedetailleerdere informatie (bijvoorbeeld over de hoogte van de verschillende subsidies en de verstrekte reisbeurzen die niet altijd te verbinden zijn aan één bepaalde boekpublicatie). De gegevens zijn achterhaald met behulp van de informatie die in de werken zelf te vinden is, de jaarverslagen van het Vlaams Fonds voor de Letteren⁶⁴ en het Nederlands Letterenfonds⁶⁵ en het persoonlijke archief van Frans Denissen (2015f; alleen voor de beurstoekenningen van het Nederlands Fonds voor de Letteren).

Zoals te zien in tabel 2 (p. 38), ontving Frans Denissen in de jaren tachtig en negentig verschillende keren steun van het Ministère de la Communauté française: voor zijn acht vertalingen van André Baillon, en voor *De steen en het oorkussen* (1987) van Christian Dotremont. Ook het Nederlands Fonds voor de Letteren heeft Denissen vanaf 1992 aanvullende honoraria, werkbeurzen en reisbeurzen toegekend (Denissen 2015f): op 27 oktober 1992 ontving hij een aanvullend honorarium (fl. 3.750) voor zijn poëziebundel *De schuld van Newton*. Op 13 november 1992 kreeg hij voor de vertalingen *Hollands avontuur* en *Op klompen* een aanvullend honorarium (fl. 6.916). Een jaar later, op 3 november 1993 ontving hij een aanvullend honorarium (fl. 5.400) voor zijn roman *De thuisreis*. Op 12 november 1993 ontving hij ook een aanvullend honorarium voor de vertalingen *Jojo Pingping* en *De goede moeder* (fl. 3.300). Op 18 november 1994 stelde het Fonds een aanvullend honorarium beschikbaar voor de vertalingen *Het gaat barsten* (fl. 994) en *De vuren van het zuiden* (fl. 7.123). Op 1 juni 1995 ontving Frans Denissen een werkbeurs voor *De gigolo van*

⁶³ Cf. <http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/1185/edgar-de-bruin-wint-letterenfonds-vertaalprijs> (geraadpleegd op 14 december 2015).

⁶⁴ Cf. <http://www.fondsvoordeletteren.be/nl/120/downloads-cats/5/jaarverslagen.html> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁶⁵ Cf. <http://www.letterenfonds.nl/nl/publicatie/104/jaarverslagen-nl-pvf-archief> en <http://www.bartfindroog.com/droog/letterenfonds.html> (beide geraadpleegd op 15 oktober 2015).

Irma Ideaal (fl. 13.950).⁶⁶ In zijn ‘Woord vooraf’ bij de biografie is bovendien te lezen dat Denissen een reisbeurs van het Nederlands Fonds voor de Letteren ontving om een week in de bibliotheek van het Centre Pompidou in Parijs te werken (8). Op 17 november 1995 volgde een aanvullend honorarium voor *Een doodeenvoudig man* en *De ridder en de dood* (fl. 2.322). Op 19 februari 1996 ontving hij een reisbeurs om zich in Rome voor te bereiden op de vertaling van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (fl. 2.000). Op 21 november 1997 stelde het Nederlandse Fonds een aanvullend honorarium beschikbaar voor *In de piepzak* (fl. 1.502).

Op 29 oktober 1999 volgde een aanvullend honorarium voor *De gigolo van Irma Ideaal* (fl. 10.000), die gezamenlijk gefinancierd werd door het Nederlandse Fonds en het Vlaamse Ministerie van Cultuur. Op 17 november 1999 kreeg Denissen een aanvullend honorarium voor de vertaling *Het neefje van Mademoiselle Autorité* (fl. 1.722). Op 15 mei 2001 ontving hij een werkbeurs voor *Claretta (De vrouwen van Mussolini)* van fl. 50.000/€ 22.689.⁶⁷ Op 16 november 2001 ontving Denissen van het Nederlandse Fonds voor de Letteren een aanvullend honorarium voor *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (fl. 9.800). Op 16 oktober 2007 ontving hij ten slotte ook een aanvullend honorarium van het Nederlandse Fonds voor de vertaling van *Il teatro della memoria (etc.)* van € 1.250 (Denissen 2015f).

In 2000 werd het Vlaams Fonds voor de Letteren (VFL) opgericht. In het jaarverslag is te lezen dat Frans Denissen dat jaar meteen een werkbeurs voor vertalers van twee ‘maandeenheden’⁶⁸ ontving (cf. Jaarverslag 2000, p. 38). Helaas staat in het jaarverslag niet aangegeven voor welke vertaling deze beurs is uitgereikt (zoals in latere jaarverslagen wel het geval is). Waarschijnlijk gaat het om een werkbeurs voor de volledig herziene versie van de *Decamerone*, die uiteindelijk in 2003 verscheen. Zoals te zien in tabel 2 (p. 38) is daarvoor namelijk een beurs van het VFL verstrekt (en niet voor *Die gore klerezooi in de Via Merulana*, de enige andere literaire vertaling die Denissen in die periode publiceerde).

In 2001 ontving Frans Denissen van het VFL vier ‘projecteenheden’⁶⁹ voor eigen proza (cf. Jaarverslag 2001, p. 44), en twee projecteenheden voor een vertaling (cf.

⁶⁶ Gezamenlijk gefinancierd door het Nederlandse Fonds en het Vlaamse Ministerie van Cultuur en wegens de inkomensgrens uiteindelijk afgetopt tot fl. 671 (Denissen 2015f).

⁶⁷ Het ging om een co-financiering met het Vlaamse Fonds voor de Letteren, gespreid over max. vier jaar op te nemen. De beurs werd uiteindelijk afgetopt tot € 15.774 wegens inkomensgrens.

⁶⁸ Volgens het jaarverslag was een ‘maandeenheid’ voor het jaar 2000 vastgesteld op 81.500 BEF netto.

⁶⁹ Volgens het jaarverslag was een ‘projecteenheid’ voor zowel vertalers als auteurs voor het jaar 2001 vastgesteld op 86.000 BEF netto.

Jaarverslag 2001, p. 61). In dit geval is helaas niet met zekerheid te zeggen voor welke werken de subsidies zijn aangevraagd. Verder kreeg Frans Denissen in 2001 een stimuleringspremie van 150.000 BEF voor zijn vertaling van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* die in dat jaar was verschenen (cf. Jaarverslag 2001, p. 63).

Op de boekenbeurs in Turijn heeft Frans Denissen in 2001 daarnaast een gesprek gemodereerd en in samenwerking met Franco Paris een vertaalworkshop Nederlands-Italiaans geleid. Deze evenementen werden mede gefinancierd door de Taalunie en het Vlaams Fonds voor de Letteren (cf. Jaarverslag 2001, p. 29). Ook werkte Denissen zoals gezegd mee aan de module literair vertalen genaamd ‘Vertalen op Europees niveau’ van de KU Leuven (p. 76), waarvoor het Vlaams Fonds voor de Letteren een financiële inbreng deed (cf. Jaarverslag 2001, p. 29). Bovendien hield Frans Denissen in het jaar 2001 vier literaire lezingen die werden georganiseerd met steun van het VFL (cf. Jaarverslag 2001, p. 54). Ten slotte ontving Frans Denissen in 2001 een reisbeurs van het VFL voor een verblijf in Rome (cf. Jaarverslag 2001, p. 80). Helaas is op grond van de beschikbare gegevens niet te bepalen wat de gelegenheid was van dit verblijf.

In 2002 werkte Frans Denissen mee aan de Zomercursus Literair Vertalen, georganiseerd door het Steunpunt Literair Vertalen (het latere ELV) en ondersteund door het VFL (Jaarverslag 2002, p. 23). Daarnaast gaf hij in dit jaar één literaire lezing die werd georganiseerd met steun van het VFL (Jaarverslag 2002: bijlage A5.1). Ten slotte ontving Frans Denissen ook dit jaar een reisbeurs voor Nederland en Italië van het VFL (Jaarverslag 2002; bijlage G3), waarvan de aanleiding evenmin te achterhalen is.

In het jaarverslag van het VFL uit 2003 wordt de tweede, volledig herziene versie van de *Decamerone* van Frans Denissen vermeld, waarvoor hij (waarschijnlijk in 2000) een werkbeurs van het VFL had ontvangen (cf. tabel 2, p. 38). In het jaarverslag van het VFL is verder te vinden dat Denissen dat jaar twee ‘projecteenheden’⁷⁰ ontving voor *Elogio dei giudici*, de vertaling die in 2004 verscheen onder de titel *Lof van de rechter* (Jaarverslag 2003, p. 61).

In het jaarverslag van 2004 wordt vermeld dat Frans Denissen in totaal vijf literaire lezingen hield die werden ondersteund door het VFL (cf. Jaarverslag 2004, p. 53).

In 2005 ontving Frans Denissen een projectbeurs van 1,5 eenheid⁷¹ voor de vertaling *De raad van Egypte* van Leonardo Sciascia, die datzelfde jaar verscheen (cf. Jaarverslag 2005, p. 32). Daarnaast hield Denissen een lezing over de *Decamerone* in Groningen, maar

⁷⁰ Eén projecteenheid bestond in 2003 uit € 2.182.

⁷¹ Eén projecteenheid bestond in 2005 uit € 2.200.

was hij ‘onontvankelijk’ voor de bijbehorende subsidie van het VFL (cf. Jaarverslag 2005, p. 58).

In het jaarverslag van het VFL uit 2006 is de naam Frans Denissen niet terug te vinden, maar in 2007 ontving hij weer verschillende beurzen. In de eerste plaats kreeg hij een projectbeurs van 0,75 eenheden⁷² voor de vertaling van *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* en *Il teatro della memoria* (samen met Tom de Keyzer), datzelfde jaar verschenen onder de titel *De dood van Raymond Roussel* en *Het theater van het geheugen* bij Serena Libri (cf. Jaarverslag 2007, p. 39). Daarnaast ontving uitgeverij Prometheus/Bert Bakker in 2007 een productiesubsidie van € 3.000 voor Denissens boek over het liefdesleven van Mussolini, in het jaarverslag opgenomen onder de werktitel *Claretta en Ben – Benito Mussolini en zijn vrouwen* (cf. Jaarverslag 2007, p. 49). Van het Nederlands Letterenfonds ontving Frans Denissen voor dit werk bovendien een werkbeurs (cf. tabel 2, p. 38). Ook blijkt uit het jaarverslag dat in 2007 fragmenten uit *De gigolo van Irma Ideaal* zijn vertaald in het Roemeens door Ana Couig en Jan H. Mysjkin voor het literaire tijdschrift *Noua Literatura*. Het VFL stelde daarvoor €100 subsidie beschikbaar (cf. Jaarverslag 2007, p. 62).

Waarschijnlijk naar aanleiding van deze vertaling is Frans Denissen zelf aanwezig geweest bij een Roemeens-Vlaamse avond in Boekarest, waarvoor hij bovendien een kleine beurs ontving (cf. Jaarverslag 2007, p. 68). Daarnaast vermeldt het jaarverslag dat Frans Denissen tijdens de achtste Literaire Vertaaldagen in december 2006, mede mogelijk gemaakt door het VFL, een lezing heeft gehouden over het vertalen als Vlaming voor Nederlandse uitgevers.⁷³

In 2009 ontving Frans Denissen voor de vertaling van *La cognizione del dolore* een projectbeurs van € 7.150. Deze vertaling van Carlo Emilio Gadda verscheen in 2011 onder de titel *De leerschool van het lijden* (cf. Jaarverslag 2009, p. 51).

Vanaf 2010 wordt in de verschillende jaarverslagen geen melding meer gemaakt van subsidies voor Frans Denissen. Alleen voor de herziene versie van *Waanzinnen*, het eerste werk van André Baillon dat Frans Denissen in het Nederlands vertaalde, kreeg Uitgeverij Voetnoot in 2012 een productiesubsidie van € 1.000 (cf. Jaarverslag 2012, p. 34).

Uit de beschikbare gegevens blijkt dat Frans Denissen gedurende zijn loopbaan uiteenlopende subsidies heeft ontvangen van verschillende fondsen. Naast de besproken beurzen en subsidies gekoppeld aan specifieke vertalingen of eigen publicaties, ontving Frans Denissen verschillende reisbeurzen, waaronder in ieder geval één van het Nederlands

⁷² Eén projecteenheid bestond in 2007 uit € 2.250.

⁷³ De inhoud van deze lezing komt aan bod in het volgende hoofdstuk, bij de analyse van Denissens externe vertaalpoëtica; cf. 4.1.7.

Letterenfonds en twee van het VFL (daarnaast kan misschien ook de subsidie voor de Roemeens-Vlaamse avond in Boekarest als reisbeurs worden beschouwd). Hij gaf tien door het VFL gesubsidieerde literaire lezingen (en één waarbij hij ‘onontvankelijk’ was voor subsidie). Ook verzorgde hij bijeenkomsten op de boekenbeurs in Turijn, werkte hij mee aan een module op de KU Leuven (beide in 2001) en een zomercursus van het Steunpunt Literair Vertalen (2002) en verzorgde hij een lezing tijdens de Literaire Vertaaldagen, waarvoor hij alle direct of indirect steun van het VFL ontving.

3.3.2 Prijzen

In de loop van zijn carrière is Frans Denissen zowel voor zijn eigen werk als voor zijn vertalingen verschillende keren bekroond. Voor zijn eerste Boccaccio-vertaling ontving Denissen de Koopal-beurs voor letterkunde van de administratie voor Kunst en Toerisme (Vlaamse Gemeenschap), als beloning voor de beste vertaling uit 1982-1983.⁷⁴ *Die gore klerezooi in de via Merulana* (2000) werd bekroond met de Italiaanse Premio Farnesina Biblioteca Europea.⁷⁵ In 2001 ontving hij voor zijn vertalingen van het werk van André Baillon de Prix de la traduction littéraire de la Communauté française.⁷⁶

De grootste onderscheiding uit zijn vertaaloeuvre kwam in 2012, toen Frans Denissen de Martinus Nijhoff Vertaalprijs won voor zijn vertalingen van Italiaanse literatuur in het Nederlands.⁷⁷ De Martinus Nijhoff Vertaalprijs is de belangrijkste Nederlandse onderscheiding voor literair vertalers en werd voor het eerst uitgereikt in 1955. Na Paul Claes was Frans Denissen de tweede Vlaming die de prijs in ontvangst mocht nemen. Aan de prijs is een vrij besteedbaar bedrag van € 35.000 euro en de Martinus Nijhoff Vertaalpenning verbonden.⁷⁸

Denissens roman *De thuisreis* werd in 1992 genomineerd voor de Belgische NCR-prijs.⁷⁹ Zijn biografie *De gigolo van Irma Ideaal* werd in 1998 genomineerd voor de Generale Bank Literatuurprijs (tegenwoordig de ECI Literatuurprijs) (Verbeken). In 1999 werd het

⁷⁴ Cf. http://www.dbnl.org/tekst/_vla016198501_01/_vla016198501_01_0017.php (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁷⁵ Cf. <http://biblio-europea.altervista.org/ital/premi.html> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁷⁶ Cf. <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=3369> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁷⁷ Cf. <http://www.cultuurfonds.nl/nieuws/nieuwsberichten/martinus-nijhoff-prijs-voor-frans-denissen> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁷⁸ Cf. <http://www.cultuurfonds.nl/projecten/onderscheidingen-en-prijzen/martinus-nijhoff-vertaalprijs/over-martinus-nijhoff-vertaalprijs> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

⁷⁹ Cf. http://www.dbnl.org/tekst/_vla016199301_01/_vla016199301_01_0048.php

boek genomineerd voor de Gouden Uil ('Nominaties Gouden Uilen') en de Prix des Ambassadeurs ('Nominaties Prix des Ambassadeurs'). Datzelfde jaar werd de biografie bekroond met de Jonge Gouden Uil.⁸⁰

Conclusie

Na de analyse van Denissens biografie, opleiding en professionele carrière, zijn lidmaatschap van netwerken en de toekenning van subsidies en prijzen zijn er enkele conclusies te trekken over de loopbaan en vertalershabitus van Frans Denissen.

Via met name het experimentele tijdschrift *Labris* werd het literaire veld al tijdens Denissens tienerjaren voor hem ontsloten. De toegang tot het literaire vertaalveld verliep juist vrij moeizaam, hoewel Denissen al vroeg wist dat hij literair vertaler wilde worden. De eerste jaren na zijn afstuderen verrichte hij dan ook vooral niet-literair vertaalwerk. De ervaring die hij in deze periode opdeed was volgens Denissen zelf wel fundamenteel in de aanloop naar het literair vertalen. Begin jaren tachtig, toen Denissen al een tijdje werkzaam was als docent op de Katholieke Vlaamse Hogeschool, ging zijn literaire vertaalcarrière echt van start.

Opvallend genoeg was een van zijn eerste boekopdrachten meteen een grote klassieker uit de Italiaanse literatuur: de *Decamerone* van Giovanni Boccaccio (1982). Vanaf dat moment heeft Denissen steeds met enige regelmaat literaire vertalingen gepubliceerd, maar gemiddeld nooit meer dan één of twee boeken per jaar. Zijn vertaalcarrière bereikte een hoogtepunt in de laatste tien à vijftien jaar, toen hij zich na zijn ontslag in 2002 volledig aan het schrijven en vertalen kon wijden. In deze jaren verscheen niet alleen de geheel herziene versie van de *Decamerone* (2003), maar publiceerde hij ook twee veelgeprezen vertalingen van Carlo Emilio Gadda (in 2000 en 2011): dit waren belangrijke redenen voor de toekenning van de prestigieuze Martinus Nijhoff Vertaalprijs aan Frans Denissen in 2012 (Koster et al. 51).

Naast zijn werk als vertaler heeft Denissen gedurende zijn loopbaan ook een aanzienlijke hoeveelheid eigen literair werk gepubliceerd, zowel boeken als talloze verspreide teksten in allerlei genres. Niet zelden speelt het vertalen van (Italiaanse) literatuur een belangrijke rol in zijn eigen werk (cf. 4.1). Ook is hij zoals gezegd bijna zijn gehele loopbaan actief geweest als docent Italiaans en (literair) vertalen: van 1972 tot 2002 in dienstverband

⁸⁰ Cf. http://www.dbnl.org/tekst/_vla016199901_01/_vla016199901_01_0063.php (geraadpleegd op 15 oktober 2015).

aan de Katholieke Vlaamse Hogeschool (later Lessius Hogeschool), daarna vooral op projectbasis voor verschillende instanties. Vanwege deze baan heeft Frans Denissen nooit om den brode hoeven te vertalen. Dit verklaart onder meer waarom zijn vertaalproductie relatief laag ligt: Denissen kan kieskeurig zijn in wat hij vertaalt en neemt de tijd – zeker vanaf zijn ontslag in 2002 – om kwalitatief hoogstaande vertalingen af te leveren. Door zijn talentvolle oud-studenten te begeleiden en als co-vertaler te laten meewerken aan boekvertalingen heeft Frans Denissen zich bovendien – grotendeels op eigen initiatief en zonder verdere beloning – zeer actief ingezet om zijn opgedane kennis door te geven aan de volgende generatie.

Daarnaast is Frans Denissen zeer betrokken bij de beroepsgroep van schrijvers en vertalers, zoals blijkt uit zijn lidmaatschap van verschillende beroepsverenigingen die de belangen van deze groep vertegenwoordigen. Ook de verschillende functies die Denissen heeft vervuld binnen de literaire fondsen geven blijk van deze betrokkenheid. Tot nu toe heeft Frans Denissen twee keer deel uitgemaakt van een literaire jury, in 1985 en in 2015. Binnen de academische wereld is hij nooit echt actief geweest: hij heeft zich er zelfs tegen afgezet (cf. 4.1.3), al kunnen zijn lidmaatschap van de redactie van *Les Nouveaux Cahiers André Baillon* en zijn activiteiten als bibliograaf (cf. Appendix 1: B6) wellicht als academische activiteiten worden aangemerkt.

Gedurende zijn loopbaan heeft Frans Denissen een flink aantal subsidies en werkbeurzen mogen ontvangen, vooral voor zijn literaire vertalingen, maar ook voor vier van zijn eigen werken. Het vertaalwerk van Frans Denissen is meerdere keren bekroond, met als hoogtepunt de toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs in 2012. Zijn roman *De thuisreis* werd één keer genomineerd voor een literaire prijs. Zijn biografie van André Baillon kreeg drie verschillende nominaties en werd bekroond met de Jonge Gouden Uil.

Op grond van deze gegevens is het mogelijk ons een beeld te vormen van de geïnternaliseerde sociale structuren, de sociale identiteit, oftevel de habitus van Frans Denissen: informatie die van groot belang is om uiteindelijk zijn positie in het literaire veld te kunnen bepalen. Kenmerkend voor de carrière en vertalershabitus van Frans Denissen lijken vooral de enorme veelzijdigheid van zijn activiteiten in het literaire (vertaal)veld, zijn brede ervaring op het gebied van (vertaal)educatie en zijn grote betrokkenheid bij de beroepsgroep van schrijvers en vertalers. Binnen het literaire veld staat Frans Denissen hoog in aanzien, met name vanwege zijn vertaalwerk, zoals te zien aan het flinke aantal werkbeurzen en prijzen dat hij in de loop der jaren in ontvangst heeft mogen nemen.

Hoofdstuk 4. Poëtische opvattingen

Inleiding

Na de oeuvreanalyse en de beschrijving van loopbaan en habitus van Frans Denissen staat in dit hoofdstuk de analyse van zijn poëtische opvattingen (cf. 1.2.3) centraal. In 4.1 komt allereerst zijn externe poëtica aan de orde, die te achterhalen is op grond van teksten en andere uitingen die Denissen heeft gepubliceerd náást zijn vertalingen (bijvoorbeeld essays, recensies, vertaalverantwoordingen, dagboekfragmenten, etc.) en de interviews die hij heeft gegeven. In 4.2 volgt een casestudy naar de interne poëtica van Frans Denissen, waarbij drie versies van dezelfde vertaling van twee fragmenten uit *Die gore klerozooi in de Via Merulana* (2000) naast elkaar worden gelegd. In de laatste paragraaf wordt ten slotte een vergelijking gemaakt tussen de uitkomsten van 4.1 en 4.2, en komen eventuele discrepanties tussen externe en interne vertaalpoëtica aan bod.

4.1 Externe vertaalpoëtica

Bij bestudering van zijn oeuvre is er geen twijfel mogelijk: Frans Denissen heeft duidelijke meningen over literair vertalen en aarzelt niet om die wereldkundig te maken. In onder meer essays, recensies en vertaalverantwoordingen heeft Denissen in de loop der jaren zijn poëtische vertaalopvattingen uiteengezet. In deze paragraaf volgt een analyse van die teksten⁸¹ en de poëtische opvattingen die eruit spreken.

Om te beginnen heeft Frans Denissen bij veel van zijn vertalingen (zowel die in boekvorm als de verspreide teksten) een inleiding of nawoord geschreven. Soms bevat de vertaling zelf geen toelichting, maar heeft Denissen er elders wel over gepubliceerd (cf. Denissen 1998b; Denissen 1999a; Denissen 1999b). Deze begeleidende teksten bevatten echter lang niet altijd informatie over het vertalen zelf: vaak gaat het slechts om een introductie van de auteur, zijn werk en zijn plaats in de literatuurgeschiedenis (cf. Malaparte 1987; Baillon 2012; Casanova 1991). Alleen in het geval van ‘uitdagende’ vertalingen, die vragen om grote creativiteit en ingrijpende keuzes van de vertaler, licht Denissen in een nawoord of verantwoording zijn vertaalkeuzes toe (cf. Boccaccio 2003; Gadda 2011).

⁸¹ Al deze teksten zijn terug te vinden in de bibliografie van Frans Denissen (Appendix 1).

Datzelfde geldt voor de recensies over (met name Italiaanse) literatuur in vertaling die Denissen in de loop van de jaren heeft geschreven voor allerlei kranten en tijdschriften: de vertaling zelf komt alleen ter sprake als de tekst van een uitzonderlijke moeilijkheidsgraad is, als de vertaler een opmerkelijke vertaalstrategie heeft gekozen en/of als de recensent verschillende vertalingen met elkaar vergelijkt (cf. Denissen 2001a; Denissen 2008a).

Uitspraken over het vertalen zijn er ook te vinden in het eigen werk in boekvorm, met name in zijn biografie *De gigolo van Irma Ideaal*, waarin Denissen niet alleen zijn rol als biograaf van André Baillon, maar ook zijn rol als Baillon-vertaler belicht (cf. noot 38, p. 69-70). Daarnaast heeft Denissen in de loop der jaren verschillende dagboekfragmenten over vertalen gepubliceerd (cf. Appendix 1: B3). Vooral zijn aantekeningen in *Deus ex Machina*, gepubliceerd onder de titel ‘Die kloterige klerezooi van de Via Merulana: Uit een vertalersdagboek’ (1998b) bieden interessante informatie voor de casestudy in de volgende paragraaf. Ten slotte bevat ook de inleiding van Paul Claes en Frans Denissen bij hun bloemlezing *Gedicht en omgedicht* (1993) vertaalgerelateerde uitspraken over de criteria waaraan de opgenomen teksten moesten voldoen.

Buitengewoon relevant voor deze analyse zijn verder de essays en artikelen van Frans Denissen die in hun geheel over literair vertalen gaan. Opmerkelijk is vooral het polemische artikel ‘Staat er wat er staat?’, verschenen in *Nieuw Wereldtijdschrift* in 2000 (opgenomen in Appendix 2): in deze tekst zet Denissen een aantal van zijn belangrijkste ideeën over literair vertalen op een rij. De meeste van deze opvattingen had Denissen ook al in andere teksten verwoord, maar nooit eerder had hij ze zo systematisch geformuleerd. Het artikel leidde tot een heuse polemiek in de vertaalwereld, waarbij zowel vertaalwetenschapper dr. Henri Bloemen als vertaler en wetenschapper Luc Van Doorslaer betrokken raakten (cf. 4.1.3).

Ten slotte is er ook een aantal interviews met Frans Denissen beschikbaar waarin zijn vertaalopvattingen aan de orde komen. Interessant voor dit onderzoek is vooral een interview met Tom de Keyzer in *De Financieel-Economische Tijd* (2001) over het vertalen van Gadda. Daarnaast zijn er verschillende interviews geraadpleegd in de Vlaamse kranten *De Standaard* en *De Morgen*, een radio-interview met Ruth Joos voor de VRT, een interview in *de Volkskrant* met Arjan Peters en een uitgebreid vraaggesprek door Joost Albers in het Vlaamse tijdschrift *Knack* waarin uiteenlopende (vertaal)onderwerpen aan bod komen.⁸² De twee

⁸² Dit is absoluut geen uitputtende lijst van interviews met Frans Denissen, maar vormt slechts een selectie van optredens in de media waarbij Denissen zich duidelijk uitlaat over zijn werk als vertaler. Het radio-optreden en de twee laatstgenoemde interviews vonden plaats nadat bekend was geworden dat Denissen de Martinus Nijhoff Vertaalprijs zou krijgen, in 2011.

relevantste interviews, met Tom de Keyzer en Joost Albers (beiden ook vertaalpartners van Denissen, cf. Appendix 1), zijn integraal opgenomen in Appendices 3 en 4.

Bij bestudering van bovengenoemde teksten bleek dat er zeven (deels overlappende) poëtische ‘thema’s’ in het oeuvre van Frans Denissen zijn te onderscheiden: vertaalstrategieën en vertaalkwaliteit; de verhouding tussen schrijven en vertalen; Denissens kijk op ‘vertaalkunde’; het belang van vertaalgeschiedenis; de verjaring van vertalingen; de gebrekkige aandacht voor vertalers en het vertalen als Vlaming in het Nederlandse taalgebied. In de volgende paragrafen komen deze thema’s een voor een aan bod aan de hand van de teksten waarin ze voorkomen.

4.1.1 Vertaalstrategieën en vertaalkwaliteit

Het meest voorkomende vertaalpoëtische thema in het oeuvre van Frans Denissen heeft betrekking op vertaalstrategieën en de kwaliteit van vertalingen. Denissen bespreekt zowel zijn eigen strategieën (in inleidingen of vertaalverantwoordingen bij zijn vertalingen en in losse essays), als de vertaalstrategieën van anderen en de effecten daarvan op het eindresultaat (voornamelijk in recensies en in de inleiding bij de bloemlezing *Gedicht en omgedicht*). Zoals gezegd komt Frans Denissen vooral te spreken over dit thema als een vertaling een zekere moeilijkheidsgraad heeft en om die reden om een uitgesproken vertaalstrategie vraagt. In recensies blijft de vertaling bij minder gecompliceerde teksten meestal onbesproken (tenzij de kwaliteit écht onder de maat is, cf. Denissen 2005c). Bij ‘eenvoudigere’ eigen vertalingen ontbreekt de vertaalverantwoording ook (cf. Nigro 1993; Sciascia 1994).

Het thema speelt een nadrukkelijke rol in eerder genoemd artikel ‘Staat er wat er staat?’ (2000, *NWT*; cf. Appendix 2), dat misschien wel als een van Denissens meest ‘programmatische’ teksten beschouwd kan worden. Bovendien verscheen het in hetzelfde jaar als *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (een boek dat in het artikel zelf ook uitgebreid aan bod komt), waardoor het bijna als een ‘poëticaal manifest’ voor die vertaling te lezen is.⁸³ In het artikel bespreekt Denissen niet alleen zijn eigen vertaalopvattingen, maar benoemt hij ook

⁸³ Het is overigens opmerkelijk dat Frans Denissen bij zo’n uitdagende vertaling als *Die gore klerezooi in de Via Merulana* geen vertaalverantwoording of nawoord heeft geschreven. Zeker omdat hij er wel een aantal losse publicaties aan heeft gewijd (cf. 1998b; 2000a; 2010). Mark Pieters, de toenmalige uitgever van Athenaeum-Polak & Van Gennep blijkt Denissen te hebben afgeraden om een begeleidende tekst bij de vertaling te schrijven: de roman kon volgens hem ook autonoom goed genoeg functioneren (Denissen 2015c). Bovendien verscheen het boek in een reeks van klassieken die nergens voorwoorden had (De Keyzer; cf. Appendix 3).

enkele andere ‘ergernissen’ die later in deze paragraaf aan bod zullen komen. Wat hij in ‘Staat er wat er staat?’ te zeggen heeft over het vertalen zelf, is misschien het best samen te vatten in de volgende, retorische vraag uit de conclusie: ‘Wordt het niet hoog tijd dat ook de literaire vertalers het nu al jaren vigerende, eerder door “vertaalkundigen” dan door vertalers uitgevaardigde bevel “Vertalen wat er staat!” naast zich neerleggen, hun verbeelding uit het cachot halen waarin ze die zelf hebben gestopt, en weer de schrijvers worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest?’ (77).

Eerder in het artikel beschrijft hij hoe de vertaler-bewerker tot diep in de achttiende eeuw ‘minstens als de evenknie van de oorspronkelijke auteur werd beschouwd’ (71). Daar maakten de opkomst van het Genie van de kunstenaar in de negentiende eeuw en het ontstaan van het auteursrecht een einde aan: de vertaler was voortaan een ‘knecht’ die zowel zijn lezerspubliek als zijn oorspronkelijke auteur moest dienen. Denissen zou hierin graag verandering zien, en beschrijft hoe hij zelfs met het idee heeft gespeeld om zijn vertaling van *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* in zijn geheel naar Antwerpen te transponeren, om zo de ‘extreem barokke tekst’ met al zijn historische allusies overtuigend over te brengen op de Nederlandse lezer (74; zie ook: De Keyzer, Appendix 3). De vigerende vertaalnormen, om een tekst *complete and unabridged* over te brengen in de doeltaal, hielpen hem uit die droom. Ook in het interview met *Knack* zegt Denissen (over zijn vertaling van *La cognizione del dolore*) dat hij ‘enigszins met gebonden handen’ vertaalde door het contract met de Italiaanse en Nederlandse uitgeverij, en dat de vertaling ‘nog rijker was geworden als ik een beetje meer vrijheid had kunnen nemen’ (Albers).

Ook het aannemen van de vertaalhouding van zijn auteur, die een toch al barokke Spaanse tekst wist om te toveren in ‘een honderd procent Italiaanse, zeg maar Gaddiaanse neo-barok’ (75), was volgens de huidige vertaalideologie in het Nederlandse vertaalgebied uit den boze: “[M]ijn uitgever [zou] de tekst per kerende post terugsturen met verwijzing naar het door mij ondertekende contract met hem, waarvan de eerste clausule luidt: “De vertaler verbindt zich te leveren een naar inhoud en stijl getrouwe en onberispelijke Nederlandse vertaling rechtstreeks uit het oorspronkelijke werk.”” (75) Toch piekerde Denissen er niet over om de opdracht af te wijzen: ‘Gadda’s boek bood me als vertaler zoveel uitdagingen dat ook het werk eraan binnen de grenzen van die conventie dag in, dag uit een spannend avontuur was’ (75). Ook merkt Denissen op dat de vrijheid die je je als literair vertaler van proza of poëzie in boekvorm niet kunt permitteren, juist van je verwacht als je toneelteksten vertaalt voor een theatergezelschap: daar kan de vertalersverbeelding ‘het meest ongeremd tot uitdrukking komen’ (2000a: 76).

Denissen lijkt zich dus verplicht te voelen om te voldoen aan de normen van de Nederlandse vertaalwereld om zijn werk gepubliceerd te krijgen, maar zou als het aan hemzelf lag liever een stuk meer vrijheid nemen bij het vertalen.⁸⁴ In ‘Staat er wat er staat?’ legt Denissen uit dat er in de vertaalwereld naar zijn idee telkens weer een geforceerd onderscheid wordt gemaakt tussen ‘vertalingen’ en ‘bewerkingen’. Volgens Denissen wordt dit onderscheid vooral in stand gehouden door de ‘vertaalkundigen’ (cf. 4.1.3). Als zij constateren dat er in een vertaling iets is weggelaten of toegevoegd, dan gaat het vingertje omhoog: ‘dan is de vertaling namelijk geen vertaling meer, maar een “bewerking”, en bewerkingen zijn voor “vertaalkundigen” als vloeken in een nonnenklooster’ (Denissen 2000a: 70).

De wens om zich als vertaler vrijer te kunnen bewegen tussen bron- en doelttekst spreekt ook uit Denissens vertaalverantwoording bij *De leerschool van het lijden* (2011). Aan het begin van die verantwoording stelt hij: ‘Voor een vertaler is “onvertaalbaar” het enige woord dat in zijn woordenboek mag ontbreken.’ (261) Denissen kan niet uitgaan van Gadda’s eigen vertaalopvattingen ‘[v]anwege de huidige regels inzake auteursrecht en vanwege de huidige mainstream vertaalopvatting’ (263). Maar als het aan hem lag, was het een ander soort vertaling geworden, daar laat hij geen twijfel over bestaan. Vervolgens verantwoordt de vertaler zijn vertaalkeuzes zoals het (soms wel en soms niet) overnemen van auteursnoten en het stilzwijgend rechtzetten van kleine onjuistheden in de chronologie. Ook geeft Denissen toe dat hij dankbaar gebruik heeft gemaakt van bestaande vertalingen in andere talen, en soms zelfs een oplossing uit de oudere Nederlandse vertaling van deze roman heeft overgenomen. De vertaalhouding die uit de verantwoording spreekt getuigt van een grote pragmatiek: Denissen wil het zijn lezer vooral zo aangenaam mogelijk maken.

In zijn verantwoording bij de herziene versie van de *Decamerone* (2003) formuleert Denissen dit uitgangspunt als volgt: ‘[D]e lezer de kans bieden om ongehinderd te genieten van wat de essentie is, namelijk de verhalen zelf en het kader waarbinnen ze worden verteld’ (821). De opmerking lijkt te raken aan de kern van wat Frans Denissen verstaat onder literair vertalen: ervoor zorgen dat een lezer de *essentie* van wat de auteur heeft willen zeggen in een tekst *ongehinderd* tot zich kan nemen in de doeltaal. Wat die essentie precies is, verschilt natuurlijk per brontekst.

⁸⁴ Desgevraagd licht Frans Denissen toe dat hij vooral het vertalen van poëzie binnen de huidige conventies erg onbevredigend vindt. Zijn ideale manier van poëzie vertalen zou eerder in de buurt komen van wat Robert Lowell heeft gedaan in *Imitations* (1961), een bundel met ‘vrije’ vertalingen en/of bewerkingen van wereldpoëzie (Denissen 2015c).

De ambivalente rol die Denissen ziet weggelegd voor de vertaler – als creatieve ‘knecht-schrijver’⁸⁵ – verwoordt hij ook in het ongepubliceerde dankwoord (opgenomen in Appendix 5) dat Denissen uitsprak toen hij de Martinus Nijhoff Vertaalprijs in ontvangst nam:

Tegenover mijn studenten heb ik als metafoor voor het vertalen vaak verwezen naar het *commedia dell’arte*-stuk van Carlo Goldoni *De knecht van twee meesters*. Daarin komt het personage Truffaldino terecht in een situatie waarin hij tegelijk twee heren moet dienen, iets waarvoor hij heel wat kunst- en vliegwerk nodig heeft. Ook de vertaler moet twee heren dienen: aan de ene kant de oorspronkelijke auteur, aan de andere zijn toekomstige, zijn gedroomde lezer. En ook hij kan dat niet zonder kunst- en vliegwerk. Maar wie de komedie van Goldoni kent, weet wie de eigenlijke leider van het spel is: de knecht, alias de vertaler. (2012b)

Opvallend genoeg rekent Frans Denissen zijn collega’s er in vertaalrecensies niet op af als ze anders tegen het vertalen aankijken dan hijzelf. Denissen lijkt vertalingen in zijn kritieken vooral te beoordelen op grond van de vraag of de vertaler geslaagd is in zijn *bedoelingen*. Zo gaat er in de Petrarca-vertaling van Peter Verstegen heel wat betekenis verloren door zijn keuze voor een tamelijk vormvaste vertaling. Maar, merkt Denissen op, Verstegen laat ook blijken dat hij zich bewust is van het verlies, en compenseert wat er in de vertaling ontbreekt in zijn uitgebreide commentaar bij de editie (Denissen 2008a: 427-428). Het is misschien geen oplossing die Denissen zelf zou hebben gekozen⁸⁶, maar hij snapt de gedachte en kan het eindresultaat waarderen.

In een artikel voor vertaaltijdschrift *Filter* uit 2001 bespreekt Denissen de verschillende vertalingen van de *Divina Commedia* die er op dat moment te verkrijgen zijn. Hij waardeert de verschillende vertaalstrategieën en beoordeelt ze allemaal op hun eigen merites. Zo komt hij tot de conclusie dat Jacques Janssens vertaling in hedendaags

⁸⁵ Een gedachte die Frans Denissen eerder al had beschreven in een notitie voor *De Brakke Hond* (2008c).

⁸⁶ Zie ook de andere versie van dezelfde recensie in de *Poëziekrant*, waarin Denissen zelf enkele alternatieve vertaalstrategieën bespreekt, bijvoorbeeld ‘met behoud van het oorspronkelijke metrum, maar zonder rijm’ (2008b: 35).

Nederlands niet helemaal uit de verf komt omdat hij er niet in slaagt zijn keuze over de hele linie waar te maken (2001a: 13).⁸⁷

Ook uit de inleiding van Paul Claes en Frans Denissen bij de bloemlezing *Gedicht en omgedicht* (1993) blijkt eenzelfde houding ten opzichte van het werk van collega's: de samenstellers hebben zich niet beperkt tot vertalingen met één bepaalde 'vertaaloptie', maar hebben zowel historiserende als actualiserende vertalingen opgenomen, zowel letterlijke versies als bewerkingen, zowel prosodische vertalingen als vertalingen in vrije verzen (9). Bovendien hebben ze geprobeerd elke vertaling te beoordelen 'naar de eisen die ze zichzelf stelde' (9), maar wel met de absolute voorwaarde dat het resultaat op zichzelf 'boeiend, ontroerend of gewoon intrigerend' moest zijn (9).⁸⁸

Uit het bovenstaande blijkt dat Frans Denissen een duidelijke visie heeft op wat literair vertalen is en hoe de vertaler zich dient te verhouden tot zijn twee 'meesters', lezer en auteur. Bij het beoordelen van anderen staat hij ook open voor afwijkende benaderingen, als het uiteindelijke resultaat maar overtuigt en van goede kwaliteit is.

Aangezien Denissen zich vooral heeft uitgesproken over het onderwerp in de laatste twee decennia (wat overigens voor alle vertaalpoëtische thema's geldt), is niet goed vast te stellen hoe zijn vertaalopvattingen zich precies hebben ontwikkeld in de loop van de tijd. Dat er zich wel degelijk veranderingen hebben voorgedaan, blijkt uit het feit dat Denissen zijn Boccaccio-vertaling uit 1983 twintig jaar later helemaal opnieuw heeft vertaald (cf. p. 72-73). In een interview uit 2011 met *de Volkskrant* licht hij toe: 'Ik bleek er inmiddels een hele nieuwe vertaalopvatting op na te houden. Boccaccio schreef voor de burgerij, gewone mensen: ik moest mijn te latiniserende vertaling soepeler maken, in normaler Nederlands' (Peters). In een interview met *De Standaard* uit 2003 (verschenen bij de publicatie van de tweede *Decamerone*) stelt Denissen bovendien dat hij de lezer in de eerste versie met een licht archaïserende woordkeus mee had willen geven dat hij een eeuwenoude tekst las. In de nieuwe vertaling is het narratieve aspect voor Denissen meer centraal komen te staan dan het stilistische: 'Ik heb zeker niet geprobeerd om Boccaccio's stijl om te buigen naar enkelvoudige zinnen. Wel heb ik de leesbaarheid en het verhalende aspect laten doorwegen op het syntactisch-stilistische en dat levert een andere benadering op' (Cloostermans).

⁸⁷ Deze vertaalkritiek verscheen – in licht gewijzigde versie – ook in de Vlaamse krant *De Morgen* (Denissen 2000b).

⁸⁸ Met zijn 'relativistische' methode om vertalingen te beoordelen komt Denissen (onbewust?) tamelijk dicht in de buurt van de methode voor vertaalkritiek zoals geformuleerd door Kitty M. van Leuven-Zwart, die ook kijkt in hoeverre een vertaler zich in een vertaling aan zijn eigen normen houdt (2010: 225-234).

Er zou meer onderzoek nodig zijn (met bijvoorbeeld een vertaalvergelijking) om precies te kijken wat de verschillen zijn tussen beide versies en hoe Denissens vertaalopvattingen zich tussen 1982 en 2003 hebben ontwikkeld.

4.1.2 Schrijven en vertalen

Zoals bleek in hoofdstuk 2, is Frans Denissen gedurende zijn loopbaan niet alleen actief geweest als vertaler, maar ook als schrijver. In verschillende publicaties beschrijft hij hoe die twee bezigheden zich voor hem tot elkaar verhouden. Frans Denissen ziet vertalen en schrijven als twee activiteiten die in elkaars verlengde liggen en helemaal niet zoveel van elkaar verschillen: in ‘Staat er wat er staat?’ (cf. Appendix 2) roept hij vertalers zelfs op om weer ‘de schrijvers te worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest’ (2000a: 77). In zijn biografie over André Baillon – een boek waarin Denissen verschillende petten op heeft: die van vertaler én van biograaf – gaat Denissen dieper in op zijn eigen verhouding tot schrijven en vertalen. In een interludium met de titel ‘De twijfels van de vertaler’ spreekt Denissen over de schrijversdroom die hij had als jongeman, maar later heeft opgeborgen (161). Toch stimuleert juist het vertalen Denissen om ook weer te gaan schrijven:

Ik had – toen ik die schrijversdroom nog koesterde – steeds een strenge scheidslijn getrokken tussen schrijven en vertalen: schrijven als kunst, vertalen als ambacht. Zo veel maanden schrijven, daarna zo veel maanden vertalen, en liefst een vakantie ertussenin, want de twee zaten elkaar in de weg. En kijk: sinds ik met Baillon begonnen ben, is die scheidslijn almaar meer vervaagd, is schrijven almaar meer een ambacht geworden, en vertalen almaar meer een kunst, tot ze onmerkbaar in elkaar overvloeiden. (161)

Inderdaad is precies in de periode dat Denissen werkte aan *Waanzinnen*, zijn eerste Baillonvertaling, ook zijn eerste roman ontstaan: *De belijdenissen van J.B. Hemelryckx*. Volgens de auteur is Baillons stijl als het ware te proeven in zijn romandebuut: schrijven en vertalen liepen op dat moment letterlijk in elkaar over, hoewel Denissen nooit helemaal tegelijkertijd (bijvoorbeeld op dezelfde dag) aan beide projecten heeft gewerkt (Denissen 2015c).

Zijn biografie over André Baillon uit 1998 lijkt het ultieme resultaat van het overvloeien van de twee bezigheden. Volgens de auteur is *De gigolo van Irma Ideaal* zelfs rechtstreeks voortgekomen uit de vertalingen (Verbeken). Het boek bevat dan ook talloze citaten uit het werk van Baillon, in de vertaling van Frans Denissen. (Zo is trouwens ook zijn meest recente boek uit 2007, *De vrouwen van Mussolini*, opgebouwd.) Kenmerkend voor Denissens houding als schrijver-vertaler is ook de anekdote die volgt op bovenstaand citaat:

In een van mijn Baillon-vertalingen heb ik een lange passage die ik vanwege een doorgedreven woordspeling onvertaalbaar vond, vervangen door een even lange passage van eigen vinding. Juist die ene passage werd door een recensent uit het boek gelicht om te citeren als ‘typisch Baillon’.

Waarom moest ik zo lachen toen ik dat las? Om de aandoenlijke naïveteit van de recensent? Of uit trots om de geslaagde pastiche? (161)

Dit sluit goed aan bij Denissens opvattingen over het geforceerde onderscheid tussen vertaling en bewerking, zoals besproken in de vorige paragraaf (p. 91). Niet voor niets vragen de auteurs die Denissen naar eigen zeggen het meest heeft ‘geïnterioriseerd’ – André Baillon en Carlo Emilio Gadda (cf. Denissen 2010) – beiden om grote creativiteit van de vertaler vanwege hun specifieke gebruik van de taal (cf. 4.2.1). In een interview met *De Standaard* uit 1998 stelt Denissen dan ook dat hij ‘toch altijd weer naar schrijvers [grijpt] die iets met taal doen’ (Verbeken): juist bij die auteurs wordt de scheidslijn tussen schrijven en vertalen écht flinterdun, precies zoals in de aangehaalde passage van Baillon.

Ook in zijn ongepubliceerde dankwoord voor de Martinus Nijhoff Vertaalprijs (opgenomen in Appendix 5) beschrijft Denissen hoe schrijven en vertalen voor hem in elkaars verlengde liggen.

Het moment waarop ik [...] de brontekst opzij kan schuiven en, geheel ongehinderd door wat er in de andere taal staat, als een schrijver aan de laatste, definitieve versie begin, ervaar ik altijd als een bevrijding. Doe ik ‘mijn’ auteur en zijn tekst daarmee te kort? Ik denk dat beide me te lief zijn om ze te verraden of te bedriegen. Maar op dat ogenblik staat er een andere partij te roepen: de lezer, voor wie je het toch doet. (2012)

Het is dus de lezer – de tweede ‘meester’ uit het stuk van Carlo Goldoni – die ervoor zorgt dat de ‘vertaalknecht’ óók een schrijver moet zijn, en waar nodig de vrijheid mag nemen om te

pasticheren, passende equivalenten te zoeken, de tekst te ‘herscheppen’, om zo uiteindelijk de *Nederlandse* literatuur met een nieuw werk te verrijken (cf. Denissen 1998a: 161; Denissen 2012b).

4.1.3 ‘Vertaalkunde’

De beroepsgroep die het in Denissens publicaties bijna zonder uitzondering moet ontgelden, is die van de ‘vertaalkundigen’ (een woord dat Denissen haast consequent tussen aanhalingstekens plaatst). In eerder genoemd artikel uit *Nieuw Wereldtijdschrift* legt Denissen uit waarom hij zo’n moeite met hen heeft:

Vertaalkundige [...] mag je jezelf noemen als je een reeks vertalingen naast hun origineel hebt gelegd en uit die operatie een aantal wetenswaardigheden – of, wat erger is: normen – hebt gedistilleerd. [...] Een tamelijk vrijblijvende bezigheid dus, die vertaalkunde. [...] Maar stel je voor dat diezelfde lieden zouden gaan bepalen hoe er in het vervolg geschreven moet worden! Dat is wat er, naar ik vrees, de laatste decennia in de “vertaalkunde” gebeurt. (Denissen 2000a: 70)

Denissen stelt daarnaast dat deze ‘vertaalkundigen’ geen oog hebben voor de determinerende omstandigheden waaronder veel vertalingen tot stand komen, en er enkel op uit zijn om een beschuldigende vinger uit te steken als de vertaler iets heeft toegevoegd of weggelaten. Ook verwijt hij zijn collega-vertalers dat ze zich gewoon neerleggen bij de ‘dictaten’ van deze wetenschappers (zoals: ‘Vertalen wat er staat!’), waarmee ze de vertaler tot een onzichtbare knecht maken (2000a: 70).

Met zijn artikel in *Nieuw Wereldtijdschrift* haalt Frans Denissen zich de woede op de hals van vertaalwetenschapper Henri Bloemen, destijds een collega van Denissen aan de Katholieke Vlaamse Hogeschool in Antwerpen⁸⁹ – al was Denissen op dat moment met onbetaald verlof om aan zijn eigen projecten te werken. In het tijdschrift *PEN-Tijdingen* reageert Bloemen in een woedend stuk van meer dan 6000 woorden waarin hij Denissen

⁸⁹ Ook binnen de hogeschool leidt de publicatie tot veel onrust, vooral bij de Departementale Onderzoeksgroep Vertaalwetenschap (die hierover zelfs een brief verstuurt naar collega’s en de directie van de hogeschool) (Denissen 2016b). De hevigheid van het debat blijkt onder meer uit een open brief van emeritus hoogleraar vertaalwetenschap Raymond van den Broeck aan alle betrokkenen, gedateerd van 18 februari 2001, waarin hij een ‘bemiddelingspoging’ doet om ‘de twee kampen te doen inzien dat zij een storm in een glas water hebben ontketend’ (Denissen 2016b).

onder meer duidelijk probeert te maken dat zijn beeld van de vertaalwetenschap achterhaald en onjuist is: vertaalwetenschap wil volgens Bloemen juist níét normatief zijn. Daarnaast bepleit hij dat het denken over vertalen óók voor vertalers uit de praktijk (die volgens Bloemen doorgaans een ‘verschrikkelijk primitief concept van vertalen hanteren’) van grote waarde zou kunnen zijn, als ze er maar voor open zouden staan. Ook snapt Bloemen niet waarom Denissen zijn pijlen richt op de vertaalwetenschappers, maar zeer toegeeflijk spreekt over de ‘randstadredacteur’ die hem wel degelijk een vertaalnorm oplegt: dat moet wel vanwege ‘het geld’ zijn. Ten slotte betreurt de auteur ook Denissens ‘gescheld op de academie’ en vraagt hij zich af hoe Denissen aan vertaalonderwijs wil doen als hij weigert ‘in een bepaalde metataal over het vertalen te spreken’, waardoor dat onderwijs zou verworden tot een ‘kijken en nadoen’ van meester en leerling (Bloemen 2001).

In een reactie op Bloemen in hetzelfde nummer van *PEN-Tijdingen* stelt Denissen dat de vertaalwetenschapper niet doorheeft dat ‘Staat er wat er staat?’ een polemiëk is: een tekstsoort waarin dikwijls satirische en karikaturale voorstellingen worden gebruikt om te overtuigen. Bloemens ‘blinde razernij’ heeft hem belet ‘te lezen wat er staat’. Ook verwijt Denissen Bloemen zijn enorme ‘misprijzen voor vertalers’, en geeft hij af op de ‘lange, kromme zinnen’ waarmee de wetenschapper zelf over vertalen schrijft. Wat hem nog het meest dwarszit, is Bloemens bewering dat alles wat Denissen schrijft en vertaalt gemotiveerd is door geld: met het literair vertalen heeft Denissen gekozen voor zijn passie, niet voor een goed salaris. De karikatuur van vertaalwetenschappers zoals beschreven in *NWT* heeft Bloemen in zijn eigen stuk onbewust nog eens uitgebreid overgedaan, concludeert Denissen (2001c).

Ook vertaler en vertaalwetenschapper Luc Van Doorslaer (eveneens een collega van Denissen) reageert in *De Standaard* van 23 augustus 2001 op het artikel uit *NWT* en gaat daarnaast in op een publicatie van vertaler Barber van de Pol uit dezelfde periode. Van Doorslaer stelt dat de twee publicaties aanzetten tot bespiegelingen over het fenomeen vertalen, en aanzetten tot vertaalwetenschap zijn. Maar juist op die discipline wordt door beide auteurs ‘met de botte bijl ingehakt’. De karikatuur die ze schetsen van de vertaalwetenschap is volgens Van Doorslaer te danken aan het hopeloos achterhaalde beeld dat beide vertalers ervan hebben. Inmiddels is de vertaalwetenschap een zeer veelzijdige, verre van normatieve wetenschap, die ‘al een hele tijd doet waar onze beide vertalers zo nadrukkelijk om vragen’. Net als Bloemen is Van Doorslaer van mening dat het vertalers enorm vooruit zou kunnen helpen om zich niet langer af te zetten tegen vertaalreflectie, maar

haar te omarmen, zodat ze voortaan gefundeerd, met een afgelijnd begrippenapparaat over hun vak kunnen spreken (Van Doorslaer 2001).

Een week later reageert Denissen in dezelfde krant. Hij heeft er vooral moeite mee dat Van Doorslaer impliceert dat literair vertalers maar wat aanmodderen en niet aan vertaalreflectie doen, want, schampert Denissen, ‘dat laatste is het voorrecht van “vertaalwetenschappers”’ (2001d). Hij wijst erop dat de literaire tekst de vertaler bij elke zin en bij elk woord tot reflectie dwingt, en dat vertalers die zichzelf respecteren bovendien voortdurend hun inzichten toetsen en bijstellen aan de hand van ‘vertaalworkshops, periodieke brainstorming met collega’s in vertalershuizen en bestudering van andermans vertalingen’ (2001d): daarvoor hebben ze de vertaalwetenschap helemaal niet nodig. Hoog tijd dat die ‘vertaalkundigen’ eens een toontje lager gaan zingen, concludeert Denissen:

Vertaalwetenschappers, vertaalkundigen, vertaaltheoretici, vertaalfilosofen: ze mogen kwekken wat ze willen, maar ze moeten wél hun plaats kennen. Ze bestaan slechts bij de gratie van de vertaling, en dus bij de gratie van de vertaalkunstenaar, zoals de literatuurwetenschapper slechts bestaat bij de gratie van de literaire tekst en dus bij de gratie van de schrijver die deze heeft gemaakt. (2001d)

Het moge duidelijk zijn: voor Frans Denissen blijven ‘vertaalkundigen’ wereldvreemde wetenschappers die mijlenver van de vertaalpraktijk afstaan, en zich daar vooral ook niet mee moeten gaan bemoeien (zie ook: Albers; Appendix 4).

Zo heeft Denissens ‘programmatische’ artikel in *NWT* aanleiding gegeven tot een heuse vertaalpolemie in Vlaanderen, waarin praktisch vertalers (vertegenwoordigd door Frans Denissen) en vertaalwetenschappers (vertegenwoordigd door Henri Bloemen en Luc Van Doorslaer) lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan. Uiteindelijk liep de hele kwestie af met een sisser: het conflict verzandde en heeft geen vervolg meer gekregen. Als Bloemen er een paar jaar later op terugkomt in tijdschrift *Filter*, noemt hij de aanvaring slechts een ‘zwakke herhaling’ van Peter Verstegens conflict met de vertaalwetenschap in 1993. Zijn eigen reactie bestemt hij inmiddels als ‘wat vehement’ (Bloemen 2006). Desalniettemin lijken Bloemen en Denissen wat betreft dit onderwerp nooit nader tot elkaar gekomen, zoals af te leiden uit latere publicaties (cf. Bloemen 2006; Denissen 2002a; Albers, Appendix 4).

4.1.4 Het belang van vertaalgeschiedenis

Een onderwerp dat Frans Denissen wél zeer na aan het hart ligt en waaraan hij in de loop der jaren verschillende artikelen heeft gewijd, is vertaalgeschiedenis (cf. Albers; Appendix 4).⁹⁰ Het ontbreken van een goede vertaalgeschiedenis in het Nederlandse taalgebied is bovendien een van de heikele punten die Denissen bespreekt in zijn eerder genoemde artikel ‘Staat er wat er staat?’ (2000a). In 2002 publiceert Denissen een tekst in het tijdschrift *Ons Erfdeel* met de titel ‘De grote verdwijntruc: voor een geschiedenis van de literaire vertaling in het Nederlands’, waarin hij betoogt dat een dergelijke geschiedenis de gemeenplaatsen, doodoeners en talrijke clichés die in het domein van de literaire vertaling gebezigd worden een voor een kunnen ontmaskeren. Daarbij heeft het volgens Denissen ook in historisch perspectief niet veel zin om onderscheid te maken tussen ‘vertalingen’ en ‘bewerkingen’, want ‘de definities van beide termen zijn tijd- en modegebonden’ (2002: 484) en ‘wat nu als pulp wordt afgedaan, kan morgen tot de literatuur worden gerekend. En omgekeerd’ (2002: 485).⁹¹

Een eerste begin met die vertaalgeschiedenis maakt Denissen in vier bijdragen aan het tijdschrift *De Leeswolf*, gepubliceerd in 2004 en 2005, getiteld ‘Parmezaan met gaten? Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling’. Daarin benadrukt Denissen opnieuw dat er dringend behoefte is aan een vertaalgeschiedenis voor het Nederlandse taalgebied (2004a: 638). Vervolgens bespreekt hij in de vier afleveringen de belangrijkste Italiaanse auteurs door de eeuwen heen en geeft hij een indicatie van de in het Nederlands beschikbare vertalingen. Daarnaast spoort hij in zijn artikelen ook uitgevers aan om onvertaalde meesterwerken alsnog beschikbaar te maken voor het Nederlandse publiek (cf. 2004a: 641).

In oktober 2015 kwam Denissens bibliografie *De Nederlandse vertalingen van Italiaanse literatuur (1800-2000)* online beschikbaar via de DBNL.⁹² In zijn inleiding legt Denissen opnieuw uit waarom er bewust geen onderscheid is gemaakt tussen ‘vertalingen’ en ‘bewerkingen’: de grens tussen deze categorieën valt nauwelijks te definiëren en beide termen hebben in de loop van de tijd allerlei betekenisverschuivingen ondergaan (2015). (Zoals we hebben gezien in voorgaande paragrafen maakt Denissen dit onderscheid überhaupt niet

⁹⁰ Opvallend genoeg is vertaalgeschiedenis strikt genomen óók een deelgebied van de door Denissen zo verafschuwde vertaalwetenschap (cf. Holmes 2010: 311-312).

⁹¹ In het polemische ‘Staat er wat er staat’ (2000a) stelt Denissen zoals gezegd de ‘vertaalkundigen’ verantwoordelijk voor de heersende communis opinio over het onderscheid tussen vertalingen en bewerkingen (cf. p. 91; Denissen 2000a: 70).

⁹² Deze bibliografie was al aangekondigd in ‘De grote verdwijntruc’ (2002: 487).

graag.) Ook zogenaamde ‘pulpliteratuur’ is opgenomen in de bibliografie: zoals Denissen al betoogde in ‘De grote verdwijntruc’, ‘[kan] slechts de tijd uitmaken wat uiteindelijk tot de literaire canon zal gaan behoren’ (2015). Met zijn online naslagwerk ziet Denissen in elk geval een lang gekoesterde wens in vervulling gaan.

4.1.5 Verjaring van vertalingen

Het historische besef waarmee Denissen zijn beroep als literair vertaler uitoefent, blijkt ook uit de publicaties waarin hij zich afzet tegen ‘de rare overtuiging dat een vertaling ten laatste na een kwarteeuw verouderd is en dus moet worden vervangen’ (2000a: 76).⁹³ In het geciteerde artikel uit *Nieuw Wereldtijdschrift* stelt Denissen dat het belachelijk is dat – in tegenstelling tot in de muzikwereld – op het gebied van de letterkunde nog steeds geldt ‘dat er slechts één interpretatie van een literair werk mogelijk en geoorloofd zou zijn’ (2000a: 76). In de eerdergenoemde recensie van de verschillende Nederlandse Dante-vertalingen in *Filter* stelt Denissen dat het juist goed is als er veel verschillende vertalingen tegelijk in de handel zijn: ze hebben de lezer allemaal wat te bieden, en er is voor ieder wat wils, zeker in het geval van een gecompliceerd werk als de *Divina Commedia*: ‘Hoe meer vertalingen van een klassieker, hoe meer vreugd, heb ik altijd beweerd (2001a: 14).’⁹⁴

In een interview met *De Standaard* uit 2003, dat verscheen naar aanleiding van de publicatie van Denissens tweede *Decamerone*, betreft Denissen de kwestie op zijn eigen vertaling van een klassieker:

‘Uitgevers beweren vaak dat een vertaling om de vijftien à twintig jaar moet worden overgedaan. Ik ben daar niet zeker van. Het vreemde is dat wij in het Nederlands nauwelijks een traditie hebben van vertalingen die op hun beurt klassiek worden, of die een halve eeuw of een eeuw meegaan. In Frankrijk en Engeland heb je dat veel meer, daar worden sommige vertalingen van klassieke werken ook na honderd jaar nog herdrukt en lijkt er geen behoefte te bestaan aan nog maar eens een nieuwe. Ik hoop alleszins dat een derde versie bij mijn leven niet nodig zal zijn.’ (Cloostermans)

⁹³ Cf. Denissen 2000a; 2001a; 2002: 485; 2004a; 2004b; 2004c; 2004d; 2005a; 2005b.

⁹⁴ Denissen zegt iets vergelijkbaars als hij de bestaande Dante-vertalingen bespreekt in deel 1 van ‘Parmezaan met gaten’, zijn serie over vertaalgeschiedenis in *De Leeswolf* (2004a: 639).

Hiermee lijkt Denissen zijn uitspraak ‘hoe meer vertalingen van een klassieker, hoe meer vreugd’ enigszins tegen te spreken, maar zijn redenering is duidelijk: het wordt tijd dat vertalingen óók in Nederland een ‘klassieke’ status kunnen krijgen en niet gezien worden als ‘gebruiksvoorwerpen’ die na zekere tijd aan vervanging toe zijn.

In hetzelfde verband spreekt hij in zijn artikelen over vertaalgeschiedenis in *De Leeswolf* over de ‘kwalijke praktijk’ dat bibliotheken oude vertalingen weggooien als er een nieuwe verschijnt. Dat gebeurt bij vertalingen bovendien veel eerder dan bij oorspronkelijke Nederlandse teksten (cf. 2002: 486). Denissen pleit dan ook voor een ‘bibliotheek van de vertaalde literatuur’ (cf. 2002: 486) waarin van alle literaire vertalingen ten minste één exemplaar wordt bewaard. Dat geldt wat Denissen betreft voor alle genres (de definitie van literatuur is immers tijdgebonden). Bovendien zou deze maatregel het onderzoek naar de vertaalgeschiedenis van vertaalde literatuur in het Nederlands zeer ten goede komen (2004a: 638).

4.1.6 Gebrek aan aandacht voor vertalers

Niet alleen de achteloze manier waarop de Nederlandse cultuur omspringt met vertalingen (cf. 4.1.4; 4.1.5) is Denissen een doorn in het oog, maar ook het gebrek aan aandacht voor de vertalers zelf. In ‘Staat er wat er staat’ moet Denissen constateren dat er over J.A. Sandfort, ‘die toch wel geniale Rabelais-vertaler’, nauwelijks informatie te vinden is (2000a: 77). En als Denissen spreekt over de inventarisatie van vertalingen in het Nederlandse taalgebied in ‘De grote verdwijntruc’ (2002), verzucht hij: ‘In feite ontbreekt tot nog toe elke poging tot inzicht in wie de vertalers zijn, hun achtergronden, hun motieven, hun werkwijze, hun maatschappelijke positie’ (487). Bij instellingen als het Letterkundig Museum in Den Haag en het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven in Antwerpen ‘blijken de vertalers collectief buiten de boot te zijn gevallen’ (behalve als ze toevallig ook eigen werk hebben gepubliceerd). Hetzelfde geldt voor literaire encyclopedieën en andere naslagwerken (487-488). Met een (zoveelste) uithaal naar de vertaalwetenschap concludeert Denissen: ‘De door sommige vertaalkundigen zeer geprezen “onzichtbaarheid” van de vertaler wordt op die manier wel een bijzonder grimmige realiteit’ (2002: 488).

Een eerste aanzet tot eigen onderzoek naar vertalers geeft Denissen in zijn bibliografie op de DBNL. In de inleiding licht hij toe:

[Ik] heb ook een poging gedaan om de vertalers in kaart te brengen: opheldering van de pseudoniemen, kloosternamen of initialen waaronder zij hun vertaling hebben gepubliceerd, en hun levensdata. Dit is het meest heikele karwei gebleken: van heel wat – zelfs belangrijke – vertalers, vooral uit de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, bleek de identiteit niet meer te achterhalen: ze hebben geen enkel biografisch spootje nagelaten. (2015)

Voor vertalers die de afgelopen decennia actief waren, zal het in de meeste gevallen geen probleem meer zijn om initialen en levensdata te achterhalen. Toch is de beschikbare informatie over vertalers in naslagwerken, bij letterkundige instellingen, etc., nog altijd karig te noemen. In zekere zin is dit onderzoek dus een stap in de goede richting: een stap die Frans Denissen zelf dan ook van harte heeft aangemoedigd.

4.1.7 Vertalen als Vlaming

Tot slot heeft Frans Denissen zich in zijn publicaties verschillende keren uitgesproken over het vertalen als Vlaming voor een markt waar het ‘Noord-Nederlands’ de norm is. In een artikel over André Baillon voor vertaaltijdschrift *Filter* (2005d) schrijft Denissen dat de eerste Nederlandse vertaling van die auteur, door Antoon Thiry uit 1934, ‘door en door Vlaams’ is, terwijl het boek nota bene bij de Arbeiderspers in Amsterdam verscheen (35). Dat zou tegenwoordig, zowel in Vlaanderen als in Nederland, ondenkbaar zijn. Voor zijn eigen vertalingen kon Denissen slechts met een enkel woordje, met een enkele uitdrukking, worden gesuggereerd ‘dat het verhaal zich niet in Noord-Holland afspeelt’ (36). Iets vergelijkbaars lijkt de Franse houding ten opzichte van Baillons ‘Waalse’ Frans. Denissen concludeert: ‘Je kan er alleen maar uit besluiten dat de onverdraagzaamheid ten opzichte van taalvarianten zowel in het Franse als in het Nederlandse taalgebied sinds Baillons tijd sterk is toegenomen, dat de linguïstische eenheidsworst het literaire gerecht bij uitstek is geworden’ (36).

In 1998 (twee jaar voor de oprichting van het VFL) stelt Denissen in een interview met *De Standaard* dat de mogelijkheden voor Vlaamse vertalers nog even beperkt zijn als dertig jaar geleden: ‘Het niveau van het Nederlands is in Vlaanderen duidelijk gestegen, maar het gaat uiteindelijk om een opschuiven van Vlaanderen richting Nederland. Omgekeerd merk je die toenadering niet’ (Verbeken). In een dubbelinterview met Marijke Arijs in *De Morgen*

uit hetzelfde jaar stelt Denissen bovendien dat er iets vreemds aan de hand is met Vlaamse auteurs en vertalers die voor Nederlandse uitgeverijen werken:

‘In de vertaalsector zijn wij als Vlamingen afwezig, vooral omdat men hier op politiek niveau nog altijd niet beseft dat vertalingen erg belangrijk zijn. Dus kom je bij Nederlandse uitgevers terecht en daar gelden echt twee normen. Voor het oorspronkelijk werk: doe maar, nog wat meer Vlaams. Voor vertalingen: geen woord Vlaams alsjeblieft.’ (Aerts)

Toch is de positie van Vlaamse literair vertalers niet alleen te wijten aan de Nederlandse overmacht: in het derde deel van de eerdergenoemde reeks ‘Parmezaan met gaten’ stelt Denissen dat de Vlaamse overheid en uitgevers de afgelopen decennia achter de feiten hebben aangelopen: er is nog steeds geen sprake van een modelcontract en minimumtarieven (2005a: 25). Bovendien word je volgens Denissen bij Nederlandse uitgevers veel professioneler begeleid dan bij Vlaamse (Albers; Appendix 4). Het Vlaams Fonds voor de Letteren werd uiteindelijk vijfentwintig jaar na de Nederlandse afdeling opgericht en kwam met werk- en stimuleringsbeurzen voor literair vertalers, op een moment ‘dat het eigenlijk al niet meer hoefde’ (2005a: 25).

Ook op het gebied van vertalershuizen, blijkt Vlaanderen hopeloos achter te lopen: in een essay in *De Standaard* (2001e) over het fenomeen stelt Denissen dat het enige Vlaamse ‘vertalershuis’ bestaat uit twee ‘miniflatjes’ in het Leuvense begijnhof, zonder bibliotheek en degelijke computers. En dus ‘mag Vlaanderen voorlopig niet meedoen met het Europese netwerk van vertalershuizen’ (2001e). Het is dan ook niet zo vreemd dat de literaire vertaling zo goed als verdwenen is in Vlaanderen, concludeert Denissen in ‘Parmezaan met gaten’ (2005a: 25).

Hoe moet de Vlaamse vertaler zich dan opstellen, in zijn minderheidspositie? In het Jaarverslag van het Nederlands Productie- en Vertalingenfonds (2007) lezen we dat Denissen tijdens de Literaire Vertaaldagen het jaar daarvoor een lezing heeft gehouden over de kwestie. De samenvatting van zijn verhaal in het jaarverslag luidt als volgt:

Frans Denissen [...] stelde vast dat de spraakmakende gemeente wordt gevormd door de Nederlandse Randstad en dat het gros van de Nederlandse uitgevers daar nu eenmaal gevestigd is. Zijn devies voor jonge Vlaamse vertalers was: hard werken aan je vermogen je taal ‘af te roomsen’ en te ‘verprotestanten’. Hij pleitte onder meer voor

mentoraten door en duvertalingen met Nederlanders en riep Vlamingen op minderwaardigheidsgevoelens te laten varen: ook Nederlanders werken hard aan hun Nederlands.⁹⁵ (Jaarverslag 2007, p. 74)

Blijkbaar heeft het geen zin om als Vlaamse vertaler iets aan de situatie te proberen te veranderen: Nederland is nu eenmaal dominant in het literaire vertaalveld. Als Vlaming kun je je maar beter houden aan de conventie, en er op die manier het beste van maken, concludeert Denissen. Het is een geluid dat we vaker van hem hebben gehoord: het lijkt of hij liever iets van de heersende normen zou afwijken, maar uit pragmatische overwegingen besluit zich toch maar aan te passen (cf. 4.1.1; 4.1.2).

In een artikel uit 2007 over de positie van Vlaamse vertalers in *De Standaard*, waarin Denissen wordt geraadpleegd als ‘nestor onder de literaire vertalers’, stelt hij bovendien dat het juist helemaal niet nadelig is dat voor Vlamingen het Nederlands ‘een halve vreemde taal’ is: ‘Ik ben ervan overtuigd dat ik langer werk aan een vertaling dan een Nederlandse collega. Ik controleer meer. Ik ben een Vlaming. Maar die zorgvuldigheid komt de kwaliteit van je vertaling ten goede’ (Verhoeven). Denissen ziet zijn minderheidspositie dus eerder als garantie voor zorgvuldigheid bij het literair vertalen, en doet daar naar eigen zeggen zijn voordeel mee.

In 4.3 zullen we bestuderen in hoeverre deze en eerder genoemde opvattingen overeenkomen met Denissens vertaalpraktijk.

4.2 Interne vertaalpoëtica: een casestudy

Zoals toegelicht in 1.2.3.2 is de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen alleen impliciet te reconstrueren op basis van zijn vertalingen. Dat zal gebeuren aan de hand van een casestudy naar twee fragmenten uit *Die gore klereszooi in de Via Merulana*, Denissens vertaling van *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* door Carlo Emilio Gadda. Voor deze casestudy zijn er drie versies van de vertaling beschikbaar: het oorspronkelijke manuscript, een voorpublicatie uit 1999 in literair tijdschrift *De Revisor* en de eindversie in boekvorm, gepubliceerd in 2000.

⁹⁵ Iets vergelijkbaars over het vertalen als Vlaming zegt Denissen in het interview met Joost Albers in *Knack* (2011); Appendix 4.

Voor de casestudy is juist dit materiaal gekozen omdat het zonder twijfel een van Denissens uitdagendste projecten in zijn vertaalcarrière is geweest. Gadda's taal is doorspekt met dialecten, jargon, uiteenlopende registers, woordspel, archaïsmen en neologismen (Pennings 2011: 100): allemaal tekstelementen die om grote creativiteit van de vertaler vragen, en dus ook om radicale vertaalkeuzes, waaruit vertaalopvattingen duidelijk blijken. De vergelijking van de verschillende versies maakt het mogelijk om inzicht te krijgen in het vertaalproces van Frans Denissen en in de manier waarop zijn vertalingen (en vertaalkeuzes) vorm krijgen.

Allereerst is het zaak de behandelde brontekst en auteur kort te introduceren (4.2.1). In 4.2.2 volgt de tekstanalyse van de fragmenten in drie verschillende versies. Op grond van de vertaalvergelijking zijn vervolgens conclusies te trekken over de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen.⁹⁶

4.2.1 De brontekst

Voor we overgaan tot de tekstanalyse van de twee fragmenten uit *Die gore klerezooi in de Via Merulana*, volgt eerst een beknopte toelichting bij de behandelde brontekst en de auteur, Carlo Emilio Gadda. Ook komen de belangrijkste vertaalproblemen van deze uiterst complexe brontekst aan bod. Op die manier zijn de teksten – en daarmee ook de vertaalkeuzes van Frans Denissen – in de noodzakelijke (literair-historische) context te plaatsen.

4.2.1.1 Carlo Emilio Gadda

Carlo Emilio Gadda (1893-1973) geldt in zijn vaderland als een van de belangrijkste prozaschrijvers van de twintigste eeuw (Aristodemo 7). Door commentatoren wordt hij vaak bestempeld als de 'Italiaanse Joyce' (al is het maar de vraag in hoeverre dat terecht is; cf. Denissen 1999b: 14). Sinds zijn dood in 1973 zijn er bovendien talloze wetenschappelijke publicaties gewijd aan zijn werk, geschreven vanuit alle mogelijke invalshoeken (literair-historisch, linguïstisch, psychoanalytisch, etc.⁹⁷). Toch is Gadda buiten Italië relatief

⁹⁶ Verder onderzoek zou moeten uitwijzen of de uitkomsten van deze casestudy ook gelden voor ander vertaalwerk van Frans Denissen. Dan kan ook duidelijk worden of en in welke mate zijn interne vertaalpoëtica zich in de loop der jaren heeft ontwikkeld.

⁹⁷ Voor een overzicht van enkele relevante studies: cf. Denissen 2002b.

onbekend gebleven. Wie was deze auteur? En waarom is hij zo'n 'uniek' geval in de Italiaanse literatuurgeschiedenis (Pedriali 7)?

Carlo Emilio Gadda werd geboren in Milaan op 14 november 1893 als oudste zoon van Francesco Ippolito Gadda en de Oostenrijks-Hongaarse Adele Lehr. De familie was welgesteld maar raakte in de financiële problemen toen Carlo Emilio nog klein was, onder meer door de bouw van een luxueuze buitenvilla (een gegeven dat een belangrijke rol speelt in *La cognizione del dolore*). Zijn vader stierf in 1909, toen Carlo Emilio dertien jaar oud was. Na de middelbare school begon Gadda aan een opleiding tot ingenieur, die hij in 1915 onderbrak om zich als vrijwilliger te melden bij het leger. Bijna drie jaar vocht hij in de loopgraven, en kwam uiteindelijk als krijgsgevangene in Duitsland terecht. Pas bij thuiskomst kreeg Gadda te horen dat zijn geliefde broer Enrico in de laatste maanden van de oorlog was omgekomen als militair piloot: een gebeurtenis die de rest van zijn leven en werk zou tekenen (Bertone & Dombroski vii-viii). Uit deze tijd stammen ook zijn eerste literaire teksten, waaronder het oorlogsdagboek *Giornale di guerra e di prigionia*, dat pas in 1965 is gepubliceerd (Gadda 1998: 10).

Na de oorlog rondde Gadda alsnog zijn opleiding af en werkte hij enkele jaren als elektrotechnisch ingenieur voor verschillende bedrijven in binnen- en buitenland; een beroepskeuze die hem bij het Italiaanse publiek de bijnaam *l'ingegnere* ('de ingenieur') zou opleveren. Maar de literatuur bleef roepen: in 1924 meldde hij zich aan voor een studie filosofie aan de universiteit van Milaan (die hij net niet helemaal zou afronden), en in 1928 schreef hij het filosofische werk *Meditazione milanese*, dat onvoltooid bleef en pas in 1974 werd gepubliceerd. In de tweede helft van de jaren twintig debuteerde Gadda met enkele korte verhalen in het Florentijnse tijdschrift *Solaria* (Ferrero 34). In die periode schreef hij ook zijn eerste roman, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, die onvoltooid zou blijven en postuum is gepubliceerd. In de eerste helft van de jaren dertig werkte hij opnieuw als ingenieur, onder meer bij de elektriciteitscentrale van het Vaticaan, maar nam in 1934 ontslag om zich volledig op het schrijven te richten – al zou hij uit geldgebrek nog een aantal keer als ingenieur aan het werk moeten (Gadda 1998: 10). In deze periode groeiden ook zijn antifascistische gevoelens en afkeer van Mussolini, waarvan de sporen in *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* duidelijk zijn terug te vinden (in zijn roman neemt Gadda de fascistische dictator voortdurend op de hak; cf. 4.2.1.2).

Eind jaren twintig werkte Gadda al aan verschillende langere literaire teksten, maar zijn eerste boek verscheen pas in 1931, *La Madonna dei Filosofi*, gevolgd door *Il castello di Udine* in 1934, waarvoor hij een bescheiden literaire prijs ontving. Na de dood van zijn

moeder in 1936 begon Gadda aan het sterk autobiografische *La cognizione del dolore*, dat van 1938 tot 1940 in afleveringen in het tijdschrift *Letteratura* verscheen (Ferrero 27). Om in zijn onderhoud te voorzien schreef Gadda in die tijd bovendien talloze artikelen over wetenschap en technologie voor *L'Ambrosiano* en *Gazzetta del Popolo*, waarvan er een aantal is gebundeld in *Le meraviglie d'Italia* (1939). In 1940 verhuisde hij naar Florence, op dat moment het centrum van het Italiaanse culturele leven, waar hij kennismaakte met auteurs als Eugenio Montale en Elio Vittorini. Daar publiceerde hij enkele boeken (*Gli anni*, 1943; *L'Adalgisa*; 1944), schreef hij bijdragen aan kranten en tijdschriften, en werkte hij aan de eerste hoofdstukken van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, die eveneens in afleveringen in het tijdschrift *Letteratura* werden gepubliceerd (Ferrero 39).

In 1950 verhuisde Carlo Emilio Gadda naar Rome, waar hij aan het werk kon bij de Italiaanse radio. Daarnaast publiceerde hij *Il primo libro delle favole* (1952), *Novelle dal Ducato in fiamme* (1953) en begon in 1955 met het herschrijven van *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, dat twee jaar later bij uitgeverij Garzanti verscheen. Uiteindelijk betekende die publicatie uit 1957 – Gadda was inmiddels vierenzestig – zijn definitieve doorbraak bij het grote publiek. In 1958 volgde *I viaggi la morte* en in 1961 *Verso la Certosa* (Bertone & Dombroski ix). In 1963 verscheen *La cognizione del dolore* in boekvorm bij Einaudi, waarvoor Gadda datzelfde jaar de Prix international de Littérature kreeg. Vanaf dat moment begonnen ook de eerste studies en vertalingen van Gadda's werk te verschijnen (Ferrero 60), terwijl de auteur zelf juist steeds meer in zijn schulp kroop, en ten prooi viel aan een paranoia die zijn laatste levensjaren zou beheersen (Gadda 1998: 10-11).

Tijdens zijn leven verschenen nog twee hoorspelen, het antifascistische pamflet *Eros e Priapo* (1968), en een nieuwe versie van *La cognizione del dolore* (1970), waaraan Gadda twee nieuwe hoofdstukken had toegevoegd (Bertoni & Dombroski xi). Na zijn dood in 1973 zijn er nog verschillende (voltooide en onvoltooide) werken van Gadda's hand gepubliceerd, waaronder *Meditazione milanese* (1974), *Le bizze del capitano in congedo* (1981) en *Racconto italiano di ignoto del novecento* (1983).

De uiterst complexe ontstaans- en publicatiegeschiedenis van het literaire oeuvre van Carlo Emilio Gadda lijkt goed te rijmen met Gadda's chaotische, 'barokke' literatuuroppvatting en kijk op de wereld. In zijn inleiding bij de verhalenbundel *Gepaard met verstand* beschrijft Frans Denissen deze levensbeschouwing als volgt:

Twee in de loop van zijn filosofische overpeinzingen gerijpte overtuigingen liggen ten grondslag aan Gadda's uiterst persoonlijke proza: conventionele verhaalstructuren en

zelfs de gecanoniseerde literaire genres zijn ontoereikend om de ‘barokkigheid’ van de wereld gestalte te geven, en de standaardtaal is syntactisch én lexicaal een te pover instrument om deze zelfde ‘barokkigheid’ onder woorden te brengen. (Gadda 1998: 11)

De opbouw van Gadda’s literaire teksten is dus een uitdrukking van zijn wereldvisie: de uiteindelijke oorzaak van de dingen kan nooit worden gevat, en daarom kan een tekst ook nooit een lineair, afgerond geheel vormen (cf. Denissen 2002b: 152). In een poging om bovengenoemde ‘barokkigheid’ (cf. Denissen 1999a: 7; 10) van de wereld te vatten in de taal, maakt Gadda gebruik van alle mogelijke registers, talen en dialecten: hij gebruikt latinismen en archaïsmen, neologismen, maar ook technisch, wetenschappelijk en militair jargon, en alle Italiaanse dialecten waarmee hij uit de voeten kan – soms niet alleen in hetzelfde hoofdstuk, maar ook in dezelfde alinea, of in dezelfde zin.⁹⁸ Met zijn ‘onstuitbare drang om met zijn beschrijvingen alle mogelijke details te omvatten’ (Pennings 100), om de werkelijkheid in al haar complexiteit te vangen in literatuur, vormen zijn teksten een soort kluwen van taal, een *pasticcio* (‘warwinkel’), een ‘taalbrij’ waarin je als lezer (én als vertaler) gemakkelijk de weg kwijtraakt.⁹⁹

Volgens sommigen is Gadda’s specifieke gebruik van de taal precies de reden dat zijn bekendheid buiten Italië pas laat op gang is gekomen, en bovendien tamelijk beperkt is gebleven (Pennings 101). In Nederland verscheen Gadda voor het eerst in vertaling in 1964: een jaar nadat hij de Prix de la Littérature had ontvangen, publiceerde Meulenhoff een Nederlandse vertaling van *La cognizione del dolore* door J.H. Klinkert Pötters-Vos, onder de titel *De ervaring van het verdriet*. Het boek kende een bescheiden succes, maar maakte geen onuitwisbare indruk op het Nederlandse publiek. Vijfentwintig jaar later, in 1989, werd er een nummer van het literaire tijdschrift *Raster* gewijd aan de auteur: een belangrijke aanzet tot de verspreiding van zijn werk in het Nederlandse taalgebied (Pennings 101). In 1998 verscheen de verhalenbundel *Gepaard met verstand (Accoppiamenti giudiziosi)* bij uitgeverij Serena Libri. Aan deze uitgave werkte onder anderen Frans Denissen mee als vertaler. Bovendien

⁹⁸ Gadda’s taal is niet in al zijn werken even ‘barok’. Vroege teksten als het *Giornale di guerra e di prigionia*, sommige verhalen en bijvoorbeeld de journalistieke artikelen uit *Meraviglie d’Italia* zijn minder complex in linguïstisch opzicht.

⁹⁹ Over Gadda’s schrijverschap, zijn politieke, levensbeschouwelijke en taalfilosofische opvattingen is uiteraard veel meer te zeggen (cf. noot 97, p. 105). Deze beknopte beschrijving dient slechts om voldoende context te bieden bij de besproken fragmenten in 4.2.2 en wil geen uitputtende analyse van Gadda’s schrijverschap zijn. Ditzelfde geldt voor de beschrijving van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* in 4.2.1.2.

verzorgde hij het voorwoord (Gadda 1998: 9-14). Maar pas met de publicatie van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000; in de vertaling van Frans Denissen) werd Carlo Emilio Gadda echt een begrip in Nederland en Vlaanderen. Denissens tweede grote Gadda-vertaling, *De leerschool van het lijden* (2011), heeft die reputatie nog vergroot (Pennings 101).

Toch blijven Gadda's bekendheid en status in Nederland en Vlaanderen ook nu nog achter bij die van tijdgenoten als Luigi Pirandello of Italo Svevo (Aristodemo 7). Door sommigen wordt dit gewijd aan de relatieve 'onvertaalbaarheid' van zijn proza, dat vertaalproblemen zou kennen die 'soms echt onoverkomelijk' zouden zijn en dat 'zich hardnekkig verzet tegen vertaling, zowel door zijn syntactische en semantische gelaagdheid als door zijn afzonderlijke lexemen,' aldus Dina Aristodemo in haar inleiding op het nummer van *Raster* gewijd aan de auteur (7). Dat Gadda gebombardeerd is tot 'Italy's most untranslatable author' (Sbragia 9) zal zijn reputatie onder vertalers ook weinig goeds hebben gedaan.

Frans Denissen lijkt niet erg onder de indruk van deze grote woorden, en heeft met zijn vertalingen van twee van Gadda's belangrijkste meesterwerken (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* en *La cognizione del dolore*) misschien wel het tegendeel bewezen (cf. Pennings 102-103). In zijn vertaalverantwoording bij de *De leerschool van het lijden* stelt Denissen niet voor niets dat 'onvertaalbaarheid' wat hem betreft het enige woord is dat in het woordenboek van de vertaler mag ontbreken (Gadda 2011: 261). Hoe dan ook is Frans Denissen zonder twijfel te beschouwen als dé vertaler die Carlo Emilio Gadda in het Nederlandse taalgebied op de kaart heeft gezet.

4.2.1.2 *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*

Zoals gezegd werden de eerste hoofdstukken van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (vaak simpelweg 'de *Pasticciaccio*' genoemd) oorspronkelijk in afleveringen gepubliceerd in het tijdschrift *Letteratura* in 1946 en 1947 (Denissen 1999a: 9). Pas in 1953 besloot Gadda het boek op dringend verzoek van uitgever Livio Garzanti verder af te schrijven: het kostte hem toen nog vier jaar om het manuscript te voltooien (McConnell 7). De *giallo* (misdadroman) verscheen uiteindelijk in 1957, en betekende voor Gadda zoals gezegd zijn doorbraak bij het grote publiek.

Gadda's eerder beschreven 'barokke' wereldvisie staat ook aan de basis van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*¹⁰⁰. Het boek begint nog als een 'klassieke' detective: we bevinden ons in het Rome van 1927, op het moment dat het fascistische regime steeds meer op een echte dictatuur begint te lijken. In een somber *palazzo* in de Via Merulana worden vlak na elkaar twee misdaden gepleegd: de Venetiaanse weduwe Menegazzi wordt op klaarlichte dag beroofd van haar juwelen, en commissaris Francesco Ingravallo, bijgenaamd 'don Ciccio', is nog maar net begonnen met het onderzoek als op dezelfde verdieping de welgestelde Liliana Baldacci de keel wordt afgesneden. Het onderzoek naar de twee misdaden verzandt al gauw in een gigantische 'klerezooi' waarin de eigenlijke verhaallijn keer op keer ondergesneeuwd raakt door allerlei uitweidingen en zijsporen. Het mysterie van de misdaden wordt dan ook eerder groter dan dat het wordt opgelost. Tussen de regels door weet Gadda tegelijkertijd de stad Rome, zijn bewoners en bovenal Benito Mussolini (die de auteur nergens bij naam noemt, maar naar wie met liefst vijftig epitheta wordt verwezen; cf. Denissen 1999a: 9) genadeloos te grazen te nemen in een venijnige satire.

Voor dit alles construeert Gadda een ingenieus, plurilinguïstisch taalbouwsel, opgebouwd uit alle denkbare registers, jargons, talen (het boek bevat ook elementen uit het Spaans, Duits, Frans, Latijn en Grieks) en dialecten, die hij bovendien continu met elkaar combineert en parodieert. Zoals gezegd is dit voor Gadda geen vrijblijvende literaire exercitie, maar een oprechte poging om de werkelijkheid te beschrijven zoals die is, in al haar 'barokkigheid' (Denissen 1999a: 7; 10).

Dat deze tekst het uiterste vergt van de vertaler, hoeft niemand te verbazen. Niet alleen de talige complexiteit van de roman – met de registers en dialecten die voor de Italiaanse lezer allemaal hun eigen connotaties hebben – ook het woordspel, de talloze allusies op de politiek-historische situatie, de literaire pastiches en citaten uit bijna de hele Italiaanse literatuur en de parodiëringen van publieke Romeinse figuren uit die tijd maken het vertalen van de *Pasticciaccio* tot een enorm waagstuk: een uitdaging die Frans Denissen met beide handen heeft aangegrepen (cf. Denissen 2000a: 74).

¹⁰⁰ Carlo Emilio Gadda legt deze visie op de wereld zelfs letterlijk in de mond van zijn hoofdpersoon don Ciccio: 'Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti.' (Gadda 2015: 4; cf. Appendix 6, B3.)

4.2.2 Drie versies van *Die gore klerezooi in de Via Merulana*

Voor deze casestudy naar de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen zijn twee fragmenten gekozen uit *Die gore klerezooi in de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda. Het eerste fragment (Gadda 2015: 3-5; Gadda 1999: 11-13; Gadda 2000: 5-8; A1 t/m C6 in Appendix 6¹⁰¹) vormt de opening van de roman, waarin commissaris Ingravallo wordt voorgesteld aan de lezers. In het tweede fragment (Gadda 2015: 15-16; Gadda 1999: 21-22; Gadda 2000: 20-22; D1 t/m H3 in Appendix 6) krijgt Ingravallo te horen dat er is geschoten in de Via Merulana, en begeeft hij zich met twee collega's naar de plaats des onheils. Om praktische redenen zijn beide fragmenten afkomstig uit het eerste hoofdstuk: dat is het enige hoofdstuk waarvan niet alleen de eindversie (2000) en het manuscript van de vertaling, maar ook een voorpublicatie beschikbaar is, verschenen in het literaire tijdschrift *De Revisor* (1999).

In 4.2.2.1 volgen allereerst enkele algemene opmerkingen over de kenmerkende eigenschappen van en de verschuivingen tussen de drie verschillende versies. In 4.2.2.2 worden drie belangrijke vertaalproblemen van deze tekst nader besproken en toegelicht aan de hand van voorbeelden uit de gekozen fragmenten: de vertaling van dialect, neologismen en literair of archaisch taalgebruik. Door te bestuderen tot welke vertaaloplossingen Frans Denissen is gekomen, en tegelijkertijd te kijken hoe die oplossingen zich in de verschillende versies ontwikkelen, is er een beeld te vormen van de interne vertaalpoëtica die ten grondslag ligt aan deze vertaling. Zoals toegelicht in 1.2.3.2 is Toury's methode voor onderzoek naar het vertaalproces met behulp van verschillende versies (1995: 181-192) voor deze analyse ingezet en omgevormd tot een instrument om de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen te onderzoeken.

Voor de brontekst is gebruikgemaakt van de vijfde druk (2015) van de nieuwe editie van *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, met een voorwoord van Pietro Citati (Milaan: Garzanti). Het manuscript heeft Frans Denissen zelf beschikbaar gesteld voor dit onderzoek (en daarmee gered van de papierbak). De handgeschreven vellen zijn niet gedateerd, maar op grond van opmerkingen in het eerder besproken artikel 'Staat er wat er staat?' (2000a) en dagboek aantekeningen in het tijdschrift *Deus ex Machina* (1998b) is af te leiden dat Frans Denissen rond 1996 is benaderd door 'een Amsterdamse uitgeverij' om het boek te vertalen (2000a: 74). Bij het afspreken van de deadline heeft Denissen direct een 'half jaar zuivere reflectietijd ingecalculerd' (2000a: 74). De gepubliceerde dagboekfragmenten in *Deus ex*

¹⁰¹ De tekst in Appendix 6 is ingedeeld in teksteenheden per alinea: de eerste alinea loopt dus van A1 t/m A6, de tweede alinea van B1 t/m B5, etc.

Machina dateren van 6 tot 13 februari 1997, toen Frans Denissen in Rome bezig was met de voorbereidende werkzaamheden voor deze vertaling. De vertaler zelf gaat ervan uit dat hij kort na zijn terugkeer aan de vertaling is begonnen (Denissen 2015b), dus ongeveer eind februari of begin maart 1997. Het uitgeverscontract dateert overigens pas van 7 november 2000; daar heeft Denissen naar eigen zeggen mee gewacht om er zeker van te zijn dat hij het werk tot een goed einde kon brengen (2015b).

Het manuscript is per hoofdstuk geordend in mappen en bevat met de hand genummerde vellen (meestal op de achterkant van geprint papier). De beschreven bladzijden zijn tamelijk ‘schoon’, en bevatten relatief weinig doorhalingen. Ter illustratie is op p. 134 een scan van de eerste bladzijde van het manuscript opgenomen (die overigens veruit de meeste correcties bevat, cf. p. 115). Denissen heeft wijzigingen vaak boven of onder de lopende tekst geschreven, soms in de marges, en soms direct achter de doorgehaalde vertaaloptie. In de marges staan hier en daar ook ‘associaties’ bij de te vertalen woorden (cf. Appendix 6; B5: ‘varkensstal uitmesten’), die in veel gevallen uiteindelijk ook in de vertaling terecht zijn gekomen. Ook heeft de vertaler soms woorden uit de brontekst overgenomen in de marges of in de lopende tekst (cf. Appendix 6; F1: ‘jammoce – jammocene): mogelijk wist Denissen hier niet direct een geschikte vertaaloplossing, of wilde hij de brontekst niet uit het oog verliezen bij het maken van zijn volgende versie.

De verschillende ‘lagen’ van de tekst waarover Toury spreekt in zijn onderzoeksmethode (1995: 187-188; cf. 1.2.3.2) zijn vrij gemakkelijk te onderscheiden: alle correcties zijn met dezelfde pen aangebracht, en lijken op het moment van vertalen zelf te zijn opgeschreven. Er zijn geen duidelijke aanwijzingen dat Denissen de tekst later op papier nog heeft gecorrigeerd. Waarschijnlijk heeft hij de volgende versie rechtstreeks ingevoerd in de computer.

De voorpublicatie en de eindversie zijn beide gepubliceerd, waardoor er geen andere ‘lagen’ in de vertaling te onderscheiden zijn (zoals wel het geval zou kunnen zijn bij een typoscript of een gecorrigeerde drukproef). De voorpublicatie is zoals gezegd afkomstig uit het literaire tijdschrift *De Revisor* (Jrg. 26:2, p. 11-33). Voor de eindversie is gebruikgemaakt van de eerste druk van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000), verschenen bij Athenaeum-Polak & Van Genneep.

In Appendix 6 zijn twee schema’s te vinden waarin de verschillende versies van de gekozen fragmenten (p. 5-8 en p. 20-22 van de eindversie van de vertaling) naast elkaar zijn gezet: de Italiaanse brontekst, het manuscript, de voorpublicatie uit *De Revisor* en de

eindversie uit 2000. Om de verschillende ‘lagen’ van het manuscript zichtbaar te maken, bevat het schema enkele tekens die een korte toelichting verdienen:

- // Een alternatieve vertaaloplossing die Frans Denissen meestal onder of boven de lopende tekst heeft geschreven. De vertaaloplossing die *als eerste* in het schema staat voor een bepaald tekstelement uit de brontekst is altijd de optie die (al dan niet doorgestreept) in de lopende tekst is te vinden.¹⁰² Als Frans Denissen zelf het teken / gebruikt, is dat direct overgenomen in het schema.
- {...} Het tekstelement is omcirkeld in het manuscript.
- ^...^ Het tekstelement is ingevoegd door Frans Denissen (en ontbrak oorspronkelijk dus in de lopende tekst).¹⁰³
- ~~allang~~ Het tekstelement is doorgestreept in het manuscript, maar is nog wel leesbaar.
- ~~xxx~~ Het tekstelement is doorgestreept in het manuscript, maar is niet meer leesbaar.

In het hele schema zijn verder bepaalde woorden en zinsdelen gemarkeerd met een kleur en/of vetgedrukt om bepaalde kenmerken van tekst en vertaling weer te geven. De kleuren hebben de volgende betekenis:

Geel: dialectale tekstelementen (alleen in de brontekst).

Grijs: tekstelementen met een aangepaste, ‘spreektaalige’ spelling (alleen in de vertaling).

Paars: neologismen.

Groen: (een selectie van het) archaisch en literair taalgebruik (cf. p. 130).

Lichtblauw: ‘Vlaams’ taalgebruik (alleen in de vertaling).

¹⁰² In A1 staan ‘~~mettertijd~~’ en ‘~~allang~~’ bijvoorbeeld beide *boven* de lopende tekst: Frans Denissen heeft ze er dus later bijgeschreven. De aanvankelijke vertaling in de lopende tekst was ‘~~de laatste tijd~~’ (de eerste optie in het schema).

¹⁰³ Cf. A1: ‘Hij was ^{^dottor^} Francesco Ingravallo’; Het woord ‘dottor’ staat in het manuscript in de marge (cf. figuur 29, p. 134) met een invoegteken.

Als een woord **vetgedrukt** staat in Appendix 6, betekent het dat dat de eerste keer is dat Frans Denissen de uiteindelijke vertaling (zoals die in de eindversie te vinden is) van een bepaald tekstelement heeft opgenomen. De doorgehaalde vertalingen in het manuscript zijn in dit geval niet meegerekend ('Iedereen noemde hem de laatste tijd don Ciccio' is dus pas in de eindversie vetgedrukt, hoewel de vertaling ook al in het manuscript staat, maar vervolgens is doorgestreept.)

4.2.2.1 Algemene opmerkingen: verschuivingen tussen de versies

Allereerst volgen nu enkele algemene opmerkingen over de *interim versions* (cf. 1.2.3.2) van deze vertaling en de onderlinge verschuivingen die daarin plaatsvinden. Ik ga daarbij nog niet (uitvoerig) in op alle vertaalstrategische aspecten van Denissens keuzes (cf. 4.2.2.2), maar beschrijf vooral de belangrijkste tendensen in de verschillende versies.

Hoewel het manuscript een flink aantal wijzigingen en correcties bevat (cf. Appendix 6; figuur 29, p. 134), is de eerste versie toch al opvallend 'af' te noemen. Soms blijft de oorspronkelijke vertaling zelfs in alle drie de versies overeind, met hier en daar een kleine wijziging (bijv. D1; D2; H1¹⁰⁴). In het manuscript staan zoals gezegd soms meerdere oplossingen naast elkaar, of zijn verschillende oplossingen opgeschreven en vervolgens weer doorgehaald. In veel gevallen is de oplossing die uiteindelijk in de eindversie terecht is gekomen (al dan niet doorgestreept) al in het manuscript te vinden. Zo is voor de vertaling van de eerste zin uiteindelijk gekozen voor de allereerste optie die Denissen op papier heeft gezet: 'Iedereen noemde hem de laatste tijd don Ciccio' (A1), terwijl in de voorpublicatie nog een andere versie te vinden is (die overigens ook al als optie in het manuscript staat): 'Mettertijd was iedereen hem don Ciccio gaan noemen' (cf. tabel 11, p. 116; figuur 29, p. 134).¹⁰⁵

Het verschil tussen die twee opties zit in de eerste plaats in de vertaling van 'ormai': 'mettertijd' of 'de laatste tijd'. De eerste keuze lijkt vooral een proces te beschrijven, terwijl de tweede eerder een toestand of een bepaalde situatie uitdrukt ('zo was het de laatste tijd'). Als we kijken naar het Italiaans, duiden 'ormai' en het *imperfetto* 'chiamavano' inderdaad

¹⁰⁴ Deze letter- en cijfercombinaties verwijzen naar de desbetreffende passage in Appendix 6. Dit geldt voor de hele analyse.

¹⁰⁵ In het interview met Tom de Keyzer (2001) is te lezen dat Denissen de optie uit de voorpublicatie pas heel laat in het vertaalproces heeft gewijzigd: 'Die eerste regels, dat zijn altijd de lastigste. En net die eerste regel, dat heel eenvoudige zinnetje waarmee een kolossaal complexe tekst begint, heb ik nog in de tweede drukproef veranderd' (cf. Appendix 3).

eerder op een situatie dan op een proces. Daarnaast is het eerste woord in de eindversie gelijk geworden aan het Italiaans ('iedereen'; 'tutti'), waardoor de gemarkeerde positie van dat woord (veelbetekenend voor de meerstemmigheid van de roman) gehandhaafd blijft in de vertaling.

Over het algemeen is te zeggen dat de eerste pagina's van het manuscript meer wijzigingen, correcties en alternatieve vertalingen bevatten dan de rest van de vertaling. Het is goed voor te stellen dat de vertaler aanvankelijk even moest zoeken naar de juiste toon, nog wat vaker aarzelde over de juiste oplossing, en hij zijn tekst dus ook vaker heeft aangepast (cf. Toury 1995: 186). Pagina's verderop in het manuscript bevatten soms slechts enkele kleine aanpassingen, en zijn verder schijnbaar haast in één keer uitgeschreven (cf. het manuscript in fragment 2 van Appendix 6).

In de voorpublicatie en de eindversie is een voetnoot opgenomen (A2) met een toelichting bij de vertaling. De voetnoot in de eindversie is iets algemener geformuleerd dan die in de voorpublicatie: de landstreek 'ten zuiden van de Abruzzen' ligt in de eindversie 'in het zuiden van Italië'. Wellicht vond Frans Denissen (of zijn redacteur¹⁰⁶) dat de Abruzzen niet bekend genoeg waren bij het Nederlandse publiek en dat lezers meer zouden hebben aan een globale geografische aanduiding. De gepubliceerde eindversie bevat nog verschillende andere voetnoten, vooral op plaatsen in de tekst waar Gadda verwijst naar zaken of gebeurtenissen uit de Italiaanse geschiedenis die waarschijnlijk onbekend zijn bij het Nederlandse publiek. Op die manier zorgt Denissen ervoor dat zijn lezers de tekst kunnen benaderen met dezelfde culturele en historische bagage als Italiaanse lezers. Eigenlijk heeft Denissen 'een behoorlijke hekel aan noten in een narratieve of poëtische tekst' (2000a: 74), maar in dit geval was het vanwege de complexiteit van de brontekst blijkbaar onvermijdelijk.¹⁰⁷ Wel heeft hij het aantal noten – in samenspraak met de uitgever – tot het minimum beperkt: veertig voor een kleine vierhonderd bladzijden. Daarom is de vertaling volgens Denissen 'licht expliciterend' (De Keyzer).

Wat betreft de wijzigingen die Frans Denissen heeft aangebracht in de voorpublicatie en de eindversie, is te zeggen dat de uiteindelijke vertaling bijna altijd minder 'letterlijk' is dan de versie in het manuscript, en verder afstaat van het Italiaans: soms is de zinsopbouw in

¹⁰⁶ In werkelijkheid kan iedere wijziging in de voorpublicatie of de eindversie ook door een redacteur of een andere partij zijn aangedragen. Dit is niet te achterhalen op grond van alleen de vertaling zelf. Voor het gemak zullen we ervan uit moeten gaan dat Frans Denissen voor die revisies dan in elk geval zijn goedkeuring heeft gegeven.

¹⁰⁷ Dit zien we vaker in Denissens oeuvre: andere 'complexe' vertalingen, zoals de *Decamerone* uit 2003, bevatten ook enkele voetnoten om het begrip van de lezer te vergroten.

latere versies nog iets aangepast, vooral bij complexere, langere zinnen (bijv. H2: ‘dat beetje licht dat ze nodig hadden’ is verplaatst in de voorpublicatie; H3: het laatste zinsdeel is verplaatst in de voorpublicatie), of blijkt uit de verschillende ‘lagen’ in het manuscript dat Denissen aanvankelijk wat moest zoeken naar de juiste formulering, en bijvoorbeeld verschillende keren het begin van een zin herformuleert, zoals de eerste zin van A1, A3 en C1, weergegeven in tabel 11.

Tabel 11. A1 (1), A3 (1), C1 (1)

	Brontekst	Manuscript	Voorpublicatie	Eindversie
A1 (1)	Tutti ormai lo chiamavano don Ciccio.	Iedereen noemde hem de laatste tijd // mettertijd // allang // op den duur // Don Ciccio. // Zo stilaan noemde // Op den duur noemde iedereen hem Don Ciccio // Mettertijd was iedereen hem DC gaan noemen.	Mettertijd was iedereen hem don Ciccio gaan noemen.	Iedereen noemde hem de laatste tijd don Ciccio.
A3 (1)	Una certa praticaccia del mondo, del nostro mondo detto «latino», benché giovine (trentacinquenne), doveva di certo avercela: una certa conoscenza degli uomini: e anche delle donne.	Een zekere vertrouwdheid // Enige... / Enigszins vertrouwd... was // met de wereld, met onze “Latijns” genoemde wereld , moest // had // bezat hij – ofschoon nog jong: vijfendertig – wel hebben // wel: een zekere xxx kennis v/d mannen // mens [mensenkennis; mensen]; xx {ook v/d vrouwen}.	Een zekere wereldwijsheid, enig inzicht in onze ‘Latijns’ genoemde wereld, bezat hij – ofschoon nog jong: vijfendertig – wel: een zekere kennis van de mens... en van het mens.	Een zekere wereldwijsheid, enig inzicht in onze ‘Latijns’ genoemde wereld, bezat-ie , ofschoon nog jong (vijfendertig), wel degelijk : een zekere mensenkennis... vrouwenkennis inbegrepen.
C1 (1)	La causale apparente, la causale principe, era sì, una.	Het Schijnbaar // schijnmotief // was er inderdaad één motief; het hoofdmotief. // Er was inderdaad één schijnbaar motief, het een hoofdmotief.	Schijnbaar, ja , was er één motief. Eén hoofdmotief.	Schijnbaar, ja, was er één motief. Eén hoofdmotief.

Ook voor de vertaalkeuzes op woordniveau geldt dat de latere versies vaak iets ‘vrijer’ zijn dan de versie in het manuscript (bijv. A2: ‘venivan fuori’ is in het manuscript ‘naar buiten drong // te voorschijn sprong’, blijft in de voorpublicatie ‘te voorschijn sprong’ en wordt uiteindelijk ‘ontsproot’, een vertaling die nog wat idiomatischer is in deze context). Dit geldt in sommige gevallen ook voor de verschillende ‘lagen’ binnen het manuscript: in A3 is de

eerste vertaling van ‘ogni busta gialla imprevista’ bijvoorbeeld ‘onverwachte gele enveloppen’. ‘Onverwachte’ is direct doorgestreept, en als we doorlezen vinden we de vrijere vertaling die uiteindelijk ook in bijna dezelfde vorm in de eindversie terecht is gekomen: ‘gele enveloppen die op onmogelijke momenten in de bus vielen’. Ook de rest van de zin is opvallend vrij vertaald: ‘di chiamate notturne e d’ore senza pace, che formavano il tormentato contesto del di lui tempo’ wordt in de eindversie ‘telefoontjes in het holst van de nacht, afijn, ondanks het feit dat ze hem geen moment met rust lieten’, een vertaling die bijna rechtstreeks uit het manuscript is overgenomen. Uit dergelijke keuzes blijkt dat Denissen niet bang is om van de brontekst af te wijken, iets toe te voegen of juist weg te laten, zolang de essentie van de tekst maar bewaard blijft en het de vertaling ten goede komt.

In B3 heeft Denissen juist een deel van de Italiaanse zin achterwege gelaten, waarschijnlijk omdat Gadda’s uitleg bij een woord uit het Romeinse dialect de Nederlandse lezer toch niet veel zal zeggen: ‘gnommero, che alla romana vuol dire gomitololo’ is in de Nederlandse versie niet terug te vinden. In de eindversie vinden we bovendien geen rijtje van vier ‘synoniemen’ (zoals in het manuscript en de voorpublicatie: ‘knoop, of kluwen, of wespennest, of warwinkel’) maar slechts drie: ‘kluwen, of wespennest, of warwinkel’. Waarschijnlijk vond Denissen dat de bedoeling van de brontekst ook op deze manier wel duidelijk was, en vond hij het niet nodig om het Italiaans hier woordelijk te volgen.

Verder valt op dat Denissen in het manuscript voor sommige woorden nog niet meteen een goede vertaling paraat had. In dat geval heeft hij de Italiaanse woorden overgenomen en onderstreept of tussen aanhalingstekens gezet in het manuscript (C1: “‘ragione del mondo’ // rede(n) v/d wereld’; H2: ‘sensazioni fagiche’, ‘canarizzata contrizione’). Het overnemen van de brontekst in zijn eerste versie van de vertaling is blijkbaar een manier voor Frans Denissen om de vertaalkeuze nog even te kunnen uitstellen, om nog eens te kunnen nadenken over een geschikte oplossing. De vertaalproblemen uit H2 zijn weggewerkt in de voorpublicatie. De vertaling van ‘ragione del mondo’ (C1) verschilt in de voorpublicatie nog wel van de eindversie (respectievelijk ‘*ratio mundi*’ en ‘wereldgrond’: blijkbaar was Denissen toch niet tevreden met het Latijn in zijn vertaling, waar er in de brontekst ‘gewoon’ Italiaans staat).

Over het algemeen zijn de verschillen tussen de voorpublicatie en de eindversie gering: de eerste zin in A1 die volledig is hergeformuleerd vormt eigenlijk een uitzondering. De zinsopbouw blijft ongeveer gelijk en de veranderingen die de tekst nog ondergaat,

bevinden zich voornamelijk op het niveau van woordgroepen en interpunctie¹⁰⁸. Soms bevat de eindversie mooie vondsten die verder nergens voorkomen en vaak idiomatischer zijn dan eerdere oplossingen (bijv. A2: ‘ontsproot’; A3: ‘vrouwenkennis inbegrepen’; A4: ‘opgespit’; B1: ‘kroezelig’). Dit moeten ingevingen zijn die Denissen in de laatste fase van het vertaalproces nog te binnen zijn geschoten, toen hij ‘als een schrijver’ aan de laatste, definitieve versie begon (cf. Denissen 2012b; Appendix 5).

Een geval waarbij een vondst alleen in de voorpublicatie is terug te vinden en in de eindversie weer is vervangen voor een ‘oudere’ oplossing uit het manuscript, is te vinden in A3 en B1: in de voorpublicatie ‘experimenteert’ Denissen met de vertaling van ‘conoscenza degli uomini: e delle donne’ (A3) en het vergelijkbare ‘casi degli uomini: e delle donne’ (B1). In het manuscript vertaalt Denissen in beide gevallen ‘delle donne’ met ‘van de vrouwen’. In de voorpublicatie wordt dat, eveneens in beide passages, ‘van het mens’. ‘Uomini’ kan in het Italiaans zowel ‘man’ als ‘mens’ betekenen, en de tegenstelling ‘mens’ en ‘vrouw’ is in het Nederlands om die reden minder duidelijk dan ‘uomini e donne’ in het Italiaans. Wellicht wilde Denissen de woordspeling met ‘de mens’ tegenover ‘het mens’ bewaren. Blijkbaar was hij uiteindelijk toch niet tevreden met het resultaat, want in de eindversie vinden we ‘vrouwenkennis’ en ‘[wederwaardigheden] van de vrouw’.

Ook in E1 duikt er in de voorpublicatie een vertaling op die in de eerdere en latere versie niet terugkomt: Denissen vertaalt het Napolitaanse ‘Na fesseria’ van de politiechef in eerste instantie met ‘’n Beestenboel’, maar lijkt het toch verkeerd te hebben geïnterpreteerd: in de voorpublicatie wordt het ‘Peanuts’, en in de eindversie ‘’n Routineklusje’. Blijkbaar vond Denissen het Engelse ‘peanuts’ toch niet helemaal passen bij het taalgebruik van de politiechef. Dit zijn duidelijk uitzonderingen: de meeste oplossingen die voor het eerst opduiken in de voorpublicatie redden het ook in de eindversie (cf. A3: ‘wereldwijsheid’, ‘op de stoep stonden’; A5: ‘en dan te bedenken’; B3: ‘uitvloeijsel’; B4: ‘één geheel leek te vormen’; C2: ‘alleen nog maar meer sores op de hals te halen’, etc.).

Over het geheel gezien heeft Denissens eerste versie al veel van de uiteindelijke vertaling in zich (wat ook te zien is aan de hoeveelheid vetgedrukte tekst in Appendix 6). In de latere versies is de tekst steeds meer bijgeschaafd, en langzaam wat verder van de brontekst afgedreven (hoewel het manuscript hier en daar ook getuigt van een ‘vrije’ omgang met de brontekst, cf. A3). De grootste verschillen tussen de versies zijn te vinden in het

¹⁰⁸ Op verschillende plaatsen in de tekst wijkt de interpunctie in de eindversie af van die in het manuscript en de voorpublicatie (in A3 en B2 veranderen de liggende streepjes bijvoorbeeld in haakjes: ‘ofschoon nog jong (vijfendertig)’; ‘uren (of maanden) later’). Het is natuurlijk mogelijk dat de voorkeuren van een redacteur hierbij een rol hebben gespeeld.

manuscript en de voorpublicatie: de tekst is in de voorpublicatie veranderd van een uitgewerkte schets met allerlei mogelijke vertaalopties tot een autonoom literair werk. Ongetwijfeld ontbreken er tussen het manuscript en de ‘tweede versie’ uit deze analyse heel wat vertaalstappen: veel belangrijke vertaalbeslissingen (cf. 4.2.2.2) zijn ergens in het proces tussen die twee versies genomen. De eindvertaling is vooral een verder uitgewerkte en geperfectioneerde versie van de voorpublicatie, waarin Denissen nog een paar mooie vondsten heeft verwerkt en hij de vertaling nog net iets verder van de Italiaanse brontekst af heeft gebracht, tot het echt een *Nederlandse* literaire tekst is geworden (cf. p. 95-96).

Opvallend is tot slot dat er in het manuscript af en toe woorden of uitdrukkingen opduiken die voor een Nederlandse lezer tamelijk Vlaams aandoen. Sommige daarvan verdwijnen in latere versies, andere blijven staan. Het kan zijn dat een redacteur Denissen heeft gewezen op het ‘Belgische’ karakter van sommige van zijn keuzes, maar wellicht heeft Denissen ook zichzelf geredigeerd (cf. 4.1.7). In het manuscript vinden we bijvoorbeeld het woord ‘annonce’ als vertaling van ‘inserzione’ (A4). Die vertaling blijft staan in de voorpublicatie, maar in de eindversie vinden we toch ‘advertentie’. Het tekstelement ‘op een minuut of twintig’ (G1) is al na de eerste versie gesneuveld en ‘vernederlandst’ tot ‘na een minuut of twintig’ (voorpublicatie) en ten slotte ‘in ’n minuut of twintig’ (eindversie). Een Vlaamse uitdrukking uit het manuscript die het wél heeft gered, is ‘de katten die we hier bij ons te geselen hebben’ (E1). Uiteindelijk is de creatieve, aangepaste variant ‘de katte die we hier bij ons te meppe hebbe’ terechtgekomen in de eindversie. Ook de term ‘pennenridders’ (C5) (die Van Dale aanduidt als ‘Belgisch’¹⁰⁹) is in alle versies blijven staan. Zo heeft Denissens Vlaamse achtergrond bijgedragen aan de rijkdom van de taal in *Die gore klerezooi in de Via Merulana*.

4.2.2.2 Gadda’s dialecten, neologismen en archaïsmen in de vertaling van Frans Denissen

Het ‘barokke’ wereldbeeld van Carlo Emilio Gadda, zoals beschreven in 4.2.1.1, is letterlijk terug te vinden in de gekozen fragmenten uit *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*: de auteur legt zijn voorstelling van de wereld als ‘kluwen, of wespennest, of warwinkel’ direct in de mond van de hoofdpersoon don Ciccio (cf. B3; B4). Hij gelooft niet in het bestaan van één enkel motief voor gebeurtenissen, voor ‘onverwachte catastrofes’, maar gelooft dat die

¹⁰⁹ Cf. <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do> (geraadpleegd op 30 november 2015).

catastrofes zijn ‘als een draaikolk, een cyclonale depressie in het bewustzijn van de wereld, waar een veelheid van convergerende drijfveren toe heeft bijgedragen’ (B3: eindversie).

Zoals gezegd is de literaire taal van Carlo Emilio Gadda een uitdrukking van die wereldvisie – zeker in de *Pasticciaccio* – en is de roman doorspekt met allerlei dialecten, registers, jargon, filosofische, juridische, ambtelijke en medische taal, archaïsmen, neologismen etc. De kenmerken van die taalkundige ‘warwinkel’ zijn ook in de fragmenten van deze casestudy duidelijk aan te wijzen. In Appendix 6 zijn enkele veelvoorkomende tekstkenmerken in kleur gemarkeerd.

In de vergelijkende analyse worden drie van deze kenmerken uitvoerig besproken aan de hand van voorbeelden uit Appendix 6: dialecten, neologismen en literaire of archaïsche taal. Er is juist voor deze drie tekstelementen gekozen omdat ze zo kenmerkend zijn voor Gadda’s proza en vragen om creatieve, maar heel verschillende vertaaloplossingen.¹¹⁰ Met een analyse van afzonderlijke vertaalproblemen zijn de ontwikkelingen in de verschillende versies bovendien doelgerichter te bestuderen en te categoriseren. Op grond van de vertaalkeuzes in manuscript, voorpublicatie en eindversie is vervolgens te achterhalen welke vertaalprocedures Denissen heeft toegepast om die problemen op te lossen. In combinatie met de observaties uit 4.2.2.1 leidt dat ten slotte tot uitspraken over de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen.

Dialecten

Een van de meest in het oog springende vertaalproblemen van de *Pasticciaccio* is het veelvuldige gebruik van Italiaanse dialecten: niet alleen het Romeinse dialect speelt een belangrijke rol, maar ook dialecten uit onder meer Molise, Napels, en Venetië¹¹¹ komen aan bod (Petrocchi 64). Gadda streeft er niet naar om de dialecten zo waarachtig mogelijk weer te geven, maar gebruikt de taalvarianten als literair construct, dat past binnen zijn eerder beschreven wereldvisie en poëtica (McConnell 109-110). De dialecten zijn te vinden in dialogen, waarin personages in hun eigen dialect of in een mengsel van Italiaans en dialect spreken (cf. gele markeringen in Appendix 6: A6; B5; C2; D1; D2; E1; F1), maar ook in de

¹¹⁰ Vanwege het uiterst complexe karakter van de brontekst was het voor deze casestudy onvermijdelijk om een selectie te maken van de te bestuderen tekstkenmerken. Bepaalde aspecten van de tekst die niet onder deze drie categorieën vallen, zijn overigens al aan bod gekomen in de vorige paragraaf (bijvoorbeeld de vertaling van bepaalde filosofische terminologie, cf. C1: ‘ragione del mondo’; p. 117).

¹¹¹ Signora Menegazzi, een van de bewoners uit de Via Merulana, die niet voorkomt in de gekozen fragmenten maar wel een belangrijke rol speelt in de rest van de roman, is het enige Venetiaanse personage in de *Pasticciaccio* (McConnell 146).

vrije indirecte rede, wanneer de focalisatie van het narratief bij het hoofdpersonage Ingravallo ligt (cf. gele markeringen in Appendix 6: C2 ; C6; G1), en soms ook wanneer de gedachten of woorden van andere personages worden uitgedrukt.¹¹²

In zijn vertaling heeft Denissen ervoor gekozen om het dialect weer te geven in een soort ‘stadsplat’, een fonetisch weergegeven Nederlandse spreektaal (Pennings 102)¹¹³: de grijze markeringen in Appendix 6. Daarnaast gebruikt hij hier en daar een lager register van het Nederlands, schijnbaar om het ‘volkse’ effect te versterken (niet gemarkeerd in de tekst; zie onderstaande voorbeelden). De verschillen tussen de Italiaanse dialecten (en alle associaties die ze bij de Italiaanse lezer zullen oproepen) gaan in het Nederlands onvermijdelijk verloren. Zoals we zullen zien weet Frans Denissen – met andere middelen – toch een zekere gelaagdheid aan te brengen in zijn weergave van de taal van de verschillende personages.

Het eerste dialect dat we tegenkomen in de brontekst is het Romeins dat Ingravallo’s hospita met haar Italiaans vermengt (A6).¹¹⁴ Al vanaf de eerste versie van zijn vertaling geeft Denissen deze dialectale elementen weer in het Nederlands door letters van woorden achterwege te laten (‘m’; ‘n’; ‘k’; ‘m’n’) en de spreektaalige vorm van het persoonlijk voornaamwoord ‘hij’ te gebruiken: ‘omdat-ie’. Vanaf de tweede versie zien we dat Denissen het gebruik van deze middelen nog iets aandikt: in de laatste twee zinnen vinden we ‘n’ en ‘k’ waar die in het manuscript nog ontbreken. Bovendien valt op dat Frans Denissen in de tweede versie besluit het letterlijk overgenomen ‘Madonna santa’ uit de brontekst toch te

¹¹² Dit komt niet voor in de gekozen fragmenten (uitgezonderd misschien het woord ‘ducentodicinnove’ in G1, dat gespeld is zoals de twee agenten het eerder in de passage hebben uitgesproken (D1). Een duidelijker voorbeeld is te vinden op p. 7 van de brontekst (niet opgenomen in Appendix 6), als het ‘palazzo d’oro’ en bewoonster Liliana Balducci worden beschreven. Het Italiaans gaat abrupt over in dialect, zodat het lijkt alsof plotseling de jaloerse burens aan het woord komen: ‘E lei era ricca: richissima, dicevano [...]. Ma lei era più ricca per conto suo. Già in quel gran palazzo der ducentodicinnove nun ce staveno che signori grossi: quarche famija der generone: ma soprattutto signori novi de commercio, de quelli che un po’ d’anni avanti li chiamaveno ancora pescicani’ (cf. McConnell 174-175).

¹¹³ In het interview met Tom de Keyzer (Appendix 3) legt Denissen uit dat hij zijn vertalersdialect heeft gebaseerd op het Amsterdams: ‘Het Amsterdamse dialect speelt voor het Nederlands een vergelijkbare rol als het Romeinse voor het Italiaans, bijvoorbeeld als voortdurende leverancier van informele en Bargoense woorden en uitdrukkingen. Bovendien heeft het in tegenstelling tot andere Nederlandse dialecten ook nog een recente geschreven traditie [...] en is het uitgebreid documenteerbaar via woordenboeken en grammatica’s’ (2001).

¹¹⁴ Ze zegt ‘parma de mano’ in plaats van ‘palma di mano’ (rotacisme), gebruikt het Zuid-Italiaanse ‘mo’ in plaats van ‘ora’ of ‘adesso’ (‘nu’), zegt ‘me’ en ‘de’ in plaats van ‘mi’ en ‘di’; de grammaticaal correcte vormen in het Italiaans. Voor een verdere analyse en beschrijving van de kenmerken van de dialecten in de *Pasticciaccio* zie McConnell 112-116 (Romeins); 143-146 (Venetiaans); 151-158 (zuidelijke dialecten en Napolitaans); 161-164 (dialecten uit de regio Abruzzes).

vertalen met ‘Heilige maagd’ (voorpublicatie) en ‘Heilige maagd Maria’ (eindversie). Door het Italiaanse element achterwege te laten, haalt de vertaler de tekst nog iets meer naar de Nederlandse lezer toe. Wellicht dacht Denissen dat de Italiaanse uitdrukking de Nederlandse lezer toch te weinig zou zeggen.

Het Romeinse ‘gnommero’ (B3), een woord dat Ingravallo volgens de context zelf placht te gebruiken, is in de Nederlandse vertaling achterwege gelaten, zoals besproken in de vorige paragraaf (p. 117): in de brontekst volgt er een uitleg van wat het Romeinse woord betekent in het Italiaans. Waarschijnlijk vond de vertaler het niet van belang om deze nuance over te nemen, omdat het Romeinse dialect voor de Nederlandse lezer hoe dan ook niet te onderscheiden is van de andere genoemde voorbeelden.

Ingravallo komt voor het eerst zelf aan het woord in B5, waar hij in een mengelmoes van Napolitaans, Molisaans en Italiaans uitlegt hoe hij aankijkt tegen de misdaden die hij moet oplossen. Ingravallo is zelf afkomstig uit Molise, maar woont en werkt al langere tijd in Rome, waardoor het Italiaans en verschillende dialecten met elkaar vermengt.¹¹⁵ In zijn vertaling gebruikt Denissen dezelfde soort middelen als voor het Romeins van Ingravallo’s hospita (A6), maar gaat daarin net nog een stap verder. Hij breidt het aantal afwijkende elementen uit in elke nieuwe versie: in het manuscript vinden we een aantal woorden waarin letters zijn weggelaten (‘as’; ‘r’; ‘n’) en de spreektaalige vorm ‘d’r’ (in plaats van ‘er’). In de voorpublicatie zien we vervolgens dat Denissen ook de ‘-n’ aan het eind van werkwoorden weglaat (‘oproepe’) en de ‘platte’ vorm ‘ken’ invoegt (in plaats van ‘kan’/‘kunt’). In de laatste versie laat Denissen nog een eind-n van een werkwoord weg (‘meste’), en krijgen ook twee woorden in de vertellerstekst een ‘spreektaalige’ spelling: ‘waarbij-ie’ en ‘mekaar’. Bovendien gebruikt Denissen in de vertaling uitdrukkingen die als tamelijk volks te bestempelen zijn: ‘[dat] ’r stront aan de knikker is... ’n varkensstal om uit te mesten’. Beide uitdrukkingen zijn ook in het manuscript al opgenomen, al staat ‘varkensstal uitmesten’ daar enkel als suggestie in de kantlijn, en zijn in de lopende tekst ook nog verschillende andere opties opgenomen: ‘’n teringzooi // kluwen om ^te ontwaren^ u tegen te zeggen’, waarbij alleen ‘teringzooi’ tot eenzelfde soort laag register behoort. Tot slot heeft Denissen ook de metatekstuele commentaar ‘contaminando napolitano, molisano, e italiano’ overgenomen in

¹¹⁵ Vormen als ‘quanno’ ‘de’ en ‘me’ zouden in zowel Romeins, Napolitaans als Molisaans kunnen voorkomen. ‘Chiammeno’ is vanwege de dubbele ‘m’ typisch voor Molise, ‘quacche’ en ‘nu’ kunnen Napolitaans of Molisaans zijn. ‘Gliuommero’ lijkt een soort verbastering van het Romeinse ‘gnommero’ (McConnell 165). Een verdere analyse van de verschillende dialecten is hier lastig en bovendien niet erg zinvol: in zijn literaire construct probeert Gadda voornamelijk een benadering te geven van het mengelmoesje dat Ingravallo spreekt, het gaat hem niet om een waarachtige weergave van de dialecten (McConnell 109-110).

de vertaling, zodat de Nederlandse lezer in elk geval meekrijgt dat Ingravallo allerlei taalvarianten door elkaar gebruikt.

In C2, waar Ingravallo opnieuw kort zelf aan het woord komt, geeft Denissen het dialect weer door in de vertaling te spelen met het register. Hij gebruikt geen aangepaste, spreektaalige spelling, maar kiest meteen in het manuscript al voor het vulgaire ‘wijven’ als vertaling van het dialectale, licht pejoratieve ‘femmene’ (‘femmine’ in het Italiaans). Als het woord in dezelfde vorm terugkomt in de vertellerstekst, kiest Denissen opnieuw voor de vertaling ‘wijven’. In het manuscript staan er twee vertaalmogelijkheden voor ‘addò n’i vuò truvà’: ‘waar je ze niet wilt vinden // kunt missen als kiespijn’. In de voorpublicatie en de eindversie kiest Denissen voor de eerste optie en past de woordvolgorde iets aan, waardoor het zinnetje net iets spreektaaliger gaat klinken (‘waar je ze niet vinden wil’).

Ook in C6 zien we een ontwikkeling in de verschillende versies: ‘sigheretta’ (‘sigaretta’ in het Italiaans) wordt in het manuscript ‘siegeret’, een vrij letterlijke ‘vertaling’ van de Italiaanse afwijkende spelling. Blijkbaar was Denissen niet tevreden met het resultaat, want vanaf de voorpublicatie vertaalt hij ‘saffie’. Dit woord is van een lager register dan ‘sigaret’, en klinkt voor de Nederlandse lezer waarschijnlijk minder ongewoon dan ‘siegeret’. Daarnaast gebruikt Denissen alleen in de eindversie de vormen ‘alsof-ie’ en ‘z’n’ waar er in het Italiaans geen afwijkende taal te vinden is. Op die manier lijkt hij in de vertaling extra te benadrukken dat de focalisatie in deze passage bij Ingravallo ligt.

Ook elders in de passage past Denissen de spelling van het Nederlands aan waar dat in de brontekst niet het geval is.¹¹⁶ In deze gevallen lijkt eenzelfde soort mechanisme van kracht. In A5 is bijvoorbeeld af te leiden uit de context dat de verteller de gedachten van Ingravallo’s hospita weergeeft. De directe rede van de hospita in A6 bevat zoals gezegd Romeinse elementen, maar die zijn in deze vertellerstekst afwezig. In het Nederlands kiest Denissen er – opnieuw alleen in de eindversie – wel voor om de spreektaalige vormen ‘had-ie’ en ‘mekaar’ te gebruiken. Daarmee lijkt hij ook hier door middel van spelling de Nederlandse lezer een soort hint te geven over de focalisatie van de vertellerstekst.

Het tweede fragment bevat veel directe rede, en daarmee ook veel passages in dialect. In D1 komen twee agenten Ingravallo in het Romeins melden dat er geschoten is in de Via Merulana.¹¹⁷ In de eerste versie van de vertaling verandert Denissen aanvankelijk alleen ‘er’ in ‘d’r’. In de latere versies breidt hij de hoeveelheid afwijkende spelling nog iets uit:

¹¹⁶ Cf. A5 (‘had-ie’; ‘mekaar’); B5 (‘waarbij-ie’; ‘mekaar’); C2 (‘alsof-ie’; ‘zou-d-ie’); C4 (‘dat-ie’).

¹¹⁷ ‘Se so’ sparati a’ in plaats van ‘hanno sparato in’; rotacismen in ‘ar’ en ‘ner’ (‘al’ en ‘nel’); ‘ducentodicinnove’ in plaats van ‘duecentodiciannove’; samentrekkingen voorzetsels en lidwoorden ontbreken (‘su le’ in plaats van ‘sulle’; de li pescicani’ in plaats van ‘dei pescecani’).

‘tweehonderdneuentien’ wordt ‘twejhonderd nejchentien’ en hij verkort ‘het’ tot ‘’t’. Vooral de afwijkende spelling van het huisnummer trekt in het Nederlands de aandacht: wij zouden een nummer niet snel op die manier spellen, ook niet in spreektaal. Wellicht heeft Denissen deze wijziging aangebracht omdat het huisnummer meerdere keren terugkomt met verschillende spellingswijzen: eerst herhaalt Ingravallo het nummer: ‘Ducentodiciannove?’. Zijn uitspraak ligt dicht bij het Italiaans (‘ducentodiciannove’) dan dat van de agenten, en Denissen vertaalt zijn tekst in standaardtaal: ‘Tweehonderd negentien?’. Het getal wordt nog eens herhaald in de vertellerstekst (G1), en daar weer volgens de uitspraak van de agenten (cf. noot 112, p. 121). Denissen is consequent en vertaalt in dat geval opnieuw ‘twejhonderd nejchentien’. Misschien heeft Denissen juist vanwege die herhaling gekozen voor de opmerkelijke spelling: het getal wordt haast een ‘begrip’ in de tekst, en op deze manier blijft het ook de Nederlandse lezer opvallen.

Als Ingravallo in D2 weer aan het woord komt, is zijn taal opnieuw sterk dialectaal gekleurd (cf. de gele markeringsen). In tegenstelling tot de eerdere passages heeft de vertaler in dit geval nauwelijks aangepaste spelling gebruikt in zijn vertaling: in het manuscript wijkt de taal nergens af, in de voorpublicatie en de eindversie vinden we slechts één keer ‘’t’ in plaats van ‘het’. Wel heeft Denissen de laatste zin in de voorpublicatie en de eindversie opnieuw geformuleerd, waardoor die iets brutaler klinkt (‘Betalen ze ons nou ook al [met] amandelbloesem?’). Een mogelijke verklaring voor het ontbreken van afwijkingen in de Nederlandse spelling is dat het contrast van Ingravallo’s taal met het Napolitaans van de chef van de rechercheafdeling op die manier beter naar voren komt: het verschil tussen de dialecten is in het Nederlands immers niet voelbaar. Met het woordje ‘’t’ geeft Denissen op een subtiele manier toch aan dat Ingravallo aan het woord is – al zal dat de meeste lezers waarschijnlijk niet eens opvallen.

Voor het Napolitaans¹¹⁸ van de chef (E1) gebruikt Denissen dezelfde middelen als voor zijn weergave van ander dialect. We vinden ook hier de ‘fonetische’ vormen ‘’n’, ‘’t’, ‘d’r’, ‘’r’, aangevuld met het spreektaalige ‘es’ (‘eens’). Ook ontbreekt vanaf de tweede versie verschillende keren de ‘-n’ aan het eind van woorden. Dat zet Denissen nog iets dikker aan in de eindversie (‘schoonzusse’; ‘nichte’; ‘katte’; ‘meppe’; ‘hebbe’; ‘verzekere’). Ook vinden we hier het platte ‘ken’ en ‘mot’ (‘moet’), dat we nog niet eerder zijn tegengekomen.

¹¹⁸ Het Napolitaans van dr. Fumi, de chef van de rechercheafdeling, is herkenbaar aan elementen als de onbepaalde lidwoorden ‘nu’ en ‘na’ (‘un’ en ‘una’); ‘chell’alta’ in plaats van ‘quell’altra’; ‘’o’ als mannelijk lidwoord; ‘ccà’ in plaats van ‘qua’; ‘chillo’ in plaats van ‘quello’, de dubbele medeklinkers aan het begin van woorden (‘ddoje’; ‘ttre’) etc. (de gele markeringsen in E1; cf. McConnell 153-158 voor een uitgebreide beschrijving van de kenmerken van het Napolitaanse dialect).

Bovendien gebruikt Denissen in zijn vertalingen enkele uitroepen en uitdrukkingen die wat volks aandoen en tot een iets lager register behoren: ‘Sjonge’ (alleen in de voorpublicatie); ‘zootje’; ‘die klier van ’n (...)’; ‘’t Komt me de strot uit’ (in de eindversie; in de eerdere versies vinden we het wat nettere ‘’t Zit me tot hier’); ‘Doe me dus ’n lol’ (in het manuscript vinden we nog de veel beleefdere vertaalopties ‘Doet u me dus ’n plezier // geloof me vrij’).

Verder bevat de passage meteen vanaf het manuscript een Vlaamse uitdrukking, die het ‘vreemde’ effect voor Nederlandse lezers wellicht versterkt: ‘katten te geselen hebben’, een leenvertaling van het Franse *avoir d’autres chats à fouetter* (‘wat anders aan zijn hoofd hebben’)¹¹⁹. Denissen speelt in de verschillende versies met de vorm van deze uitdrukking: ‘hebben’ wordt in de voorpublicatie het bijna Frans aandoende ‘’ebbe’, dat niet echt lijkt aan te sluiten bij de andere vertaalkeuzes in het fragment; in de eindversie gebruikt Denissen een zelfgecreëerde, ‘platte’ variatie op de uitdrukking: ‘te meppe hebbe’. Met het ontbreken van de ‘-n’ aan het eind van de twee werkwoorden staat deze vertaling op één lijn met het andere ‘stadsplat’ uit het fragment.

Een opvallende ontwikkeling in de verschillende versies van deze passage is dat de vertaler in het manuscript de chef Ingravallo nog met ‘u’ laat aanspreken, terwijl dat in de voorpublicatie en de eindversie ‘jij’ is geworden. In de brontekst vinden we de (Zuid-)Italiaanse beleefdheidsvorm ‘voi’, waardoor het begrijpelijk is dat Denissen aanvankelijk ook is uitgegaan van de Nederlandse beleefdheidsvorm. Wellicht vond hij in latere versies toch dat dat in de Nederlandse (professionele) context al te formeel zou klinken, zeker voor iemand die verder zo ‘plat’ spreekt. Van de gekozen fragmenten is dit (in de eindversie) waarschijnlijk de passage die in het Nederlands het sterkst afwijkt van de standaardtaal.

Als Ingravallo in F1 zijn chef antwoordt, gaat hij aanvankelijk verder in het Napolitaanse dialect (‘Jàmmoce’), en schakelt hij vervolgens over op zijn eigen dialect, het Molisaans: ‘Jamecenne’ (in het Italiaans beide: ‘andiamoci’) (McConnell 166). In de vertaling is er van deze nuances logischerwijs niets terug te vinden, al laat Denissen de woorden wel bijna echoën (vanaf de voorpublicatie), net als in het Italiaans (‘Ik ga al (...) Daar gaan we dan’): eerst antwoordt hij de chef, vervolgens spreekt hij vooral zichzelf toe.

Naast de hierboven besproken dialectale passages in de twee fragmenten gebruikt Denissen hier en daar zoals gezegd ook ‘spreektaalige’ elementen in de vertaling waar in het

¹¹⁹ Cf. <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>. (geraadpleegd op 1 december 2015).

Italiaans geen afwijkend taalgebruik staat, zowel in de directe rede¹²⁰ als in de vertellerstekst¹²¹. Dit lijkt vooral een vorm van compensatie, om het taalgebruik in het Nederlands nog iets gevarieerder te maken. Bovendien gebruikt Gadda zelf hier en daar een dialectale vorm in de vertellerstekst die Denissen niet overneemt, en wellicht elders wil compenseren (F1: ‘er Biondone’, ‘lo Sgranfia’; H1: ‘fusse’; H2: ‘ciavesse’). In sommige gevallen lijkt Denissen zoals gezegd de focalisatie van de vertellerstekst met de afwijkende spelling extra te willen benadrukken (cf. p. 123): als het ware om de lezer een steuntje in de rug te bieden. De meeste van deze aanpassingen zijn pas in de eindversie van de vertaling opgenomen, zodat we ervan uit kunnen gaan dat Denissen ze heeft aangebracht toen hij de tekst aan het bijschaven was, in de laatste fase van het vertaalproces.

Over het algemeen is te zeggen dat Denissen in de voorpublicatie en de eindversie steeds iets verder afwijkt van de standaardtaal, met meer aanpassingen in de spellingswijze en meer ‘volks’ taalgebruik.¹²² Wat bereikt Denissen bij de lezer met zijn uiteindelijke vertaalstrategie? De vertaler heeft de kleurrijke dialecten van het Italiaans vervangen voor een taalvariant die misschien het beste te vergelijken is met wat Arthur Langeveld in *Vertalen wat er staat*¹²³ aanduidt als ‘vertalersdialect’: ‘een weergave [van het dialect] in gestileerde, dialectachtige taal van eigen maaksel’ (135), om zo in elk geval het effect van afwijkende taal te creëren voor de lezer. Denissens ‘vertalersdialect’ bestaat zoals gezegd uit de fonetische weergave van een bepaald, in dit geval stads accent (‘eye dialect’; cf. Vandepitte 107), maar bevat ook lexicale elementen en uitdrukkingen die de Nederlandse lezer als ‘afwijkend’ zal ervaren (bijv. de vervormde Vlaamse uitdrukking ‘katte te meppe hebbe’; E1). De vertaler brengt bovendien gradaties aan in de ‘dialecten’ van de verschillende personages: de taal van de chef (E1) bevat bijvoorbeeld aanzienlijk meer afwijkingen van de standaardtaal dan die van de hospita (A6) – net als in het Italiaans. Zo heeft Denissen zijn eigen manier gevonden om de Nederlandse lezer te laten proeven van Carlo Emilio Gadda’s taalrijkdom. In de verschillende versies is te zien hoe Denissen zijn strategie langzaam heeft uitgebreid, bijgeschaafd en geperfectioneerd.

¹²⁰ Bijv. A4: ‘is-ie’; B2: ‘had ’t me nog gezeid (voorpublicatie)/gezegd’ (eindversie).

¹²¹ Bijv. A5: ‘had-ie’, ‘mekaar’; B5: ‘waarbij-ie’, ‘mekaar’; C2: ‘alsof-ie’, ‘zou-d-ie’; C4: ‘dat-ie’ (alleen in de eindversie); C6: ‘alsof-ie z’n (...)’. Alle voorbeelden zijn pas te vinden in de eindversie, alleen ‘mekaar’ (B5) is ook al opgenomen in de voorpublicatie.

¹²² Uitzonderingen hierop vormen ‘gezeid’ (B2) en ‘’ebbe’ (E1): beide vormen zijn alleen te vinden in de voorpublicatie.

¹²³ Frans Denissen zelf is overigens niet erg te spreken over deze publicatie. In zijn artikel ‘Staat er wat er staat?’ lijkt hij zich vooral te ergeren aan de ‘groteske titel’ (2000a: 71).

Neologismen

Een volgende kenmerkende eigenschap van Gadda's *Pasticciaccio* is de aanzienlijke hoeveelheid neologismen in de tekst. Het gebruik ervan past dan ook uitstekend binnen Gadda's visie dat de standaardtaal te gebrekkig is om de 'barokkigheid' van de wereld weer te geven (cf. 4.2.1.1). Met zijn intensieve vernieuwing van de taal rekt Gadda de grenzen van het Italiaans op en toont hij als het ware het grote linguïstische en expressieve potentieel ervan (McConnell 186).

In de eerste plaats creëert Gadda afleidingen van bestaande woorden met behulp van de vele suffixen die het Italiaans rijk is (bijv. '-ino', '-etto' en '-uccio' voor diminutieven; '-one' voor augmentatieven; '-accio' voor pejoratieven). In talen als het Nederlands en het Engels is de nuance van die woorden vaak lastig over te brengen (bijv. 'pasticciaccio', samengesteld uit het woord 'pasticcio' en het pejoratieve suffix '-accio') (McConnell 184). Daarnaast vinden we in Gadda's taal ook complexere neologismen, zoals contaminaties, samenstellingen, woordspelen, 'potjeslatijn' en bestaande woorden met een nieuwe, 'gaddiaanse' betekenis (McConnell 185)¹²⁴.

Niet al deze soorten neologismen zijn terug te vinden in de twee fragmenten in Appendix 6. De neologismen die wél voorkomen, zijn paars gemarkeerd in het schema. Anders dan bij de vertaling van dialecten ligt het in dit geval minder voor de hand om voor elk Italiaans neologisme te zoeken naar een vergelijkbaar effect in het Nederlands. De neologismen zijn niet per se gebonden aan bepaalde personages (zoals de dialecten in de directe rede) en behoren zonder uitzondering tot de vertellerstekst (cf. Appendix 6). Om die reden is compensatie (cf. Langeveld 128) in dit geval een doeltreffende strategie: als het in de vertaling onmogelijk is om op een bepaalde plaats een neologisme te gebruiken, kan dat heel gemakkelijk hersteld worden door elders in de tekst te kiezen voor een 'creatieve' woordkeuze waar dat in het Italiaans niet het geval is.

In haar proefschrift stelt Joan McConnell dat het in een taal als het Engels (of het Nederlands) minder voor de hand ligt om neologismen te creëren dan in een taal die linguïstisch gezien zo 'flexibel' is als het Italiaans (184). Dit lijkt me niet helemaal juist: ook voor het Nederlands worden elk jaar duizenden neologismen geregistreerd, bijvoorbeeld door het Instituut voor Nederlandse Lexicologie.¹²⁵ Misschien kunnen we beter zeggen dat een taal

¹²⁴ In haar proefschrift *A Vocabulary Analysis of Gadda's Pasticciaccio* (1972) geeft McConnell voor al deze soorten neologismen in de *Pasticciaccio* een lijst met voorbeelden, voorzien van een uitgebreide toelichting (187-251).

¹²⁵ Cf. <http://www.inl.nl> (geraadpleegd op 2 december 2015).

als het Nederlands uitnodigt tot het creëren van een ander soort neologismen dan het Italiaans, vanwege de morfologische verschillen tussen de talen: het gebruik van suffixen en prefixen ligt misschien minder voor de hand, maar bestaande woorden kunnen wel gemakkelijk worden samengevoegd en/of verkort.¹²⁶

Bij een eerste blik op de schema's in Appendix 6 valt meteen op dat Denissen de neologismen haast nergens direct heeft overgebracht in het Nederlands. Überhaupt zijn in de vertaling nauwelijks neologismen terug te vinden: alleen 'traliebijtende' (H2) lijkt een zelfverzonnen samenstelling. In de meeste gevallen heeft Denissen de voorkeur gegeven aan een goede weergave van de betekenis van Gadda's neologisme.¹²⁷

Het eerste neologisme dat we tegenkomen in Appendix 6 is een heel gewoon woord in het Italiaans dat van Gadda een nieuwe betekenis krijgt: 'i fumi' (C5) zou gewoonlijk zoiets als 'rook' of 'rookgordijnen' betekenen, maar betekent hier (volgens *Garzanti Linguistica*) 'pensiero astruso'.¹²⁸ In Appendix 6 is te zien dat Denissen de juiste betekenis niet direct paraat had: zijn eerste ingeving in het manuscript was 'rookgordijnen'. Deze vertaling heeft hij meteen doorgestreept en vervangen voor 'woordenkramerij', een oplossing die tot in de eindversie is blijven staan. 'Woordenkramerij' is in het Nederlands geen neologisme, maar het is zeker ook geen alledaagse woordkeuze, en geeft bovendien goed weer wat Gadda in deze context bedoelt met 'i fumi'.

In H1 vinden we het neologisme 'intignazzato', afgeleid van het werkwoord 'intignare', dat volgens het woordenboek *Treccani* betekent: 'essere roso, danneggiato dalle tignole o da altri parassiti'.¹²⁹ 'Schurftig' is uiteraard geen neologisme in het Nederlands, maar is wél ongebruikelijk in deze context ('een schurftig gebouw') en past uitstekend bij het sombere, grijze, enigszins vervallen 'Haaienhuus' in de Via Merulana. In dezelfde alinea vinden we ook het woord 'pescecanuoli', afgeleid van het gangbare 'pescecane' ('haai'), met het diminutieve suffix '-ucolo': een verkleinwoord dat alleen bij Gadda voorkomt. Hij gebruikt het woord hier in de betekenis van 'oorlogsprofiteurs', 'zakkenvullers': mensen die zich in de Eerste Wereldoorlog hadden weten te verrijken. Denissen vertaalt de term vanaf de eerste versie in het manuscript letterlijk met 'haaitjes' (en de 'gewone' vorm 'pescecani' met 'haaien'), hoewel het Nederlandse woord niet de specifieke bijklank heeft van een

¹²⁶ Cf. <http://www.inl.nl/onderzoek-a-onderwijs/lexicologie-a-lexicografie/neologismen> (geraadpleegd op 2 december 2015).

¹²⁷ In eerdergenoemd interview met Joost Albers in *Knack* stelt Denissen dan ook dat je met de neologismen op basis van Latijnse stammen weinig of niks kunt (Appendix 4).

¹²⁸ Cf. <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=fumo> (geraadpleegd op 28 november 2015). In het woordenboek wordt specifiek verwezen naar deze zin uit de *Pasticciaccio*.

¹²⁹ Cf. <http://www.treccani.it/vocabolario/intignare/> (geraadpleegd op 1 december 2015).

oorlogsprofiteur.¹³⁰ Zo voegt Denissen met zijn vertaling in feite een nieuwe betekenis toe aan het Nederlandse woord ‘haai’, en creëert hij toch een soort neologisme.

In H2 vinden we het bijvoeglijk naamwoord ‘fagico’, afgeleid van het Griekse werkwoord φάγειν (‘eten’), waarmee Gadda de enorme vraatzucht van de ‘haaien’ in de Via Merulana beschrijft. In het manuscript wist Denissen duidelijk nog niet hoe hij ‘sensazioni fagiche’ moest vertalen: hij heeft het Italiaanse tekstelement overgenomen en onderstreept. In de voorpublicatie en de eindversie vinden we de vertaling ‘eet- en verteringsprocessen’: het is geen neologisme, en het ‘geleerde’ register is ook verdwenen, maar de betekenis is zo in elk geval duidelijk voor de Nederlandse lezer.

Even verderop vinden we het tekstelement ‘canarizzata contrizione’. Het bijvoeglijk naamwoord ‘canarizzato’ is samengesteld uit ‘canarino’ (‘kanarie’) en het verbale suffix ‘-izzare’: canarinizzare (lett.: ‘kanarie(kleurig) worden’). De ‘canarizzata contrizione’ lijkt het treurige gevoel te beschrijven dat de Via Merulana 219 bij mensen oproept: de bewoners zitten als kanaries achter de tralies, in een soort gouden kooi. De kanariegele kleur zou verwijzen naar het goud, op de rijkdommen die de bewoners bezitten (McConnell 190). In het manuscript wist Denissen nog niet wat hij met de woordcombinatie aan moest: hij heeft het tekstelement uit de brontekst overgenomen en onderstreept. In de voorpublicatie vinden we de vertaling ‘traliebijtende wroeging’, waarmee Denissen de letterlijke betekenis van het adjectief in de brontekst heeft losgelaten, en wellicht op grond van associaties heeft gezocht naar een andere oplossing die de Nederlandse lezer wél iets zou zeggen.

Zoals gezegd is dit het enige geval waar Denissen een Italiaans neologisme in de vertaling rechtstreeks vervangt voor een Nederlands neologisme. Op andere plaatsen in de tekst heeft Denissen er telkens voor gekozen om de betekenis, de essentie van Gadda’s proza over te brengen op de lezer, en geen eigen neologisme te creëren. In de bestudeerde passages heeft Denissen ook geen gebruikgemaakt van compensatie. Het lijkt erop dat de vertaler niet veel waarde heeft gehecht aan het behoud van dit tekstkenmerk. Wellicht heeft deze afweging ook iets te maken met de eerder besproken morfologische verschillen tussen het Nederlands en het Italiaans (cf. p. 127-128).

Toch is zijn taalgebruik niet echt vervlakkend te noemen ten opzichte van de brontekst. De vertaler kiest namelijk wel voor minder gangbare woorden, zoals ‘woordenkramerij’ en ‘schurftig’ (als eigenschap van een gebouw): de neologismen gaan voor

¹³⁰ Het woord ‘haai’ kan in het Nederlands wel de figuurlijke betekenis ‘geldwolf’ hebben, wat al vrij dicht in de buurt komt van ‘oorlogsprofiteur’. Cf. <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do> (geraadpleegd op 1 december).

de Nederlandse lezer verloren, maar met gemarkeerd woordgebruik weet Denissen het effect van Gadda's taalrijkdom toch enigszins na te bootsen. Verder hebben we gezien dat Denissen in eerste instantie soms wat moeite had met de betekenis van Gadda's neologismen: zowel 'sensazioni fagiche' als 'canarizzata contrizione' heeft hij overgenomen en onderstreept in het manuscript. De vertalingen die hij uiteindelijk kiest blijven dan wel weer allemaal staan in de voorpublicatie én de eindversie (anders dan in de passages met dialect, waar Denissen in de laatste versie juist nog veel wijzigingen heeft aangebracht; p. 126): blijkbaar was hij in dit geval een stuk zekerder van zijn zaak (cf. Toury 1995: 186).

Archaïsch en literair taalgebruik

Een derde kenmerk van de *Pasticciaccio* is het gebruik van archaïsch en literair taalgebruik, waarmee de auteur in feite laat zien dat hij ondanks zijn 'barokke' literatuuropvatting (cf. p. 107-108) de Italiaanse literaire traditie niet afwijst: hij verwerkt haar juist in zijn literaire taal (McConnell 23). In de fragmenten in Appendix 6 is te zien dat de archaïsche en literaire tekstelementen zich vooral beperken tot de vertellerstekst. Daarbij maakt Gadda zoals gezegd dikwijls gebruik van de vrije indirecte rede, waardoor het 'geleerde' register van de verteller binnen één alinea of zelfs binnen één zin soms plotseling overgaat in volkse taal of dialect.¹³¹ Zo laat Gadda oud en nieuw taalgebruik, hoge en lage registers, Italiaans en dialect naast elkaar bestaan en in elkaar overvloeien (McConnell 23).

Anders dan de passages met dialect en de neologismen is dit 'vertaalprobleem' minder gemakkelijk af te bakenen. Grote delen van de vertellerstekst zijn geschreven in een tamelijk verheven register, vaak vermengd met allerlei juridische, bureaucratische en/of filosofische termen (bijv. C1). Welke tekstelementen precies te bestempelen zijn als literair en/of archaïsch is lang niet altijd eenvoudig te bepalen. In Appendix 6 is er daarom voor gekozen slechts enkele woorden uit te lichten (groen gemarkeerd in de brontekst) die in Italiaanse woordenboeken als het *Vocabolario Treccani* en *lo Zingarelli*¹³² specifiek staan aangeduid als archaïsch of literair. Aan de hand van die voorbeelden zullen we kijken op welke manier Frans Denissen dergelijk taalgebruik heeft weergegeven in zijn vertaling.¹³³

Sommige van die termen zijn afgeleid van het Latijn: 'ubiquo' in A1; 'inopinato' in B3; 'piceo' in B4; 'vieto' in C2; 'fulgido' in H2. Andere zullen Italiaanse lezers vooral

¹³¹ Bijv. in C2: 'Una tarda riedizione italyca del vietto "cherchez la femme". E poi pareva pentirsi, come d'aver calunniato 'e femmene, e voler mutare idea'.

¹³² Cf. Zingarelli; <http://www.treccani.it/vocabolario/> (geraadpleegd op 02-12-2015).

¹³³ De gemarkeerde tekstelementen dienen dus vooral als voorbeelden voor deze casestudy en vormen geen uitputtende lijst van al het literaire en archaïsche taalgebruik in de twee gekozen fragmenten.

kennen uit het werk van schrijvers als Dante en Petrarca: ‘tenebroso’ in A1; ‘superno’ in H2. Weer andere tekstelementen behoren specifiek tot een formeel en/of literair register: het werkwoord ‘solere’ in B4; ‘edotto’ in C4; ‘indelibato’ in D2; ‘indi’ in F1. Ook het aanwijzend voornaamwoord ‘codesto’ (B1) is van een verheven register en wordt (behalve in Toscane) voornamelijk in literaire en ambtelijke taal gebruikt.

Als we kijken naar Denissens vertaling van deze ‘aulische’ tekstelementen, kunnen we zeggen dat hij niet specifiek heeft gezocht naar Nederlandse equivalenten met hetzelfde verheven register. ‘Inopinate catastrofi’ worden in het Nederlands bijvoorbeeld ‘onverwachte catastrofes’ (B3); ‘il *Messaggero* ancora indelibato’ is van een hoger register dan ‘de nog ongeopende *Messaggero*’ (D2)¹³⁴; ‘superna’ wordt in vertaling ‘hoog boven hen’ (H2); ‘schitterend’ is minder formeel dan ‘fulgido’ (H2), etc. Ook de gezwollen formulering ‘[...] che formavano il tormentato contesto del di lui tempo’ (A3) vervangt Denissen voor het tamelijk gewone, ongemarkeerde ‘ondanks het feit dat ze hem geen moment met rust lieten’ (cf. p. 117). Alleen ‘placht’ als vertaling van ‘soleva’ (B4) en ‘aloude’ als vertaling van ‘vieto’ (C2) zijn misschien echt vergelijkbaar qua register.

Een tekstelement uit de vertaling dat in de Van Dale expliciet als ‘verouderd literair taalgebruik’ wordt aangeduid is ‘minnedrift’¹³⁵, Denissens vertaling van ‘erotia’ (C3). Deze term is duidelijk afgeleid van het Griekse ἔρωσ (‘liefde’), maar bestaat helemaal niet in die specifieke vorm en is dus eigenlijk te beschouwen als een soort neologisme. Te zien is hoe Denissen in dit geval een vorm van compensatie toepast om met een ander middel hetzelfde ‘geleerde’ effect bij de lezer te bereiken: hij vertaalt een quasi-zelfbedachte dure term van Gadda met verouderd literair Nederlands.

Opvallend is ook een andere vorm van compensatie die Denissen enkele keren toepast in de vertellerstekst. Soms kiest hij namelijk een ‘gemarkeerde’ vertaling waar er in het Italiaans een tamelijk gangbare term wordt gebruikt: ‘trattatista’ (C5) vertaalt Denissen met het wat ironische ‘pennenridder’, dat volgens de Van Dale vooral in België in zwang is.¹³⁶ In C4 vertaalt hij in de voorpublicatie en eindversie ‘qualche prete’ met het wat minachtende ‘een paar zwartrokken’ (in het manuscript koos hij nog voor de letterlijkere vertaling ‘priesters’). Het lijkt erop dat Denissen probeert met deze keuzes de ironie van Gadda’s proza,

¹³⁴ Deze vertaling vinden we in de voorpublicatie en de eindversie. ‘Onaangeroerd’ uit het manuscript komt misschien dichterbij de buurt van het verheven register van ‘indelibato’.

¹³⁵ Cf. <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do> (geraadpleegd op 03-12-2015).

¹³⁶ Cf. <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do> (geraadpleegd op 03-12-2015).

die in de vertaling hier en daar misschien verloren gaat, wat te compenseren en zo zijn vertaling te verrijken.

Als we kijken naar de verschillende versies van de groen gemarkeerde tekstelementen, zien we onderling nog minder verschil dan in het geval van de neologismen. Bijna overal is de vertaling uit het manuscript blijven staan tot in de eindversie. Alleen in het geval van ‘erotia’ heeft Denissen nog wat geschoven met de zijn vertaaloplossingen (hij heeft de woorden ‘minnedrift’ en ‘amoureuze perikelen’ omgewisseld vanaf de voorpublicatie). Ook is ‘onaangeroerd’ als vertaling van ‘indelibato’ in voorpublicatie en eindversie veranderd in ‘ongeopend’ (cf. noot 134, p. 131). Het kleine aantal wijzigingen geeft waarschijnlijk aan dat Denissen niet veel twijfels heeft gehad bij zijn vertaalkeuzes (cf. Toury 1995: 186).

Al met al kunnen we concluderen dat Denissen in zijn vertaling niet heeft geprobeerd de literaire en archaïsche tekstelementen stuk voor stuk te reproduceren in het Nederlands. Dat wil niet zeggen dat de passages waaruit die tekstelementen afkomstig zijn erg verschillen van register met het Italiaans. Als we kijken naar de zinnen en passages als geheel, zien we dat Denissens vertaalkeuzes de tekst op woordniveau ontstijgen. Dat is bijvoorbeeld goed zichtbaar in de volgende passage, die zich kenmerkt door een sterke wisseling van registers:

Bovendien placht-ie, zij het wat vermoeid, te zeggen ‘dat je de wijven overal vindt waar je ze niet vinden wil’. Een late Italiaanse versie van het aloude ‘cherchez la femme’. En daarna leek hij er meteen spijt van te krijgen, alsof-ie de wijven door het slijk had gehaald, en zijn mening te willen herzien. (C2: eindversie)

Denissen combineert het verheven register van de vertellerstekst (‘placht’; ‘een late Italiaanse versie van het aloude “cherchez la femme”; ‘zijn mening herzien’) met een spreektaalige spelling ‘placht-ie’; ‘alsof-ie’) en het volkse register van ‘wijven’, wellicht om aan te geven dat de focalisatie op dat moment bij Ingravallo ligt (cf. p. 123). Met middelen als compensatie en andere creatieve vertaaloplossingen¹³⁷ heeft Denissen geprobeerd de rijkdom van Gadda’s taal en het uiteindelijke effect op de lezer te behouden, of in elk geval na te bootsen (cf. Pennings 103).

¹³⁷ Er zou een uitgebreidere analyse van taal en stijl in brontekst en vertaling nodig zijn om volledig in kaart te kunnen brengen op welke manieren Denissen Gadda’s gebruik van de taal in het Nederlands weergeeft en in hoeverre hij daarin geslaagd is (cf. noot 96, p. 105).

In de volgende paragraaf zullen we zien tot welke conclusies over de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen deze en eerdere observaties leiden en op welke manier die zich verhouden tot zijn externe vertaalpoëtica.

Figuur 29. Pagina 1 van het manuscript van Die gore klerezooi in de Via Merulana

~~1~~ 1 ^{mettertijt} ~~at lang~~ (7)
 Iedereen noemde hem ~~de laatste tijt~~ ^{of den duur} Don Ciccio.
 Zo stilaan, noemde ~~of den duur~~ ^{of den duur} iedereen hem Don Ciccio.
 Mettertijt was iedereen hem D C gaan noemen. Hij
 was Franco Ingravallo, ^{wigedeelt} ~~gedetacheerd~~ ^{gedetacheerd} bij de vliegende
 brigade: een van de jongste en, wie weet waarom, ^{benijde}
 functionarissen van de recherche-afdeling: ^{alomtegenwoordig} ~~alomtegenwoordig~~ ^{ubiquitair}
^{woordig} ~~woordig~~ ^{woordig} bij alle ^{affaires} ~~affaires~~, alomtegenwoordig bij alle
 duistere affaires. Van gemiddelde lengte, wat aan de
 ronde kant, of misschien ^{zelfs enig} ~~zelfs enig~~ ^{gedrongen} met dik,
 zwart ~~haar~~ kroeshaar dat halverwege zijn voorhoofd
 te vooruit ^{vroeg} ~~vroeg~~ ^{uitsteekt} als ware het om zijn twee meta-
 moraf knobbels tegen de ^{hegrijke} ~~hegrijke~~ Italiaanse zon te
 beschutten, ^{had} ~~had een wat doereliggend ^{aanblik} ~~aanblik,
 een lummelachtige, lustloze ^{pas/stap} ~~pas/stap~~ manier van lopen,
 een wat ^{slomp} ~~slomp~~ manier van doen, als iemand
 die met een moersame spijsvertering worstelt.
 (hij was) gekleed naar wat zijn magere overheids-
 salaris hem toestond, met een of twee ^{strikjes} ~~strikjes~~
 dijfelie of zijn kraag, bijna onzichtbaar evenwel,
 als het ware een ^{soort} ~~soort ^{stroom} ~~stroom van zijn Italiaanse
 heuvelland. Een zekere ^{tenijne} ~~tenijne ^{vertrouwd} ~~vertrouwd~~ was
 wereld, met onze "datijns" ^{had} ~~had~~ ^{beraat} ~~beraat~~ ^{wereld} ~~wereld~~,
 hij - obschoon nog jong: vijfendertig - ~~wel hebbe~~
 wel: een zekere ^{menschenkennis} ~~menschenkennis~~ kennis ^{van} ~~van
^{menschen} ~~menschen ^{mannen} ~~mannen~~; ^{ook} ~~ook ^{of} ~~of ^{women} ~~women~~, zijn hospita vroeg
 hem op handen, om met te zeggen ^{aan} ~~aan~~ ^{hem} ~~hem:
^{van} ~~van ^{af} ~~af~~ ^{en} ~~en ^{oudanks} ~~oudanks~~ ^{al} ~~al ^{dat} ~~dat ^g ~~g ^{behoef} ~~behoef~~ ^{met} ~~met ^{ziet} ~~ziet~~
 dank zij bij hem op de steep stonden, en ^{overwach} ~~overwach~~
 lui die ^{aan} ~~aan ^{stonden} ~~stonden ^{om} ~~om~~ ^{te} ~~te ^{bellen} ~~bellen~~ ^{en} ~~en~~ ^{overwach} ~~overwach~~
 te gele enveloppen die in de bus ^{stonden} ~~stonden~~ ^{en} ~~en~~ ^{dat} ~~dat~~
 telefoontjes ⁱⁿ ~~in~~ ^{de} ~~de ^{nacht} ~~nacht~~, ^{en} ~~en ^{dat} ~~dat~~
 ze hem geen moment met rust lieten. ^{andanks} ~~andanks~~ ^{het} ~~het ^{feit} ~~feit~~

V doctor

verdachte gevallen

menschenkennis
menschen

4.3 Verhouding tussen externe en interne vertaalpoëtica

Na de analyse van Denissens externe en interne vertaalpoëtica in de vorige paragrafen is het tijd om de bevindingen naast elkaar te leggen en te kijken hoe die twee zich tot elkaar verhouden (cf. Yannakopoulou 164). Daarbij is het allereerst zaak om de belangrijkste conclusies op een rij te zetten.

Bij bestudering van de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen bleek dat hij zich in de loop der jaren uitgebreid en in allerlei soorten publicaties heeft uitgesproken over het vertalen, in veel gevallen op polemische toon. De zeven vertaalpoëtische ‘thema’s’ die in zijn teksten te onderscheiden zijn, geven een goed beeld van de onderwerpen die hem als vertaler aan het hart gaan (cf. 4.1).

Als literair vertaler wil Denissen er naar eigen zeggen vooral voor zorgen dat de lezer de essentie van wat de auteur heeft willen overbrengen in een tekst ongehinderd tot zich kan nemen in de doeltaal (cf. 4.1.1). Hij is ervan overtuigd dat vertalers zich een stuk vrijer tussen bron- en doeltekst zouden moeten bewegen dan ze doorgaans doen, en dat het onderscheid tussen ‘vertaling’ en ‘bewerking’ minder scherp zou moeten zijn (cf. 4.1.1; 4.1.2; 4.1.4). Denissen ziet schrijven en vertalen dan ook als twee bezigheden die op natuurlijke wijze in elkaar overvloeien: om de lezer te dienen moet de vertaler óók een schrijver zijn, en moet hij waar nodig van de brontekst durven afwijken (cf. 4.1.2). Uit praktische overwegingen ziet Denissen zich echter gedwongen om zijn ‘vrije’ vertaalopvattingen in de praktijk niet al te ver door te voeren: alleen zo kan hij voldoen aan de heersende vertaalnormen en uitgevers tevreden stellen (cf. p. 90-91). Om die reden is hij ook genoodzaakt zijn Vlaams ‘af te roomsen’ en zich min of meer te schikken naar de conventie van de ‘Noord-Hollandse’ uitgeverwereld (cf. 4.1.7).

Minder van belang voor de vergelijking met zijn interne vertaalpoëtica, maar wel interessant voor zijn houding als vertaler in het algemeen, zijn Denissens uitgesproken opvattingen over de vertaalwetenschap, die hij afdoet als een normatieve discipline die mijlenver afstaat van de vertaalpraktijk (cf. 4.1.3). Het onderzoek naar vertaalgeschiedenis, historische vertalingen en vertalers vindt hij wel van groot belang. In verschillende publicaties probeert hij dergelijk onderzoek te stimuleren, en draagt hij ook zelf zijn steentje bij (cf. 4.1.4; 4.1.5; 4.1.6).

Al met al bieden de resultaten die naar voren komen uit de analyse in 4.1 een tamelijk compleet beeld van Denissens externe vertaalpoëtica, gezien de grote hoeveelheid beschikbare publicaties van zijn hand over literair vertalen en aanverwante onderwerpen.

Belangrijk voor dit onderzoek bleek vooral het artikel ‘Staat er wat er staat?’ uit *Nieuw Wereldtijdschrift*, een tekst die in hetzelfde jaar verscheen als *Die gore klereszooi in de Via Merulana* en daarom beschouwd kan worden als een soort ‘poëticaal manifest’ bij die vertaling (cf. p. 89). Wel moeten we er rekening mee houden dat Denissen zich vooral heeft uitgesproken over het literair vertalen in de afgelopen twintig jaar, zodat op grond van de beschikbare gegevens niet goed is vast te stellen hoe zijn vertaalopvattingen zich vóór die tijd hebben ontwikkeld (cf. 4.1.1).¹³⁸

Datzelfde geldt voor de conclusies die we kunnen trekken op grond van de casestudy in 4.2: vanwege de beperkte omvang van het corpus is niet vast te stellen of de afgeleide vertaalopvattingen ook van toepassing zijn op de rest van het vertaaloeuvre van Frans Denissen. Er zou meer vergelijkend tekstonderzoek van oudere en nieuwere vertalingen nodig zijn om te bepalen hoe Denissens interne vertaalpoëtica zich heeft ontwikkeld gedurende zijn vertalersloopbaan. Ook het effect van Denissens vertaalkeuzes om Gadda’s taal in het Nederlands weer te geven is niet volledig te overzien vanwege het geringe aantal bestudeerde tekstkenmerken in de casestudy. Een diepgaandere analyse van taal en stijl zou nog meer inzicht kunnen bieden in dit aspect van Denissens interne vertaalpoëtica (cf. noot 110, p. 120; noot 137, p. 132).

Ondanks deze beperkingen komt uit de casestudy wel degelijk een helder beeld van de interne vertaalpoëtica van Frans Denissen naar voren, dat bovendien goed overeenkomt met zijn externe poëtica (zoals hieronder verder toegelicht). Bij bestudering van de verschuivingen tussen de verschillende versies (4.2.2.1) bleek dat er in het oorspronkelijke manuscript al verbazingwekkend veel van de uiteindelijke vertaling terug te vinden is – zij het vaak in ruwe vorm. In latere versies is de vertaling in veel gevallen minder ‘letterlijk’ dan in het manuscript. Vergeleken met de voorpublicatie is de eindversie nog verder bijgeschaafd, zijn alle puntjes op de i gezet, en heeft Denissen nog enkele mooie vondsten verwerkt in zijn definitieve versie die we niet in eerdere versies terugvinden. Deze bevindingen zijn goed te rijmen met Denissens eigen uitspraken over zijn vertaalproces: hij volgt de brontekst nauwkeurig, maar schuift die uiteindelijk opzij, om ‘als een schrijver’ aan de laatste, definitieve versie te beginnen (2012b; Appendix 6). Zo drijft de vertaling in de opeenvolgende versies steeds iets verder af van de brontekst, tot ze een autonome,

¹³⁸ Zoals gezegd is het wel zeker dát zijn vertaalopvattingen in de loop der jaren aanzienlijk zijn veranderd: dat licht Denissen zelf toe in interviews met *de Volkskrant* en *De Standaard* (Peters; Cloostermans; cf. p. 93).

Nederlandse literaire tekst is geworden, precies zoals Denissen het zelf beschrijft (cf. 1998a: 161; 2012b).

Dit proces zien we ook terug in de verschillende versies van Denissens dialectpassages in vertaling: tot aan de laatste versie blijft hij schaven aan zijn ‘vertalersdialect’ en voegt daarbij telkens nieuwe ‘afwijkende’ tekstelementen toe. Met zijn keuze voor een combinatie van ‘spreektaalige’ spelling en woorden uit een lager register om de verschillende dialecten na te bootsen, lijkt Denissen de Nederlandse lezer vooral een goede indruk te willen geven van de taalvariatie in de brontekst, zonder die lezer te hinderen met ‘storende’ elementen in de vertaling (zoals een uitgebreid notenapparaat): een strategie die ook uit de analyse van Denissens externe poëtica naar voren komt (cf. 4.1.1).

Bij het analyseren van de neologismen en het archaïsch en/of literair taalgebruik in de gekozen fragmenten bleek dat er – anders dan bij de passages in dialect – nauwelijks verschil is tussen de drie versies. Blijkbaar was het in dit geval minder nodig om zijn vertalingen nog te wijzigen, en was Denissen al tevreden met zijn eerste keuzes (cf. Toury 1995: 186). Voor zowel de neologismen als het archaïsch en/of literair taalgebruik valt verder op dat Denissen die tekstkenmerken nauwelijks een op een heeft proberen na te bootsen. In het geval van de neologismen heeft hij meestal gekozen voor een vertaling die de betekenis ervan goed weergeeft. Met de keuze voor wat minder gangbare woorden en hier en daar een vorm van compensatie probeert hij in zekere zin toch het effect van Gadda’s taal na te bootsen.

Voor het archaïsch en/of literair taalgebruik zoekt Denissen onder andere door compensatie naar een vergelijkbaar ‘geleerd’ (en ironisch) effect van de vertellerstekst, dat het bestudeerde woordniveau overstijgt (cf. p. 132). Ook in deze gevallen komt de interne poëtica van Frans Denissen goed overeen met zijn externe poëtica: hij is niet bang om bepaalde tekstkenmerken verloren te laten gaan in zijn vertaling, en probeert met zijn keuzes vooral een autonome literaire tekst te creëren waarin de essentiële eigenschappen van de brontekst behouden blijven (cf. 4.1.1; 4.1.2).

Zoals we hebben gezien stelt Denissen in verschillende publicaties dat de Nederlandse uitgeverwereld nogal intolerant is jegens het Vlaams en dat je je als Vlaamse vertaler maar beter kunt aanpassen (cf. 4.1.7). De bestudeerde fragmenten zijn inderdaad nauwelijks ‘Vlaams’ gekleurd (de vertaling van het dialect is bijvoorbeeld duidelijk een ‘Noord-Nederlands’ stadsplat), maar bevatten toch enkele uitdrukkingen en woorden die je bij een Nederlandse schrijver of vertaler niet snel zou aantreffen. Sommige van die tekstelementen verdwijnen weer in de loop van de versies – wellicht onder invloed van een redacteur – maar een enkele haalt de eindstreep (cf. p. 119). Op die manier gebruikt Denissen toch (zij het in

zeer beperkte mate) zijn eigen linguïstische achtergrond om gelaagdheid aan te brengen in het Nederlands van zijn vertaling.

Op basis van de bestudeerde tekstfragmenten kunnen we concluderen dat Denissen als vertaler zeer precies te werk gaat en de brontekst nauwkeurig volgt, maar ook niet bang is om (vooral in latere versies) ‘vrijere’ keuzes te maken, tekstelementen verloren te laten gaan en zijn eigen creativiteit in te zetten als dat naar zijn mening de Nederlandse tekst ten goede komt. Dat dit beeld goed overeenkomt met Denissens externe vertaalpoëtica (zoals hij die de afgelopen twee decennia heeft geformuleerd) geeft wellicht een indicatie dat de uitkomsten van de casestudy ook van toepassing zijn op ander vertaalwerk van Frans Denissen uit diezelfde periode. Om de algemene geldigheid van deze conclusies te controleren en een nog vollediger beeld van Denissens interne vertaalpoëtica te krijgen, zou er meer vergelijkend tekstonderzoek nodig zijn.

Hoofdstuk 5. Zichtbaarheid

Inleiding

Na de analyse van het oeuvre, de habitus en loopbaan, en de vertaalpoëtica van Frans Denissen wordt in dit hoofdstuk de vierde en laatste parameter onderzocht: de zichtbaarheid van Frans Denissen in het literaire veld. Daarbij gaat het niet alleen om zijn zichtbaarheid in het vertaalveld, maar ook in aangrenzende velden als de journalistieke of de academische wereld (cf. 1.2.4).

In 5.1 komt de receptie van Denissens werk aan bod: hoe is zijn (vertaal)werk ontvangen door critici en publiek? Krijgt zijn werk veel aandacht in de pers? Vanwege de beperkte omvang van deze scriptie is ervoor gekozen om dit onderdeel niet volledig uit te werken, maar slechts de contouren te schetsen van een globaal receptieonderzoek, waarin vervolgens enkele belangrijke aspecten worden uitgelicht. De tweede paragraaf van dit hoofdstuk staat in het teken van Denissens deelname aan het publieke debat over ideologische, politieke, religieuze en sociale kwesties. In 5.3 analyseren we de profilering van de vertaler en zijn werk door anderen, bijvoorbeeld in wetenschappelijke studies, biografieën of monografieën. In 5.4 bekijken we op welke manieren de vertaler zijn (vertaal)expertise heeft doorgegeven. Aan de hand van deze factoren is ten slotte vast te stellen hoe zichtbaar Frans Denissen is in het literaire veld (Koster & Naaijkens 2011: 4).¹³⁹

Voor het onderzoek naar de receptie van het werk van Frans Denissen in 5.1 zijn de krantenbank LexisNexis en de online archieven van onder meer de Vlaamse kranten *De Standaard* en *De Morgen* geraadpleegd, zoals verder toegelicht in 5.1. Daarnaast zijn ook kwantitatieve factoren bestudeerd met behulp van informatie die eerder in deze scriptie aan bod is gekomen, zoals het aantal herdrukken van Denissens vertalingen (cf. 2.1.1) en de prijzen die hij gedurende zijn loopbaan heeft ontvangen (cf. 3.3.2). De mate waarin Denissen heeft deelgenomen aan het publieke debat is onderzocht aan de hand van zijn eigen publicaties, te vinden in Appendix 1 (B3). De profilering van de vertaler en zijn werk is bestudeerd met behulp van (universitaire) bibliotheekcatalogi en de digitale database van de Universiteit Utrecht, waar scripties van studenten te raadplegen zijn. De manier waarop Frans

¹³⁹ Zoals gezegd blijft het *Nachleben* van de vertaler buiten beschouwing, omdat Frans Denissen nog in leven is en bovendien nog actief is in het literaire veld.

Denissen zijn vertaalexpertise heeft doorgegeven aan volgende generaties is nagegaan aan de hand van zijn loopbaanbeschrijving (cf. 3.1).

5.1 Receptie

In deze paragraaf wordt een aanzet gegeven tot een receptieonderzoek naar het werk van Frans Denissen. Daarvoor zijn enkele elementen uit de receptietheorie van Els Andringa gebruikt als richtlijn (cf. Andringa; Andringa et al.).¹⁴⁰ In 5.1.1 wordt er allereerst een indruk gegeven van de kwantitatieve receptie van het vertaalde en eigen werk van Frans Denissen (cf. Andringa 532). Daarbij kijken we naar het aantal herdrukken, herziene versies, bloemlezingen en literaire (vertaal)prijzen. Ook wordt er gekeken hoeveel recensies er van zijn werk zijn verschenen in kranten en tijdschriften.¹⁴¹ In 5.1.2 analyseren we vervolgens hoe drie van Denissens vertalingen kwalitatief beoordeeld zijn door critici in de Nederlandse en Vlaamse pers (Andringa 545), zoals hieronder verder toegelicht. Dit leidt zoals gezegd niet tot een volledig uitgewerkte analyse van de receptie van Frans Denissen, maar vormt vooral een opmaat tot mogelijk verder receptieonderzoek.

5.1.1 Kwantitatieve receptie

De kwantitatieve factoren die in deze paragraaf aan de orde komen, zijn zoals gezegd het aantal herdrukken, herziene versies en bloemlezingen dat er van Denissens (vertaal)werk is verschenen en de prijzen die hij gedurende zijn carrière heeft ontvangen. Daarnaast is aan de hand van het krantenarchief LexisNexis¹⁴² (vanaf 1990) en de online archieven van *De Morgen*¹⁴³ en *De Standaard*¹⁴⁴ (vanaf 1998) een overzicht gemaakt van de recensies die in de loop der jaren van het eigen werk en de vertalingen van Frans Denissen zijn verschenen (cf.

¹⁴⁰ Haar methode is ontwikkeld voor systematisch onderzoek naar de receptie van buitenlandse auteurs in Nederland (Andringa et al. 200-201), maar bepaalde (algemenere) aspecten ervan blijken ook uitstekend inzetbaar voor ander soort receptieonderzoek, zoals dit onderzoek naar vertaler en schrijver Frans Denissen.

¹⁴¹ De vergelijking met andere auteurs/vertalers, die Andringa nodig acht om zinvolle uitspraken te kunnen doen over de verspreiding van het werk van een bepaalde auteur (Andringa 502), ontbreekt in dit geval vanwege het monografische karakter van deze scriptie. Verder onderzoek zou nodig zijn om onze conclusies over de receptie van Frans Denissen beter in hun (vertaalhistorische) context te kunnen plaatsen (cf. 6.2).

¹⁴² Cf. <http://academic.lexisnexis.nl.proxy.library.uu.nl> (geraadpleegd op 21 december 2015).

¹⁴³ Cf. <http://www.demorgen.be/plus/> (geraadpleegd op 21 december 2015).

¹⁴⁴ Cf. <http://www.standaard.be/plus> (geraadpleegd op 21 december 2015).

Appendix 7).¹⁴⁵ Waar mogelijk zijn de online archieven van de bronnen in LexisNexis bovendien gecontroleerd op ontbrekende publicaties.¹⁴⁶ Besprekingen in bijvoorbeeld literaire tijdschriften en op websites zijn achterwege gelaten, omdat een duidelijk overzicht van dergelijke publicaties ontbreekt, en er uitgebreid bibliografisch onderzoek nodig zou zijn om hiervan een representatief beeld te krijgen. We hebben ons dus beperkt tot een onderdeel van de receptie van Frans Denissen dat gemakkelijker in kaart te brengen is: de recensies in de kranten en tijdschriften die zijn opgenomen in de hierboven vermelde databases.¹⁴⁷

In 2.1.1 hebben we gezien dat er vijf vertalingen van Frans Denissen herdrukt zijn in de loop van zijn carrière (cf. tabel 3, p. 40): 14 procent van het totale aantal literaire vertalingen. De eerste *Decamerone* uit 1982 heeft de meeste herdrukken gekend: zes in totaal. Daarna volgen *Die gore klerozooi in de Via Merulana* en de tweede *Decamerone* uit 2003 (beide vier drukken). *Werken is vermoeiend* (1984) van Cesare Pavese en *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989) van Umberto Eco zijn allebei één keer opnieuw gedrukt. Van het eigen werk zijn nooit herdrukken verschenen.

Herziene versies verschenen er van de vertalingen *Decamerone* (in 2003) van Giovanni Boccaccio, *Waanzinnen* (in 2012; alleen de eerste novelle) van André Baillon, *Techniek van de staatsgreep* (in 2009) van Curzio Malaparte en *De ridder en de dood* (in 2001) van Leonardo Sciascia (cf. tabel 4, p. 40): 11 procent van het totale aantal literaire vertalingen. In de loop der jaren zijn er daarnaast in elk geval twintig eigen teksten van Frans Denissen opgenomen in bundels en bloemlezingen, en tweeëntwintig vertaalde bijdragen (cf. Appendix 1: A2; B2). Daarnaast werden uit de twee *Decamerone*-vertalingen vier bloemlezingen en een luisterboek samengesteld (cf. tabel 5, p. 41).

¹⁴⁵ In zijn artikel wijst Ton Naaijken erop dat er bij onderzoek naar literaire receptie in kranten altijd rekening mee moet worden gehouden dat reacties uit de pers een tamelijk eenzijdig beeld geven van de receptiegeschiedenis. Eventuele bemiddeling door andere actoren op de achtergrond blijft op deze manier bijvoorbeeld onzichtbaar (cf. Naaijken 2012: 152). Bij het formuleren van onze conclusies over de receptie van Frans Denissen dienen we hier uiteraard rekening mee te houden.

¹⁴⁶ Zo bleek bij een simpele zoekopdracht in het online archief van *NRC Handelsblad* dat er maar liefst vijf recensies van werk van Frans Denissen uit de periode 1990-2015 ontbraken in de krantenbank. In het archief van *De Groene Amsterdammer* waren drie missende recensies te vinden. Ook in het archief van de Vlaamse krant *De Tijd* trof ik twee ontbrekende recensies aan. Met behulp van Inge Lanslots was het mogelijk nog twee recensies uit deze titel toe te voegen.

¹⁴⁷ De krantenbank delpher.nl is bij nader inzien buiten beschouwing gelaten: daar zijn weliswaar enkele publicaties van vóór 1990 te vinden, maar die zijn allemaal afkomstig uit een klein aantal regionale kranten (vooral de *Leeuwarder Courant*). Bij opname ervan in het overzicht zou er een zeer gefragmenteerd beeld van Denissens receptie van vóór 1990 ontstaan. Om die reden is ervoor gekozen om ze achterwege te laten en ons te concentreren op de periode waarvan de receptie beter in kaart te brengen is.

In 3.3.2 hebben we gezien dat het vertaalwerk van Frans Denissen verschillende keren bekroond is. De belangrijkste onderscheiding kwam in 2012, toen hij voor zijn gehele vertaaloeuvre – en in het bijzonder voor zijn vertalingen van het werk van Carlo Emilio Gadda (cf. Koster et al.) – de Martinus Nijhoff Vertaalprijs ontving. Denissens eigen werk werd enkele keren genomineerd voor literaire prijzen (cf. p. 84-85). Alleen *De gigolo van Irma Ideaal* werd bekroond (met de Jonge Gouden Uil in 1999).

In Appendix 7 is een overzicht gegeven van publicaties in kranten en tijdschriften over het werk van Frans Denissen die te vinden zijn in de krantenbank LexisNexis, de digitale archieven van de bronnen in deze databank en van de Vlaamse kranten *De Standaard* en *De Morgen*.¹⁴⁸ Het zou kunnen dat er – vooral uit eerdere jaren – publicaties ontbreken, omdat mogelijk niet alle kranten in LexisNexis al vanaf 1990 volledig gedigitaliseerd zijn. Omwille van de overzichtelijkheid staan publicaties uit Vlaamse media vetgedrukt. Als er in een recensie ook andere boeken aan bod komen, staat er [o.a.] achter de titel in het schema.

In het overzicht zijn alleen artikelen opgenomen die een oordeel bevatten over het besproken werk. Zogeheten ‘signalementen’ van boeken in kranten en tijdschriften, die vaak niet ondertekend zijn en slechts een korte beschrijving geven van (de inhoud van) een boek zijn in dit overzicht niet weergegeven. Bij een volledig receptieonderzoek zouden bovendien niet alleen publicaties over specifieke boeken moeten worden bestudeerd, maar moet er ook worden gekeken naar alle ‘mentions’ van het werk van Frans Denissen in de pers. Het aantal keer dat een auteur of vertaler überhaupt genoemd wordt, kan immers ook iets zeggen over zijn receptie en zichtbaarheid (Andringa 531). In dit geval is er zoals gezegd voor gekozen enkele belangrijke aspecten van de receptiegeschiedenis van Frans Denissen uit te lichten, en zijn de ‘mentions’ niet meegenomen in de analyse.

Hoe dan ook krijgen we uit het schema in Appendix 7 wel degelijk een indruk van de aandacht die Denissens vertalingen en eigen werk hebben gekregen in de pers. In figuur 30 zijn de recensies chronologisch geordend. In de vroege jaren negentig vinden we enkele besprekingen van Denissens proza- en toneelvertalingen, vooral in *NRC Handelsblad*. Lang niet alle boekvertalingen van Denissen uit die periode zien we in het overzicht terug (cf. Appendix 1: A1). Daarbij moeten we er wel rekening mee houden dat er voor deze periode mogelijk publicaties ontbreken. Bovendien zijn de archieven van *De Standaard* en *De Morgen* pas beschikbaar vanaf 1998.

¹⁴⁸ Deze publicaties zijn niet opgenomen in de algemene bibliografie, tenzij ze worden aangehaald in dit hoofdstuk.

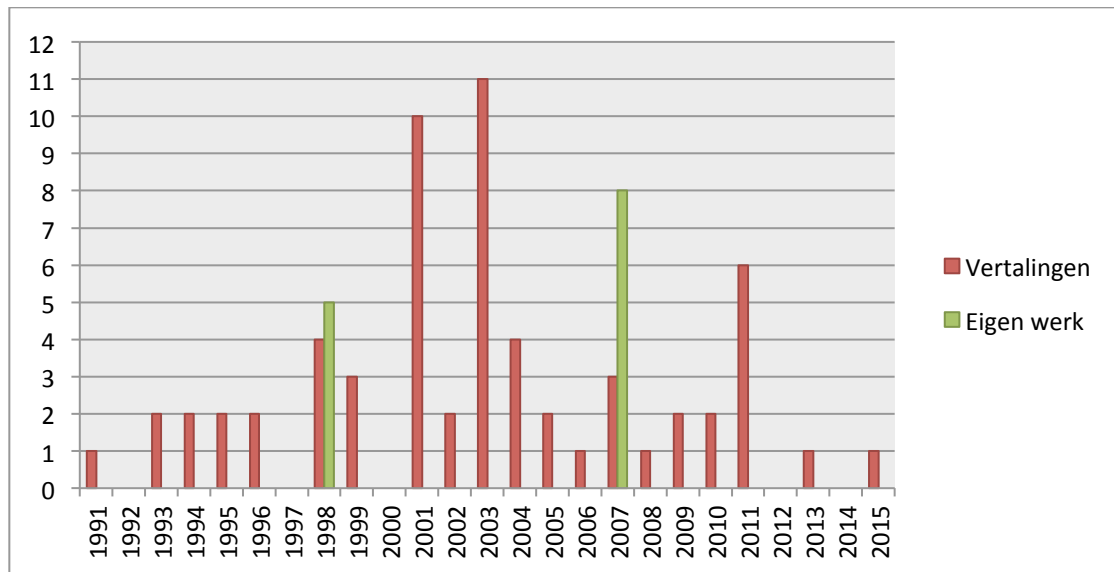
Een toename in het aantal recensies zien we rond 1998, als zowel de verhalenbundel van Carlo Emilio Gadda als Denissens biografie van André Baillon beide relatief veel worden besproken in de Nederlandse en Vlaamse pers, met respectievelijk vier en vijf recensies. Ook Denissens achtste Baillon-vertaling, *Het neefje van Mademoiselle Autorité*, krijgt tamelijk wat aandacht, met drie besprekingen in *De Morgen*, *Trouw* en *De Standaard*.

Een piek in het aantal recensies zien we in 2001, als *Die gore klerezooi in de Via Merulana* in maar liefst tien verschillende kranten wordt besproken. Ronald de Rooy schrijft zelfs twee keer over het boek in *Trouw* (in 2001 en 2005). In 2002 en 2003 volgen enkele besprekingen van twee vertalingen van Leonardo Sciascia, voornamelijk in Vlaamse kranten: *Een duidelijke zaak* en de herziene versie van Jenny Tuins vertaling van *Ieder het zijne*. De publicatie van Denissens tweede *Decamerone* in 2003 zorgt voor een nieuwe piek: in totaal worden er van 2003 tot 2010 dertien artikelen gewijd aan de vertaling. In *Trouw* (opnieuw door Ronald de Rooy), *De Standaard* en *NRC Handelsblad* verschijnen er zelfs twee verschillende stukken over de publicatie. In de jaren daarna krijgen twee vertalingen van Leonardo Sciascia en de herziene versie van *Techniek van de staatsgreep* (2009) van Curzio Malaparte bescheiden aandacht van zowel de Nederlandse als de Vlaamse pers. Daarnaast bespreekt Rob Hartmans in 2009 in *De Groene Amsterdammer* de ‘oude’ vertaling *Machiavelli, een autobiografie in brieven* uit 1990.

De gigolo van Irma Ideaal (1998) en *De vrouwen van Mussolini* (2007) zijn de enige twee eigen werken (vanaf 1990) waarvan recensies te vinden zijn in de geraadpleegde databases. Denissens werk over het liefdesleven van de fascistische dictator uit 2007 krijgt met acht besprekingen meer aandacht in de pers dan zijn biografie van André Baillon. Een volgende piek is te zien in 2011, met zes recensies van *De leerschool van het lijden*, Denissens tweede grote Gadda-vertaling. Sindsien zijn er nog twee besprekingen gepubliceerd over werk van Frans Denissen, beide in *de Volkskrant*: een recensie van de herziene versie van *Waanzinnen* (2012) en van *Candido*, Denissens nieuwste Sciascia-vertaling uit 2015.

Als we kijken welke publicaties van Frans Denissen (vanaf 1990) in Appendix 7 níét voorkomen, zijn dat vooral de boeken die waarschijnlijk in kleinere kring zijn verspreid, zoals de toneelteksten, het jubileumboek *Lof van de rechter* van Piero Calamandrei, het libretto *De rovers*, het *Huldeboek Jacques Rozenberg*, en enkele Baillon-vertalingen die in Vlaanderen zijn uitgegeven, zoals *Op klompen* en *Jojo Pingping*: deze boeken hebben blijkbaar een minder groot bereik gehad, en zijn dus ook niet opgemerkt door recensenten.

Figuur 30. Recensies van vertalingen en eigen werk en kranten en tijdschriften



In tabel 12 is te zien dat de in totaal 75 recensies verschenen in twaalf landelijke kranten en tijdschriften. Daarnaast zijn er artikelen gepubliceerd in verschillende regionale kranten, genoemd in Appendix 6.¹⁴⁹ De meeste recensies verschenen in *NRC Handelsblad* (twaalf). Daarna volgen de regionale kranten met tien recensies (*Het Parool* is in dit geval ook als regionale krant gerekend). Veel recensies verschenen er ook in *de Volkskrant* (negen), *De Morgen* en het tijdschrift *De Groene Amsterdammer* (beide acht), de dagbladen *Trouw* en *De Standaard* (beide zeven) en *De [Financieel-Economische] Tijd* (zes)¹⁵⁰.

In tabel 13 is een overzicht gegeven van de in totaal 49 recensenten en het aantal publicaties dat ze aan het werk van Frans Denissen hebben gewijd. Voor de overzichtelijkheid zijn de critici die slechts één keer over Denissens werk hebben geschreven samengebracht in de categorie ‘Overig’: 37 recensenten. In sommige gevallen zien we dat één recensent het merendeel van de publicaties over werk van Frans Denissen voor zijn rekening heeft genomen voor een krant of tijdschrift. Dit geldt bijvoorbeeld voor Ronald de Rooy (*Trouw*) en Jacq Vogelaar (*De Groene Amsterdammer*), die beiden vijf publicaties over het werk van Frans Denissen schreven. Edwin Krijgsman (*de Volkskrant*) en Luc Devoldere (*De Standaard*) wijdden allebei vier keer een recensie aan Denissens werk. Theo Hakkert schreef er drie keer over in de regionale kranten, en Inge Lanslots drie keer in *De [Financieel-Economische] Tijd*.

¹⁴⁹ Als dezelfde recensie in verschillende regionale edities is gepubliceerd, is dat artikel gerekend als één publicatie.

¹⁵⁰ De Vlaamse krant *De Financieel-Economische Tijd* is in november 2003 van naam veranderd en heet sindsdien *De Tijd*. In Appendix 7 is deze bron vermeld onder de naam die op het moment van publicatie in gebruik was.

Margot Dijkgraaf (*NRC Handelsblad*), Frans Aerts (*De Morgen*), Cyrille Offermans (*NRC Handelsblad/De Standaard*), Michaël Zeeman (*de Volkskrant*), Rob Hartmans (*De Groene Amsterdammer*) en Frans van Dooren (*NRC Handelsblad*) schreven elk twee keer over werk van Denissen. Van twee recensies in *De Morgen* en één recensie in *De Tijd* was helaas niet te achterhalen wie de recensent is geweest (aangeduid met ‘n/a’ in Appendix 7 en tabel 13).

Tabel 12. Bronnen van de recensies in kranten en tijdschriften

Bron	Aantal
NRC Handelsblad	12
Regionale kranten	10
de Volkskrant	9
De Morgen	8
De Groene Amsterdammer	8
Trouw	7
De Standaard	7
De [Financieel-Economische] Tijd	6
Vrij Nederland	3
Algemeen Dagblad	2
Het Financieele Dagblad	1
De Telegraaf	1
Knack	1

Tabel 13. Recensenten

Recensent	Aantal
Ronald de Rooy	5
Jacq Vogelaar	5
Edwin Krijgsman	4
Luc Devoldere	4
Theo Hakkert	3
Inge Lanslots	3
Margot Dijkgraaf	2
Frans Aerts	2
Cyrille Offermans	2
Michaël Zeeman	2
Rob Hartmans	2
Frans van Dooren	2
n/a	3
Overig	36

Als we de verschillende kwantitatieve factoren met elkaar vergelijken, kunnen we zeggen dat de drie vertalingen die de meeste aandacht hebben gekregen in de pers er ook uit springen als we kijken naar de andere gegevens. Dat geldt vooral voor de tweede *Decamerone* van Giovanni Boccaccio, die vier drukken heeft gekend en waaruit verschillende bloemlezingen werden samengesteld. Ook *Die gore klerezooi in de Via Merulana* valt op door het grote aantal recensies in de pers en hetzelfde aantal herdrukken als de *Decamerone*. Bovendien was deze vertaling, samen met *De leerschool van het lijden* (en ook wel de *Decamerone*) de directe aanleiding voor de toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs aan Frans Denissen in 2012 (cf. Koster et al.). *De leerschool van het lijden* kreeg ook vrij veel aandacht in de pers, maar minder dan de *Decamerone* en *Die gore klerezooi in de Via Merulana*. Ook werd deze roman niet herdrukt. Dit wijst erop dat de vertaling wellicht een minder groot lezerspubliek heeft bereikt dan de twee andere titels.

Opvallend is verder dat Denissens eigen werk aanzienlijk minder is beproven in kranten en tijdschriften dan zijn vertalingen. Een uitzondering vormt *De vrouwen van Mussolini*, dat met acht recensies op de derde plaats staat van Denissens meest gerecenseerde werk. Ook is het eigen werk niet herdrukt en minder bekroond dan zijn vertaalwerk. Zo kunnen we concluderen dat zijn vertalingen relatief zichtbaarder zijn geweest in het literaire veld.

5.1.2 Kwalitatieve receptie: een selectie

Na de kwantitatieve analyse van de receptie van Frans Denissen in de vorige paragraaf is het tijd om te kijken hoe het werk van Frans Denissen kwalitatief beoordeeld is door critici in kranten en tijdschriften (Andringa 545). Zoals gezegd is dit geen volledig uitgewerkt receptieonderzoek, maar is er een selectie gemaakt uit de beschikbare bronnen en gegevens. Voor deze kwalitatieve analyse beperken we ons tot de drie meest besproken vertalingen uit het corpus: *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000) van Carlo Emilio Gadda, de *Decamerone* van Giovanni Boccaccio uit 2003 en *De leerschool van het lijden* (2011) van Carlo Emilio Gadda (cf. Appendix 7; figuur 30, p. 144).

Het grote aantal beschikbare recensies maakt het mogelijk om een veelzijdig beeld te geven van de receptie van deze publicaties. Bovendien is het juist voor deze werken interessant om te kijken of hun relatief hoge zichtbaarheid ook tot uiting komt in (en mogelijk versterkt is door) een positief oordeel van critici. Naast concrete uitspraken over de vertaling

bespreken we – waar relevant – opmerkingen over de stijl van het boek. Daarmee oordeelt de recensent indirect immers óók over het werk van de vertaler (tenzij uit de context blijkt dat er expliciet naar de brontekst wordt verwezen).

In dit geval zijn dezelfde bronnen geraadpleegd als voor de kwantitatieve analyse: de krantenbank LexisNexis, de digitale archieven van de bronnen in deze databank en van de Vlaamse kranten *De Standaard* en *De Morgen*. De kwalitatieve receptie van het eigen werk laten we in de ‘steekproef’ voor dit vertalersprofiel buiten beschouwing.

Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)

In Appendix 7 is te zien dat *Die gore klerezooi in de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda tien keer is besproken in 2001¹⁵¹, vlak na de publicatie, en één keer in 2005 door Ronald de Rooy (*Trouw*), voor een reeks over Italiaanse klassiekers. In alle recensies komt Gadda’s uitzonderlijke gebruik van taal en stijl ter sprake. Zo spreekt Alle Lansu in *Het Parool* over een ‘festijn van de taal’ waarin de stijlen over elkaar heen buitelen (2001). Theo Hakkert noemt de roman in de *Leeuwarder Courant* ‘taalkundig een wonderbaarlijk labyrint’ (2001). Michaël Zeeman vergelijkt het boek in de *Volkskrant* met het werk van Italo Svevo en Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ‘maar geen van beide kunnen zich op het stuk van verliefdheid op de literaire en linguïstische virtuositeit meten met Gadda’s meesterwerk’ (2001).

In elke recensie komen ook de verdiensten van de vertaler bij het overbrengen van die taal en stijl ter sprake.¹⁵² Soms stelt de recensent alleen dat het een ‘helse klus’ moet zijn geweest om dit boek te vertalen (Hakkert), dat de virtuositeit in het Nederlands ‘natuurlijk grotendeels op het conto van vertaler Frans Denissen [komt]’ (Van Hengel), of dat Denissen dit boek ‘in een inventieve, soepel lezende vertaling in het Nederlands toegankelijk heeft gemaakt’ (Lansu). Volgens Yves van Kempen is het eindresultaat ‘intussen een juweel op zichzelf’ (2001).

Uitgebreidere aandacht voor de vertaling en de vertaalkeuzes van Frans Denissen is er in de recensies van Ronald de Rooy (2001), Leen Huet, Luc Devoldere, Michaël Zeeman en

¹⁵¹ Alleen de recensie van Inge Lanslots in *De Financieel-Economische Tijd* (11 april 2001) was helaas niet te achterhalen en is dus ook niet bestudeerd voor deze kwalitatieve analyse. Het artikel geeft vooral een algemene voorstelling van het werk, terwijl het interview met Denissen in dezelfde editie meer de vertaling belicht (cf. De Keyzer; Appendix 3).

¹⁵² Een uitzondering hierop vormt De Rooy’s tweede artikel over (onder meer) *Die gore klerezooi in de Via Merulana* uit 2005, dat vooral een beschouwend essay is over de auteur Carlo Emilio Gadda. In zijn recensie uit 2001 gaat De Rooy wél uitgebreid in op Denissens vertaalkeuzes (zie noot 153, p. 148).

Peter Drehmanns. De Rooy stelt in *Trouw* dat het vanwege de onuitputtelijke rijkdom van Gadda's teksten voor de vertaler ronduit frustrerend is om telkens betekenissen en betekenisnuances te moeten opofferen. Denissen heeft zijn verliezen gecompenseerd met 'verbluffende vondsten' op andere punten, wat De Rooy toelicht met enkele voorbeelden.¹⁵³ Zo is er nog verrassend veel van 'Gadda's wervelende, sprankelende taalfeest' terug te vinden. Ook volgens Leen Huet (*De Morgen*) heeft Denissen uitstekend werk geleverd met zijn vertaling:

[J]e voelt je bij het lezen van deze vertaling grotendeels zoals een Italiaan zich voelt bij het lezen van het origineel, denk ik – bedwelmd door die opeenvolging van ouderwetse, tijdloze, pompeuze, poëtische, heldere en verbluffende passages, en verbaasd over de rijkdommen van je moedertaal. (Huet)

Wel stelt ze dat ze zelf als 'Zuid-Nederlandse' nooit de woorden 'gore klerezooi' in de mond zou nemen: ze zou het eerder een 'vieze kloterij' noemen. Denissens keuze voor 'Hollands Romeins' geeft het boek in haar oren een 'licht buitenlands accent'.

De andere Vlaamse recensent, Luc Devoldere (2001), gaat in *De Standaard* dieper in op deze kwestie. Ook hij denkt dat zowel Denissen als hijzelf het woord 'klerezooi' waarschijnlijk nooit in de mond zouden nemen. Daarbij haalt hij zelfs het artikel uit *Nieuw Wereldtijdschrift* (2000a) aan, waarin Denissen speelt met het idee om de hele roman naar Antwerpen te transponeren. Vanwege 'randstedelijke bezwaren' mocht het niet zo zijn. 'Binnen de beperkingen van zijn vertaalcontract heeft Denissen een vertaling neergezet om U tegen te zeggen,' concludeert Devoldere. De vertaler heeft lang en geduldig gezocht naar oplossingen voor problemen en dat heeft regelmatig mooie vondsten opgeleverd. Hij sluit af met de opmerking dat Denissen de Martinus Nijhoffprijs verdient en ook *La cognizione del dolore* zou moeten vertalen. Wel zou het de uitgever dan sieren als 'de periferie van het taalgebied' wat meer armslag kon krijgen.

¹⁵³ De Rooy (2001): 'De mooiste [vondsten] staan wat mij betreft in hoofdstuk acht. [...] Tijdens de motorrit herleeft de brigadier [Pestalozzi] een droom over een 'topazio' (een topaas, onderdeel van de Menegazzi-buit) die zich volgens een klanksymbolische logica onder andere transformeert in 'pazzo' (gek), in 'topazzo' (een akelige muis), in 'topaccio' (een kleremuis), er vervolgens vandoor gaat, de meest dolle avonturen beleeft en een onomatopeïsch lachsalvo ('topo-topo-topo-topo') laat klinken. Een stukje van Denissen's virtuoze vertaling: "In zijn slaap had-ie gezien, of gedroomd... waarover had-ie in 's hemelsnaam kunnen dromen?... een vreemd wezen: dwaas, op-en-top dwaas. Hij had over een topaas gedroomd: en wat is tenslotte een topaas? ... Zodoende had de glazen zonnebloem ... het hazenpad gekozen langs de sporen, waarbij hij in een topaashaas veranderde en top-ha-ha-haas! schaterde...". Zo klinkt Gadda in het Nederlands op z'n best.'

De kritiek op de vertaling betreft in dit geval dus vooral het ‘randstedelijke’ uitgeefbeleid. Directe kritiek op de vertaling vinden we in de recensie van Michaël Zeeman in *de Volkskrant* (2001). Over het algemeen is hij vol lof over de vertaalprestatie van Frans Denissen en verheugt het hem dat deze roman nu eindelijk voor een Nederlands publiek is ontsloten. Zijn kritiek betreft één specifiek vertaalprobleem: de weergave van het taalgebruik van de eenvoudigste mensen in de roman, die Denissen een ‘soort grootsteeds’ laat spreken:

Dat is een heel akelige vergissing: geschreven dialect is in het Nederlands hoe dan ook geen pretje om te lezen, met alle ‘ze kenne’ en ‘ze motte’ in deze vertaling wordt het je soms zwaar te moede. [...] Gadda’s volk spreekt in deze editie ongeveer zoals een Wassenaarse patjepeeër zijn tuinman aanspreekt, geforceerd en quasi plat. (Zeeman)

Zo wordt volgens Zeeman wat in het Italiaans amusant en virtuoos is, in het Nederlands ‘onbenullig en soms zelfs aanstootgevend’. Een alternatieve strategie voor dit vertaalprobleem geeft Zeeman in zijn recensie niet.

Ook Peter Drehmanns is in *NRC Handelsblad* niet erg te spreken over de vertaling van het dialect in de roman. Weliswaar kwijt Denissen zich over het algemeen voorbeeldig van zijn taak en getuigt de vertaling op de meeste fronten ‘van grote virtuositeit en verbeeldingskracht’. Vooral op het gebied van alliteraties, (binnen)rijm en woordspelingen zijn de ‘trouvailles’ talloos. De levendige dialogen worden daarentegen ‘gereduceerd tot een inconsistent toegepast en halfslachtig Amsterdams, sporadisch gekruid met Bargoens’ (Drehmanns). Volgens Drehmanns zijn het ‘geforceerd aandoende pogingen van Denissen om de spreektaal te laten doorklinken in de Nederlandse versie’. Hij had er beter aan gedaan om als Belg zijn toevlucht te nemen tot een Vlaams ‘à la Claus, dat net zo smeug en boertig bekt als het “romanesco”’. Daarnaast pakken de dichterlijke vrijheden die Denissen zich permitteert soms bijzonder goed uit, maar niet overal:

Andere keren schiet de vertaler zijn doel voorbij in zijn ijver het nog mooier dan de auteur te willen maken. Eenvoudige woorden (toch al een sporadisch verschijnsel bij Gadda) wil hij dan voorzien van extra sjeu: een motocicletta wordt een ‘hakkepoffer’, risero (ze lachten) wordt ‘Iedereen lag in een deuk’, se spaurì (hij schrok) ‘zich het apenzuur geschrokken’, stava bene ‘zat goed in de slappe was’ en strabiliare (versteld staan) ‘zich de pleuris schrikken’. (Drehmanns)

De recensent denkt dat deze keuzes mogelijk zijn gemaakt ‘ter compensatie van die momenten dat Denissen de confrontatie met sappige taalerupties niet heeft durven aangaan’, wat volgens Drehmanns vooral gebeurt in de dialogen. Desalniettemin heeft Denissen ‘een prestatie van formaat afgeleverd die bewondering afdwingt’. Met zijn uitgebreide aandacht voor de vertaling en de talrijke voorbeelden die hij aanhaalt om zijn argumenten te ondersteunen, lijkt Drehmanns als enige van de recensenten een (misschien wat halfslachtige) poging tot vertaalkritiek te doen.

Het is opvallend dat maar liefst drie recensenten (twee Belgische en één Nederlandse) opmerkingen maken over het ontbreken van het Vlaams in de vertaling,¹⁵⁴ terwijl Denissen zelf in verschillende publicaties en interviews heeft laten weten dat de conventie in de Nederlandse uitgeverwereld hem ertoe dwingt zijn taal te ‘ver-Noord-Nederlandsen’ (cf. 4.1.7). Alleen Luc Devoldere lijkt zich bewust van eventuele institutionele factoren die op dit gebied kunnen meespelen, en wijt het gebrek aan Vlaams in de vertaling zoals gezegd vooral aan het Nederlandse uitgeefbeleid.

Decamerone (2003)

Zoals te zien in Appendix 7 is Denissens tweede vertaling van de *Decamerone* in totaal dertien keer besproken in kranten en tijdschriften. Daarmee is het de meest gerecenseerde vertaling van Frans Denissen in het bestudeerde corpus. De meeste recensies verschijnen vlak na de publicatie van het werk, eind 2003 of begin 2004. Bovendien publiceert Ronald de Rooy in juli 2004 een tweede artikel over het boek in *Trouw* – in dezelfde reeks als zijn essay over Carlo Emilio Gadda uit 2005. Ook *De Morgen* wijdt er twee recensies aan (in 2003 en 2005).¹⁵⁵ Naast de recensie uit 2003 door David Rijser verschijnt er in *NRC Handelsblad* in 2010 een artikel van Mirjam Noorduijn gewijd aan de Italiaanse klassieker, naar aanleiding van de heruitgave in de Perpetua-reeks.

In drie van de besprekingen komt de vertaling op geen enkele manier aan de orde en wordt de vertaler niet genoemd: de (korte) recensie van Ingrid Hoogervorst in *De Telegraaf* en de twee artikelen van Ronald de Rooy in *Trouw* over de *Decamerone*, uit 2003 en 2004. Vooral dit laatste is opmerkelijk, aangezien De Rooy in zijn bespreking van *Die gore klerezooi in de Via Merulana* juist vrij uitgebreid op de vertaling ingaat. De Rooy heeft er in

¹⁵⁴ Peter Drehmanns en Leen Huet betrekken het gebruik van Vlaams vooral op de passages met dialect, terwijl Luc Devoldere bepleit dat de Zuid-Nederlandse taalvariant überhaupt meer armslag zou moeten krijgen.

¹⁵⁵ In *De Standaard* heeft na publicatie van de nieuwe *Decamerone* geen recensie gestaan, maar wel een groot interview met Frans Denissen (cf. Cloostermans).

zijn artikelen duidelijk voor gekozen om de auteur Boccaccio en de mogelijke interpretaties van zijn werk centraal te stellen, en de Nederlandse vertaling te laten voor wat ze is.

Daarnaast zijn er recensies die de vertaling wel kort ter sprake brengen, maar er niet inhoudelijk op ingaan. In *de Volkskrant* prijst Kees Fens de vertaling en vooral de manier waarop Denissen de taal van Boccaccio (die ‘nog maar net uitgevonden of maar kort tevoren uit het paradijs der zinnen [lijkt] geroofd’) heeft overgebracht in het Nederlands (2003). Bovendien stipt hij aan dat het om een herziene editie van Denissens eerdere vertaling gaat. In een korte recensie in het *Algemeen Dagblad* wijst ook Menno Schenke erop dat Denissen zijn vroegere vertaling voor deze editie helemaal heeft omgewerkt. ‘Decamerone heeft van hem een eigentijdse, smaakvolle en creatieve nieuwe jas gekregen,’ concludeert de recensent. Inge Lanslots (*De Tijd*) noemt de vertaler in de inleiding van haar stuk, maar brengt de vertaling verder niet ter sprake. In een recensie voor verschillende regionale kranten, waaronder *BN DeStem*, noemt Jaap Goedegebuure de nieuwe editie ‘uitstekend vertaald’, zonder daar inhoudelijk op in te gaan. In een artikel over Dante, Boccaccio en Petrarca in *De Groene Amsterdammer* oordeelt Rob Hartmans dat Frans Denissen ‘het veertiende-eeuwse Italiaans van Boccaccio [heeft] omgezet in subliem en hedendaags Nederlands’ (2004). Ook in een recensie uit 2005 stelt Wil Hansen in *De Morgen* dat de nieuwe vertaling ‘van superieure kwaliteit’ is. Eerder kende hij alleen de vertaling van J.A. Sandfort, maar die is nu toch ‘betrekkelijk onleesbaar’ geworden. In de nieuwe vertaling voel je ‘het plezier in het vertalen van Denissen’ (2005). Mirjam Noorduijn (2010) merkt alleen op dat het boek in 2003 ‘schitterend vertaald’ is door Frans Denissen.

In een recensie voor de *Haagsche Courant* gaat Esther Wils iets uitgebreider in op de vertaler en zijn strategie: ‘Vertaler Frans Denissen [...] heeft prachtig werk verricht door zijn vertaling uit 1982 te herzien [...]; de tekst volgt soepel en vindingrijk het laatmiddeleeuwse Italiaans van Boccaccio’. Frans Denissen ‘heeft de vrijheid genomen om de leesbaarheid voor zijn tijdgenoten voorop te stellen’, maar tast daarmee geenszins de Italiaanse kleur van het boek aan, aldus Wils (2003). David Rijser, die de nieuwe uitgave bespreekt voor *NRC Handelsblad*, is het daar niet helemaal mee eens. Ook hij is zeer enthousiast over de vertaling, die hij ‘werkelijk schitterend’ noemt, maar verwijt Denissen dat hij ‘de tekst soms leuker wil maken dan hij is’: een bezwaar dat we ook zijn tegengekomen in Drehmanns’ recensie van *Die gore klerozooi in de Via Merulana*. Rijser relativeert zijn kritiek echter meteen, en constateert dat die kleine afwijkingen ‘vrijwel altijd in de geest van Boccaccio, en maar zelden onnodig’ zijn (2003).

Erg interessant voor deze kwalitatieve analyse is het artikel van Patrick De Rynck in *De Morgen* (2003). Hij recenseert namelijk niet alleen de nieuwe uitgave, maar bespreekt in een aparte tekst ook de verschillen en overeenkomsten tussen ‘Denissen I en II’. Zo is er onder meer ‘flink gewied’ in wat Denissen tijdens de presentatie van het boek ‘stadhuis- of negentiende-eeuwse feulletontaal’ noemde: het taalgebruik is eigentijdser geworden. Ook is de interpunctie ‘ontvet’ en is er hier en daar een vertaalfout rechtgezet. Bovendien vond er een ‘zichtbaar intensieve ver-Noord-Nederlandsing’ plaats. In tegenstelling tot de Manteau-vertaling uit 1982, die volgens Denissen zelf ‘in de ongeopende envelop naar de zetter ging’, is de vertaler nu uitgebreid begeleid door een redacteur. Is dat voldoende om de huidige uitgave een ‘nieuwe vertaling’ te noemen, vraagt De Rynck zich af:

Ik weet het niet, maar de debunking van het werkstuk uit 1982 gaat me iets te ver. Er is óók nogal wat nagenoeg onveranderd gebleven. [...] Denissen I lijkt veroordeeld tot een *damnatio memoriae*, schrapping uit de geschiedenis: ze wordt niet vermeld bij de opsomming van alle bestaande Nederlandse vertalingen door Van Stipriaan en niet door Denissen zelf in zijn verantwoording van de vertaling. Kan niet. (De Rynck)

De Rynck uit dus kritiek op de zogenaamde ‘*damnatio memoriae*’ van Denissens eerste *Decamerone* door vertaler en uitgever. Daartegenover stelt hij dat het wel degelijk de moeite loont om ‘Denissen II’ aan te schaffen¹⁵⁶: ingrepen van vertaler en redacteur hebben de vertaling veel stijlvaster en homogener gemaakt. Bovendien is de kwaliteit van de vertaling ‘constanter subliem’ en is ze in totaal 8.000 woorden korter geworden, ‘wat Boccaccio’s snelle vertelstijl ten goede komt’. Al met al is ‘Denissen II’ volgens De Rynck een ‘schier perfecte vertaling van 750 bladzijden’ (2003). Niets dan lof dus, behalve dat de *Decamerone* uit 1982 volgens De Rynck met meer egerds behandeld mag worden, onder meer door Denissen zelf.

De leerschool van het lijden (2011)

In tegenstelling tot de andere twee titels heeft *De leerschool van het lijden* zoals gezegd geen herdrukken gekend, wat erop zou kunnen wijzen dat deze uitgave een minder groot

¹⁵⁶ Naar aanleiding van de recensie van David Rijser werd op 5 december 2003 een ingezonden brief geplaatst in *NRC Handelsblad* waarin een lezer sprak over ‘een sterk staaltje van opportunistische schranderheid van een publiciteit zoekende tweede uitgeverij, die probeert oudbakken voor kakelvers te verkopen’ (cit. De Rynck). Deze reactie was niet alleen De Rynck opgevallen: uitgever Mark Pieters is later uitgebreid op de kwestie ingegaan in het tijdschrift *Filter* (11:2, p. 35-42).

lezerspubliek heeft bereikt (cf. 5.1.1). De roman heeft daarentegen wel relatief veel aandacht gekregen in de Nederlandse en de Vlaamse pers: het boek werd zes keer besproken in verschillende kranten en tijdschriften.

In dit geval is er geen enkele recensent die de vertaling onbesproken laat: allemaal uiten ze hun bewondering over de vertaalprestatie die Denissen heeft geleverd. Een diepgaandere inhoudelijke behandeling van de vertaalkeuzes van Frans Denissen, zoals we hier en daar wel zagen bij de vorige titels, ontbreekt echter volledig. Wellicht waren niet alle recensenten de brontaal voldoende machtig om een goede vergelijking te kunnen maken, of was er geen ruimte om in hun artikelen verder in te gaan op de vertaling. Wel besteden de recensenten allemaal ruimschoots aandacht aan de verbluffende stijl van de roman, waarin we indirect ook een oordeel over de vertaling kunnen lezen (cf. p. 146-147).

Jacq Vogelaar stelt in *De Groene Amsterdammer* dat het een wonder is dat Denissen de ‘woekerende taal’ van Gadda heeft omgezet in een ‘daverend Nederlands’. Allard Schröder heeft het in *Vrij Nederland* over een ‘bijna woordronken metaforiek’; de roman is ‘lyrisch en satirisch, soms grommend van woede, bij vlagen ook ontroerend en humoristisch; de lezer vindt er verbluffende eruditie en bizarre wendingen en vergelijkingen’. Denissen heeft voor zover hij het kan beoordelen ‘voortreffelijk werk heeft afgeleverd’. Volgens Rob Schouten in *Trouw*¹⁵⁷ zijn de ‘weergaloze stijl en de delirerende beelden’ ook in vertaling terug te vinden: de taal ‘galmt en braakt en knettert, [...] nu eens in stromen van platheid, dan weer in golven van verhevenheid’. Denissen is er wonderwel in geslaagd om ‘al dat hogeschool- en laagbijdegrondse Italiaans in equivalent Nederlands om te zetten’ (2011).

Edwin Krijgsman (*de Volkskrant*) geeft een uitgebreide beschrijving van Gadda’s stijl, met zijn ‘dansende en springende taal’, en vindt dat Denissen met zijn vertaling ‘een waarlijke titanenarbeid op zijn naam gebracht: zijn acribie, vindingrijkheid en speelsheid hebben een fonkelend nieuwe vertaling opgeleverd waar je je vingers bij aflikt’ (2011). Volgens Luc Devoldere is de ‘onvertaalbaar’ geachte roman Denissens ‘meesterproef’ en verdient hij er de Martinus Nijhoffprijs voor (zoals hij ook al schreef in zijn recensie van *Die gore klerezooi in de Via Merulana*). Marc Holthof noemt *De leerschool van het lijden* in *De Tijd* ‘een barokke taal oefening’ en benadrukt dat Gadda ‘nauwelijks vertaalbaar’ is, maar spreekt als enige geen oordeel uit over Denissens prestatie.

Opvallend is verder dat verschillende recensenten aandacht besteden aan de vertaalgeschiedenis van Gadda in Nederland, en bovendien aanstippen dat Frans Denissen

¹⁵⁷ ‘Vaste’ recensent Ronald de Rooy verzorgde het voorwoord van *De leerschool van het lijden* en heeft de recensie waarschijnlijk om die reden niet zelf geschreven.

daar grotendeels verantwoordelijk voor is (Vogelaar 2011; Krijgsman 2011; Devoldere 2011; Holthof). Zo benadrukken ze zijn positie als ‘ambassadeur’ van Carlo Emilio Gadda in het Nederlandse taalgebied voor het lezerspubliek.

Aan de hand van bovenstaande analyse kunnen we concluderen dat Denissens drie meest besproken vertalingen uitermate positief zijn ontvangen door de Nederlandse en Vlaamse pers. Daarmee lijken de vertalingen die er in de kwantitatieve analyse het meest uit sprongen, ook kwalitatief zeer hoog gewaardeerd door critici. Opvallend is dat die positieve beoordeling van de vertaling lang niet altijd onderbouwd wordt met argumenten.¹⁵⁸

De artikelen die wél inhoudelijk op de vertaling ingaan zijn ook zeer lovend over de prestaties van Frans Denissen als vertaler. Wel is er wat kritiek op Denissens aanpak van de vertaling van het dialect in *Die gore klerezooi in de Via Merulana*. Leen Huet, Michaël Zeeman en Peter Drehmanns vinden het ‘grootstedse’ of ‘Hollandse’ Romeins alle drie wat geforceerd (of in het geval van Huet: ‘buitenlands’) aandoen. Luc Devoldere pleit überhaupt voor een minder ‘Noord-Nederlandse’ vertaling, maar wijst hiervoor vooral naar de Nederlandse uitgevers. Verder vinden zowel David Rijser (over de *Decamerone*) als Peter Drehmanns (over *Die gore klerezooi in de Via Merulana*) dat Denissen de vertaling soms leuker wil maken dan ze is: ze leveren in zekere zin kritiek op de ‘dichterlijke vrijheden’ die Denissen zichzelf als vertaler permitteert (cf. 4.1.1; 4.3).¹⁵⁹ Al deze recensenten spreken overigens, ondanks hun kritische kanttekeningen, ook zeer lovend over Denissens werk.

Over het algemeen kunnen we zeggen dat recensenten de besproken vertalingen zeer positief beoordelen, maar hun loftuitingen niet altijd even goed onderbouwen. Opvallend genoeg uiten juist de recensenten die de meeste aandacht aan de vertaling besteden, ook de zwaarste kritiek. Blijkbaar is het vooral interessant om een vertaling in detail te bespreken als er iets op aan te merken is.

¹⁵⁸ Helaas is dit een maar al te bekend verschijnsel in recensies van vertaalde literatuur (cf. De Haan & Hofstede 5).

¹⁵⁹ In het interview met Joost Albers (Appendix 4) merkt Denissen over dit soort kritiek het volgende op: ‘Je moet als vertaler een tekst altijd in zijn geheel zien. Ik vertaal niet voor italianisten die met geheven vingertje zeggen dat je dat ene woord op pagina zo veel zus of zo had moeten vertalen, maar voor een lezer die Gadda niet kan lezen in het origineel en hopelijk toch negentig procent van het tekstplezier in de vertaling kan terugvinden.’ Dit sluit goed aan bij zijn vertaalopvattingen zoals beschreven in 4.1.1: Denissen vertaalt uiteindelijk voor de lezer, en probeert die zoveel mogelijk van de essentie van de tekst mee te geven.

5.2 Deelname aan het publieke debat

Naast zijn publicaties over literatuur en vertalingen heeft Denissen zich gedurende zijn carrière ook uitgelaten over de Italiaanse actualiteit en de politieke situatie in het land. In de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig schrijft hij verschillende journalistieke artikelen en essays over de Italiaanse schrijver en politicus Antonio Gramsci in *Elcker-ik* (een tijdschrift voor ‘volksontwikkeling in de sociale en politieke praktijk’) en *Kering* (het tijdschrift van ‘Christenen voor het Socialisme’) (cf. Denissen 1976; 1978; 1979; 1980).¹⁶⁰

In de jaren tachtig en negentig vinden we nauwelijks politiek geëngageerde publicaties van Frans Denissen, maar de regeerperiode van Silvio Berlusconi in Italië brengt hem ertoe zich opnieuw uit te laten over de Italiaanse politiek. In zijn voorwoord bij *De vrouwen van Mussolini* (2007) beschrijft Denissen de komst van ‘een man die in meer dan één opzicht gelijkenissen vertoonde met Mussolini’ (12) zelfs als een van de redenen om dat boek te schrijven. Ook voor de Vlaamse kranten schrijft hij in de jaren daarna enkele stukken waarin hij zijn afschuw uitspreekt over de Italiaanse bewindsman (cf. Denissen 2008d; 2011).

De politieke actualiteit komt expliciet ter sprake in een interview uit 2011 met Denissen op de Belgische radio naar aanleiding van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs (Joos 15:15¹⁶¹). Denissen beschrijft hoe hij in de weken daarvoor (toen bekend werd dat hij had gewonnen) door de media is bestempeld als ‘berlusconoloog’. Hij vindt dat Italië door Silvio Berlusconi een puinhoop is geworden, en hoopt dat Mario Monti¹⁶² wat puin kan ruimen. Als interviewer Ruth Joos vraagt of de ontwikkelingen Denissen pijn hebben gedaan de laatste jaren, antwoordt hij: ‘Ja, ik zag met lede ogen hoe Italië berlusconiseerde, en ik denk dat het jaren zal duren voor we opnieuw het Italië zien zoals het echt is’ (16:30). Vergelijkbare uitspraken doet hij in het interview met Joost Albers in *Knack* uit hetzelfde jaar (Appendix 4). Met zijn optredens in de media, de publicaties in Vlaamse kranten en de verwijzing naar Berlusconi in zijn meest recente eigen werk (gepubliceerd bij een Nederlandse uitgeverij) heeft Denissen in het hele taalgebied zijn stem laten horen in het publieke debat over de Italiaanse politiek.

Over de politieke situatie in zijn eigen land heeft Denissen zich alleen uitgelaten in verschillende (korte) ingezonden brieven die zijn terug te vinden in de digitale archieven van

¹⁶⁰ In overleg met de auteur zijn alleen de wat dieper gravende journalistieke publicaties uit deze periode opgenomen in de bibliografie in Appendix 1 (cf. noot 43, p. 72).

¹⁶¹ <http://cobra.canvas.be/cm/1.1159235?view=popupPlayer> (geraadpleegd op 16 december 2015).

¹⁶² Mario Monti was van 16 november 2011 tot 28 april 2013 premier van het kabinet-Monti, een technocratenkabinet.

De Standaard en *De Morgen*.¹⁶³ Echte publicaties heeft hij aan ideologische, politieke, religieuze of sociale kwesties in eigen land niet gewijd.

In 3.2 hebben we gezien dat Denissen zijn naam onder verschillende petities in *De Morgen* heeft gezet die de positie van schrijvers en/of vertalers verdedigen (Abicht, Denissen et al.; Barnard, Denissen, et al.; Van Leeuwen; cf. p. 79). Naast deze petities heeft Denissen binnen het literaire veld op allerlei manieren zijn mening geventileerd over vertalen en schrijven, zoals uitgebreid besproken in 4.1. Naar aanleiding van zijn artikel ‘Staat er wat er staat?’ (2000a) ontstond er zoals gezegd een polemiek met vertaalwetenschapper Henri Bloemen, die aardig wat stof deed opwaaien in de Nederlands-Vlaamse vertaalwereld (cf. 4.1.3). Het debat beperkte zich aanvankelijk tot specialistische platformen als *Nieuw Wereldtijdschrift* en *Filter*, maar verplaatste zich uiteindelijk ook naar de landelijke (Vlaamse) pers, waar Luc Van Doorslaer (2001) en Frans Denissen (2001d) beiden hun mening gaven over de kwestie.

Zo heeft Frans Denissen in de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig en in de laatste vijftien jaar van zich laten horen in het publieke debat over verschillende onderwerpen. Vooral met zijn uitlatingen over Italiaanse politiek en actualiteit is hij de laatste jaren zichtbaar geweest voor een groot publiek (op de radio en in kranten). Zijn deelname aan het debat binnen de literaire wereld is waarschijnlijk vooral opgemerkt door het veld zelf, al heeft hij daarnaast een groter publiek bereikt door ook te publiceren over schrijven en vertalen in landelijke dagbladen (cf. Appendix 1: B3).

5.3 Profilering

Voor zover bekend is dit de eerste uitgebreide studie naar het werk van Frans Denissen: er zijn nog niet eerder wetenschappelijke studies, biografische werken of monografieën over hem gepubliceerd. Wel heeft Carmen Bruzzese in 2012 een masterscriptie¹⁶⁴ geschreven in het kader van de master Vertalen aan de Universiteit Utrecht, over de twee Nederlandse vertalingen van *La cognizione del dolore*. Het (ongepubliceerde) onderzoek bestaat uit een

¹⁶³ Het gaat vooral om korte reacties op de Belgische actualiteit, die niet van voldoende belang zijn om hier uitgebreid toe te lichten en/of op te nemen in de bibliografie.

¹⁶⁴ Mogelijk zijn er in de loop der jaren meer scripties geschreven over het leven en/of werk van Frans Denissen aan Nederlandse en Vlaamse universiteiten, maar alleen deze scriptie was te achterhalen via de catalogi en databases van de verschillende universiteiten.

vergelijking van de vertaling door J.H. Klinkert Pötters-Vos uit 1964 en de vertaling door Frans Denissen uit 2011.¹⁶⁵

Op de eerdergenoemde website schrijversgewijs.be is verder een pagina gewijd aan de auteur, met tamelijk uitgebreide biografische informatie en een bibliografie van zijn werk.¹⁶⁶ Ook is Frans Denissen terug te vinden in de database van de DBNL (Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren)¹⁶⁷, waar een overzicht is te vinden van enkele eigen werken, primaire teksten van zijn hand ‘elders in de DBNL’ (voornamelijk afkomstig uit literaire tijdschriften) en secundaire literatuur over Denissen in de DBNL.

5.4 Doorgeven van (vertaal)expertise

Zoals besproken in 3.1 heeft Frans Denissen zich al vanaf het begin van zijn vertaalcarrière ingezet om zijn expertise door te geven aan de volgende generatie vertalers. Van 1972 tot 2002 is hij – eerst fulltime, later parttime – in dienst geweest van de Katholieke Vlaamse Hogeschool (vanaf 2000 Lessius Hogeschool) in Antwerpen, waar hij werkzaam was als docent Italiaans en vertaalkunde. Een aantal van zijn talentvolste studenten heeft hij ‘onofficieel’ begeleid als duvertaler bij hun eerste literaire vertaling (cf. p. 76-77).

Denissen heeft twee beginnende vertalers kunnen begeleiden met behulp van een mentoraatsbeurs van het ELV. Ook verzorgt hij nog altijd vertaalonderwijs tijdens cursussen en workshops voor allerlei instanties, waaronder de VertalersVakschool in Amsterdam. Daarnaast geeft hij zo nu en dan lezingen over een vertaalgerelateerd onderwerp (cf. p. 76).

Zijn ervaring uit de onderwijspraktijk heeft Frans Denissen verwerkt in een publicatie op de website *Vertaalverhaal* (2015) over ‘instinkers’ bij het vertalen van eigennamen. Bovendien werkte hij bij afronding van deze scriptie aan een hoofdstuk voor een boek van Paul Claes met tips voor beginnende vertalers (cf. p. 78).

Zo heeft Frans Denissen zich gedurende zijn hele carrière ingezet om zijn vertaalexpertise op allerlei manieren over te brengen op nieuwe vertalers. Zijn baan als docent

¹⁶⁵ Bruzzese behandelt verschillende tekstkenmerken van *La cognizione del dolore* in de twee Nederlandse vertalingen, zoals het gebruik van werkwoordstijden, het gebruik van voorzetsels, synoniemen, hyperoniemen etc. Haar conclusie is dat beide vertalers erin geslaagd zijn de roman te vertalen, maar wel met een ander resultaat. Klinkert Pötters-Vos vertaalt vrij letterlijk. Op die manier gaan nuances, dialecten en woordspel verloren. Denissen wijkt verder af van de brontekst maar behoudt de stijl van Gadda en levert een vertaling die leest als een ‘equivalent van het Italiaans’ (77).

¹⁶⁶ Cf. <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/denissen-frans/> (geraadpleegd op 16 december 2015).

¹⁶⁷ Cf. <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=deni002> (geraadpleegd op 16 december 2015).

aan de Katholieke Vlaamse Hogeschool/Lessius Hogeschool was óók een manier om in zijn onderhoud te voorzien, om niet van het vertalen en schrijven te hoeven leven. Alle inspanningen die hij daarnaast heeft verricht op educatief gebied laten zien hoeveel waarde Denissen hecht aan goed vertaalonderwijs.

Conclusie

Aan de hand van het onderzoek naar de receptie van Frans Denissen, zijn deelname aan het publieke debat, de profilering van de vertaler en zijn werk en de manier waarop hij zijn (vertaal)expertise heeft doorgegeven, zijn er uitspraken te doen over de mate van zichtbaarheid van de vertaler in het literaire veld.

Hoewel het receptieonderzoek naar Frans Denissen in 5.1 niet volledig is uitgewerkt, geven de resultaten wel degelijk een indruk van de manier waarop het zijn werk (vanaf 1990) is ontvangen. In de eerste plaats bleek in de kwantitatieve analyse dat Denissens vertalingen relatief ‘zichtbaarder’ zijn dan zijn eigen werk. Vertalingen werden herdrukt, vaker bekroond en meer besproken in de pers. (Daarbij komt dat Denissens vertaaloeuvre sowieso groter is dan zijn eigen oeuvre in boekvorm.) Ook bleek in de kwantitatieve analyse dat drie vertalingen op hun beurt een relatief groter bereik hebben gehad dan de rest van Denissens werk: *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (2000), *Decamerone* (2003) en *De leerschool van het lijden* (2011).

De inhoudelijke analyse van de recensies van deze vertalingen liet zien dat deze werken over het algemeen zijn bejubeld door de pers. Denissen wordt in de besprekingen veelvuldig geprezen om zijn vertaalkwaliteiten, en krijgt – zeker in het geval van de twee Gadda-vertalingen – alle lof voor de manier waarop hij de moeilijke brontekst heeft overgebracht in het Nederlands. Kritiek is er ook, maar richt zich meestal op één bepaald aspect van de tekst (met name op de vertaling van het dialect in *Die gore klerezooi in de Via Merulana*), terwijl Denissens vertalingen als geheel ook in die recensies veel bewondering oogsten.

Zo lijkt Denissen juist voor zijn meest ambitieuze vertaalprojecten de meeste aandacht en waardering te hebben gekregen. En niet alleen van recensenten en lezers: uiteindelijk hebben ze hem zelfs de Martinus Nijhoff Vertaalprijs opgeleverd (cf. Koster et al.). De toekenning van die prijs heeft Denissens status als ‘nestor’ onder de literaire vertalers (cf.

Verhoeven) bevestigd en zijn zichtbaarheid binnen en buiten het literaire veld vergroot, onder meer vanwege alle aandacht in de media.

In de afgelopen vijftien jaar heeft Denissen met publicaties en uitlatingen over de Italiaanse politiek in Vlaamse en Nederlandse media ook (in bescheiden mate) deelgenomen aan het algemene publieke debat. Met zijn vele publicaties over schrijven en vertalen heeft hij zichzelf binnen het literaire veld zichtbaarder gemaakt (en deels ook daarbuiten door in landelijke dagbladen over deze onderwerpen te publiceren).

In het academische veld heeft Denissen (nog) geen hoge zichtbaarheid: dit is de eerste uitgebreide studie naar zijn werk. Bovendien is hij zelf nooit echt actief geweest in academische kringen (cf. p. 86).

Denissen heeft zich gedurende zijn hele loopbaan veelvuldig ingezet voor vertaalonderwijs in allerlei vormen en voor allerlei instanties: het is duidelijk dat hij grote waarde hecht aan het opleiden van nieuwe generaties literaire vertalers. Die houding maakt dat hij ook voor aanstormende vertalers (vooral uit het Italiaans) zeer zichtbaar en benaderbaar is.

Al met al kunnen we concluderen dat Frans Denissen binnen het literaire veld een hoge zichtbaarheid heeft door zijn grote staat van dienst als literair vertaler en ‘ambassadeur’ van vooral de Italiaanse literatuur in het Nederlandse taalgebied, zijn vele (soms polemische) publicaties over schrijven en vertalen en zijn zeer actieve rol als docent in het vertaalonderwijs. Buiten het literaire veld lijkt Denissens zichtbaarheid een stuk lager, maar zijn optredens en publicaties in landelijke media (over literatuur en Italiaanse politiek), de aandacht voor zijn werk in de pers en de winst van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs hebben hem ook zichtbaarder gemaakt bij een groter publiek. Een vergelijking met andere vertalersprofielen zou duidelijk kunnen maken hoe de zichtbaarheid van Frans Denissen zich verhoudt tot die van andere vertalers in het literaire veld. Hoe dan ook leveren de huidige resultaten, samen met de gegevens uit de andere parameters, duidelijke coördinaten voor de positie van Frans Denissen als vertaler in het literaire veld, zoals toegelicht in het volgende hoofdstuk.

Hoofdstuk 6. Conclusie

In dit laatste hoofdstuk bepalen we de positie van Frans Denissen als vertaler in het literaire veld door de gegevens uit de vier bestudeerde parameters te interpreteren en te verbinden met het criterium van afhankelijkheid (cf. Koster & Naaijkens 4-5). In 6.2 komen de discussiepunten aan bod die in de loop van het onderzoek naar voren zijn gekomen. Ook bespreken we welke mogelijkheden er zouden zijn voor vervolgonderzoek.

6.1 Positie in het vertaalveld

Om de positie van Frans Denissen in het literaire veld te bepalen en daarmee de hoofdvraag van dit onderzoek (cf. p. 5) te beantwoorden, is het allereerst zaak de verzamelde data te interpreteren: de gegevens worden gekoppeld aan het criterium van de economische en professionele afhankelijkheid waarmee Denissen in het literaire (vertaal)veld opereert (Naaijkens 2012: 146). Zoals toegelicht in 1.2.5 beschrijven Koster & Naaijkens vier mogelijke posities: afhankelijk, semiafhankelijk, semionafhankelijk en onafhankelijk (Naaijkens 2012: 147-148). Om te kunnen bepalen welke positie Frans Denissen inneemt in het veld én te toetsen hoe werkbaar de gebruikte begrippen in dit specifieke geval zijn, zullen we de resultaten van de vier parameters nagaan en vaststellen bij welke positie ze het beste aansluiten.

In tabel 14 (p. 162-163) is een overzicht te vinden van de gegevens die in de vorige hoofdstukken zijn verzameld (naar het voorbeeld van figuur 1, p. 27). Als we kijken naar de parameters ‘oeuvre’ en ‘habitus en loopbaan’ (die we kunnen aanduiden als ‘institutioneel’; cf. p. 25), is te zeggen dat de toegang tot het literaire vertaalveld voor Denissen vrij moeizaam verliep: vooral de eerste jaren was hij professioneel nog tamelijk afhankelijk als vertaler, bijvoorbeeld bij de keuze van auteurs (cf. Verbeken). Inmiddels is hij uitgegroeid tot de ‘nestor’ onder de literaire vertalers in Vlaanderen (cf. Verhoeven). Denissen kiest wat hij vertaalt, en draagt die werken vaak zelf aan bij uitgeverij (cf. Verbeken; Aerts). Hij vertaalt alleen nog boeken die hem echt aanspreken en een uitdaging voor hem vormen als vertaler. Die boeken behoren bijna zonder uitzondering tot het literaire domein, en beslaan de meest uiteenlopende genres. Hij heeft allerlei opdrachtgevers, maar werkt – vooral de laatste vijftien à twintig jaar – ook voor een aantal min of meer vaste uitgeverijen, zoals Prometheus/Bert Bakker (voor het eigen werk), Athenaeum-Polak & Van Gennep (voor de klassiekers en

ambitieuze vertaalprojecten, zoals de twee romans van Carlo Emilio Gadda) en Serena Libri, waar de meeste Sciascia-vertalingen verschenen. Tegenwoordig vertaalt hij vooral uit het Italiaans; zijn vertalingen uit het Frans zijn voor het merendeel werken van André Baillon, over wie Denissen ook een biografie schreef.

Vanwege al zijn andere professionele activiteiten – vooral als vertaaldocent – heeft Denissen nooit om den brode hoeven vertalen. Zijn productie ligt niet hoog, met gemiddeld niet meer dan één of twee boeken per jaar. Dat is bewust: vooral voor zijn moeilijkere vertaalprojecten trekt Denissen genoeg tijd uit om de gewenste kwaliteit te kunnen leveren. Zeker sinds hij zijn baan als docent in Antwerpen heeft opgezegd (vanaf 2002), vertaalt hij nooit meer tegen de klok. Meer dan de helft van zijn vertalingen maakte Denissen in duo, maar hij heeft nooit een vaste vertaalpartner gehad: vaak kwamen de duovertalingen tot stand in het kader van een ‘onofficieel’ mentoraatsproject, waarbij Denissen een beginnend vertaler begeleidde bij een eerste boekvertaling. Voor ruim de helft van zijn vertalingen – vooral de moeilijker vertaalbare werken – heeft hij subsidie ontvangen, maar is daar nooit financieel afhankelijk van geweest. Deze gegevens wijzen allemaal op een onafhankelijke positie in het vertaalveld: Denissen bepaalt zelf wat, wanneer en voor wie hij vertaalt.

Ook op het gebied van vertaalpoëtica, de derde parameter van het vertalersprofiel, neemt Denissen een onafhankelijke positie in. Hij heeft duidelijke vertaalopvattingen, die in bepaalde opzichten afwijken van de vigerende normen in het (Nederlandse) vertaalveld. Uit de analyse van zijn externe poëtica bleek dat Denissen zich veelvuldig heeft uitgesproken over deze vertaalpoëtica, vaak op polemische toon, en zo een bijdrage heeft geleverd aan het denken over vertalen in het literaire veld en daarbuiten (door publicaties in landelijke media). De publicatie ‘Staat er wat er staat?’ in *NWT* (2000a) heeft zelfs geleid tot een vertaalpolemie tussen praktijkvertalers (Denissen) en vertaalwetenschappers (o.a. Henri Bloemen), die tot buiten het literaire veld is opgemerkt (cf. Albers: ‘een veelbesproken stuk’; Devoldere 2001, cf. p. 148).

In de casestudy naar Denissens interne vertaalpoëtica bleek de beschrijving die hij zelf geeft van zijn vertaalopvattingen in allerlei publicaties goed overeen te komen met zijn vertaalpraktijk: hij is niet bang om los te komen van de brontekst en bepaalde tekstelementen verloren te laten gaan als dat de uiteindelijke literaire tekst in het Nederlands ten goede komt. In de verschillende versies van zijn vertaling is deze ontwikkeling zichtbaar: de versies drijven steeds iets verder van de brontekst af, en worden meer en meer een autonome literaire tekst, waarin Denissen zich tamelijk wat vrijheden permitteert. Toch wijkt Denissen nergens echt sterk van de heersende normen af, om wel te kunnen voldoen aan de verwachtingen van

andere actoren in het veld (zoals hij beschrijft in zijn poëtische teksten). Zo bepaalt Denissen zelf of en in welke mate hij zich aan de vertaalconventie houdt: een eigenschap die kenmerkend is voor een poëticaal onafhankelijke vertaler (cf. 5.2.1).

Uit de vierde parameter van het vertalersprofiel bleek dat de zichtbaarheid van Frans Denissen hoog is: opnieuw een kenmerk van een onafhankelijke vertaler. Zijn vertalingen zijn duidelijk ‘zichtbaarder’ in het veld dan zijn eigen werk: ze werden herdrukt, ze werden meer besproken in de pers en vaker bekroond. Juist drie van zijn grootste, meest ambitieuze vertaalprojecten kregen veel aandacht en waardering. Ze vormden zelfs de directe aanleiding voor de toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs aan Frans Denissen in 2012: een bekroning die zijn zichtbaarheid en status in het veld nog heeft vergroot. Het oordeel van recensenten over de vertalingen is uiterst positief. De enige kritiek richt zich op bepaalde vrije of omstreden vertaalkeuzes. Dit bevestigt het beeld dat uit de derde parameter naar voren is gekomen: Denissen zoekt de grenzen van de vertaalconventies op en bepaalt min of meer zelf of hij zich aan de heersende normen houdt.

Ook Denissens deelname aan het publieke debat binnen en buiten de literaire wereld heeft zijn zichtbaarheid vergroot; niet alleen in het vertaalveld, maar bijvoorbeeld ook in het journalistieke veld. Daarnaast heeft zijn grote inzet op het gebied van vertaaleducatie bijgedragen aan zijn hoge zichtbaarheid en status; met name onder beginnende vertalers, die in hem een leermeester zien. Bovendien heeft hij op deze manier veel van zijn kennis kunnen overdragen aan een volgende generatie. Alleen in het aangrenzende academische veld is Denissens zichtbaarheid laag te noemen: hij heeft zich gedurende zijn loopbaan vooral afgezet tegen de academie, en in het bijzonder tegen de vertaalwetenschap. Daarnaast is dit het eerste uitgebreide onderzoek naar zijn werk.

Tabel 14. Overzicht: de positie van Frans Denissen in het literaire veld

Oeuvre	
• Aantal (boek)vertalingen	37 vertalingen in 43 jaar
• Talen	Italiaans (21); Frans (14); Engels (1); Nederlands (1)
• Genres	Romans, novellen, essays, poëzie, toneel, raamver telling, brieven, libretto, memoires, bloemlezing
• Auteurs	André Baillon (8); Leonardo Sciascia (4); Carlo Emilio Gadda (2); Jean-Marie Piemme (2); Giovanni Boccaccio (2); Overig (19 werken van 19 auteurs)
• Meermansvertalingen	60 procent van de boekvertalingen
Habitue en loopbaan	
• Socialiseringsproces	Vlaamse achtergrond; al jong actief in Antwerpse literaire kringen; moeizame toegang tot het literaire vertaalveld; uitgegroeid tot nestor onder de literaire vertalers in Vlaanderen.

• Opleiding	Middelbaar onderwijs in Vlaanderen, daarna Italiaans en Engels aan het HIVT in Antwerpen (1965-1969)
• Professionele activiteiten	Docent Italiaans en vertalen aan hogeschool; eigen werk: poëzie, proza, toneel, biografie, non-fictie; recensent van (Italiaanse) literatuur; publicaties over vertalen, (Italiaanse) literatuur en actualiteit in kranten en tijdschriften; samensteller van bloemlezingen en bibliografieën; lezingen en workshops over literair vertalen.
• Subsidies	57 procent van alle boekvertalingen
• Prijzen	4 vertaalprijzen (waaronder de Martinus Nijhoffprijs); 1 prijs voor eigen werk
Poëtica	
• Extern	Bronnen: Parateksten bij vertalingen en bloemlezing, essays over literair vertalen, recensies van literaire vertalingen, dagboekfragmenten, (passages uit) eigen werk in boekvorm, interviews. Positie: 'Wordt het niet hoog tijd dat ook de literaire vertalers [...] weer de schrijvers worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest?', 'Voor een vertaler is "onvertaalbaar" het enige woord dat in zijn woordenboek mag ontbreken', 'Het gaat om het tekstplezier van de lezer', 'Het moment waarop ik [...] als een schrijver aan de laatste, definitieve versie begin, ervaar ik altijd als een bevrijding'. Debatten: 2000-2001: polemiek met vertaalwetenschappers Henri Bloemen en Luc Van Doorslaer n.a.v. artikel 'Staat er wat er staat?' in <i>NWT</i> (2000a).
• Intern	Stylistisch: Niet bang om vrijheden te nemen en tekstelementen verloren te laten gaan (en zo enigszins af te wijken van de heersende normen); de autonome literaire tekst staat voorop; vertaling voldoet aan 'Noord-Nederlandse' normen. Werkwijze: Latere versies zijn steeds wat minder letterlijk, drijven verder van de brontekst af, worden steeds meer een autonome literaire tekst; bepaalt zelf in welke mate hij zich aan de vertaalconventie houdt.
Zichtbaarheid	
• Hoog	Receptie: Vertalingen hebben een hogere zichtbaarheid dan eigen werk; juist zijn meest ambitieuze vertaalprojecten zijn het meest besproken in de pers en het meest herdrukt (behalve <i>De leerschool van het lijden</i>); toekenning van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs in 2012 heeft zijn zichtbaarheid en status in het literaire veld nog vergroot. Recensies zijn zeer positief over Frans Denissen als vertaler; kritiek richt zich vooral op bepaalde vrije of omstreden vertaalkeuzes. Deelname aan publieke debat: Talloze publicaties over literaire onderwerpen en vertalen zowel op specialistische platformen als in de landelijke pers; ook een aantal over Italiaanse politiek; een artikel in <i>NWT</i> gaf in 2000 aanleiding tot een vertaalpolemie (zie boven). Profilering: Dit vertalersprofiel is de eerste uitgebreide studie naar Denissens werk. Doorgeven van (vertaal)expertise: Zeer actief; heeft op allerlei manieren bijgedragen aan het vertaalonderwijs in Nederland en Vlaanderen.
Samenvatting positie	
• Institutioneel	Onafhankelijk
• Poëticaal	Onafhankelijk
• Zichtbaarheid	Hoog

Dit alles leidt tot de conclusie dat Frans Denissen als vertaler een onafhankelijke positie inneemt in het literaire veld. De bestudeerde parameters laten zien dat de vertaler zowel op institutioneel als poëticaal vlak onafhankelijk in het veld opereert. Zijn zichtbaarheid is hoog, vooral in het vertaalveld, en in minder mate ook in het (Vlaamse) journalistieke veld. Het

criterium van afhankelijkheid, zoals geformuleerd door Koster & Naaijken (2011: 4-5) blijkt ook voor dit vertalersprofiel een goed werkbaar begrip: de uitkomsten van de vier parameters leiden tot duidelijke coördinaten voor de positie van Frans Denissen in het literaire veld.

6.2 Discussie

In deze laatste paragraaf komen ten slotte enkele discussiepunten aan bod die in de loop van het onderzoek naar voren zijn gekomen. Daarbij komt ook het mogelijke vervolgonderzoek naar aanleiding van deze studie aan de orde.

Het analyseren van de interne vertaalpoëtica blijft, zoals Ton Naaijken in zijn artikel al opmerkt (2012: 144), een lastig punt. Door het kleine corpus van de casestudy en het geringe aantal bestudeerde tekstelementen was het niet goed mogelijk om de algemene geldigheid van de resultaten vast te stellen. Ook de ontwikkeling in de poëtische opvattingen van Frans Denissen gedurende zijn carrière hebben we in dit onderzoek niet goed in beeld kunnen brengen door gebrek aan onderzoeksmateriaal (externe poëtica) en de keuze voor een vergelijkende tekstanalyse met één vertaling (interne poëtica). Voor de interne poëtica zou meer tekstueel onderzoek naar vertalingen van Frans Denissen uitkomst kunnen bieden. De ontwikkeling van Denissens externe poëtica door de jaren heen is alleen nog indirect te reconstrueren, bijvoorbeeld door de vertaler zelf te vragen naar zijn vroegere vertaalopvattingen (zoals in twee interviews in *de Volkskrant* en *De Standaard*: Peters; Cloostermans).

Verder onderzoek zou ook gewenst zijn naar de receptie van Frans Denissen, waarvan in deze scriptie alleen een globale indruk is gegeven (cf. 5.1). Met een uitgebreid kwantitatief en kwalitatief receptieonderzoek (cf. Andringa; Andringa et al.) naar alle vertalingen en het eigen werk van Frans Denissen zou de receptie en daarmee de zichtbaarheid van Frans Denissen in het literaire veld nog nauwkeuriger in kaart kunnen worden gebracht.

Ten slotte zou een vergelijking met andere vertalersprofielen (de andere methode die Naaijken noemt om de gegevens uit de parameters te interpreteren; 2012: 147) het mogelijk maken de verkregen resultaten in een bredere vertaalhistorische context te plaatsen. Op die manier zouden de ‘relatieve’ coördinaten die deze studie hebben opgeleverd beter te plaatsen zijn ten opzichte van andere actoren (c.q. vertalers) in het literaire veld.

Bibliografie

Primaire bronnen

- Baillon, André. 2012. *Waanzinnen* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Uitgeverij Voetnoot.
- Boccaccio, Giovanni. 2003. *Decamerone* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Casanova, Giacomo. 1991. *Hollands avontuur* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Prometheus.
- Claes, Paul & Frans Denissen (red.). 1993. *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Gent: Poëziecentrum.
- Denissen, Frans. 1998a. *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon, of een geschreven leven*. Amsterdam: Prometheus.
- Denissen, Frans. 2007. *De vrouwen van Mussolini. Achter de façade van het fascisme*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Gadda, Carlo Emilio. 1963. *La cognizione del dolore*. Turijn: Einaudi.
- Gadda, Carlo Emilio. 1964. *De ervaring van het verdriet* (vertaald door J.H. Klinkert Pötters-Vos). Amsterdam: Meulenhoff.
- Gadda, Carlo Emilio. 1998. *Gepaard met verstand* (vertaald door Frans Denissen & Charis Putsys et al.). Amsterdam: Serena Libri.
- Gadda, Carlo Emilio. 1999. 'Die gore klerezooi in de Via Merulana' (voorpublicatie; vertaald door Frans Denissen), in: *De Revisor*. Jrg. 26:2, p. 11-33.
- Gadda, Carlo Emilio. 2000. *Die gore klerezooi in de Via Merulana* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Gadda, Carlo Emilio. 2011. *De leerschool van het lijden* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Gadda, Carlo Emilio. 2015 [1957]. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milaan: Garzanti.
- Lowell, Robert. 1961. *Imitations*. Londen: Faber & Faber.
- Malaparte, Curzio. 1987. *Techniek van de staatsgreep* (vertaald door Frans Denissen & Peter Westerlaken). Antwerpen: Manteau.
- Nievo, Ippolito. 2010. *Belijdenissen van een Italiaan* (vertaald door Jan van Geldrop).

Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Nigro, Raffaele. 1993. *De vuren van het zuiden* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Sciascia, Leonardo. 1994. *De ridder en de dood* (vertaald door Frans Denissen en Hilde Rits). Rijswijk: Uitgeverij Goossens.

Sciascia, Leonardo. 2003. *Ieder het zijne* (vertaald door Jenny Tuin, gereviseerd en van een nawoord voorzien door Frans Denissen). Amsterdam: Serena Libri.

Silva, Diego De. 2002. *Moordkinderen* (vertaald door Tom de Keyzer). Amsterdam: Serena Libri.

Secundaire bronnen

Abicht, Ludo, Frans Denissen et al. 2003. 'Leenrecht, leengunst, leengril,' in: *De Morgen*. 13-01-2003.

Aerts, Frans. 1998. 'Virtuozen van de overzet. Marijke Arijs en Frans Denissen over vertalen in een tweetalig land,' in: *De Morgen*. 29-10-1998.

Albers, Joost. 2011. "'Het gaat mij om het tekstplezier van de lezer",' in: *Knack*, p. 72. 25-05-2011.

Andringa, Els. 2006. 'Penetrating the Dutch Polysystem: The Reception of Virginia Woolf, 1920-2000,' in: *Poetics Today*. Jrg. 27:3, p. 501-568.

Andringa Els, et al. 2006. 'Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen,' in: *Nederlandse Letterkunde*. Jrg. 11:3, p. 197-210.

Aristodemo, Dina. 1989. 'Carlo Emilio Gadda, het schamele geluk van het schrijven' (vertaald door Ronald de Rooy), in: *Raster*. Jrg. 45, p. 7-18.

Assche, Hilda van. 1970-1972. *Bibliografie van de Vlaamse Tijdschriften*. Reeks 3. Aflevering 1 t/m 3 (1969-1971). 3 dl. Antwerpen: Rob. Roemans-Stichting.

Assche, Hilda van & Richard Baeyens. 1974-2001. *Bibliografie van de literaire tijdschriften in Vlaanderen en Nederland (1972-2000)*. 29 dl. Antwerpen: Rob. Roemans-Stichting.

Bachleitner, Norbert & Wolf, Michaela (red.). 2004. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29 (2). Themanummer: 'Soziologie der literarischen Übersetzung'.

Barnard, Benno, Frans Denissen et al. 2013. 'De vrije markt versmoort het vrije woord,' in: *De Morgen*. 03-05-2013.

- Berman, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Parijs: Gallimard.
- Bertone, Manuela & Robert S. Dombroski (red.). 1997. *Carlo Emilio Gadda. Contemporary Perspectives*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bloemen, Henri. 2001. 'In alle -schappelijkheid: een antwoord aan Frans Denissen,' in: *PEN-Tijdingen*. 2001:1, p. 43-63.
- Bloemen, Henri. 2006. Over de nieuwste poging tot opstand in Vertalië,' in: *Filter*. Jrg. 13:1, p. 3-17.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice* (vertaald door Richard Nice). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1986. 'L'illusion biographique', in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, p. 69-72.
- Bourdieu, Pierre. 1989. *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Gekozen en ingeleid door D. Pels. Amsterdam: Van Gennep.
- Bourdieu, Pierre. 2005. 'Habitus', in: Jean Hilier & Emma Rooksby (red.). *Habitus. A Sense of Place*. Aldershot: Ashgate, p. 43-52.
- Bruzzese, Carmen. 2012. *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda. Due traduzioni olandesi a confronto*. Universiteit Utrecht (masterscriptie).
- Chesterman, Andrew. 2009. 'The Name and Nature of Translator Studies', in: *Hermes Journal of Language and Communication Studies*, vol. 42, p. 13-22.
- Cloostermans, Mark. 2003. 'Verhalen zijn goed voor de gezondheid,' in: *De Standaard*. 27-11-2003.
- De Haan, Martin & Rokus Hofstede. 2008. *Overigens schitterend vertaald. Voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur*. Amsterdam/Brussel.
- Delisle, Jean & Woodsworth, Judith (red.). 1995. *Translators through History*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Denissen, Frans. 1976. 'Gramsci,' in: *Elcker-ik*, oktober 1976, p. 5-6.
- Denissen, Frans. 1978. 'Gramsci en de katholieken,' in: *Kering*. Jrg. III: 2, maart-april 1978, p. 18-19.
- Denissen, Frans. 1979. 'Het hegemonie-begrip bij Gramsci,' in: *Elcker-ik*, december 1979, p. 10-12.
- Denissen, Frans. 1980. 'Het hegemonie-begrip bij Gramsci – aanvulling,' in: *Elcker-ik*, januari 1980, p. 36-38.
- Denissen, Frans. 1998b. 'Die kloterige klerezooi in de Via Merulana: Uit een vertalersdagboek,' in: *Deus ex Machina*. Jrg. 22:84, p. 36-38.

- Denissen, Frans. 1999a. 'Over Carlo Emilio Gadda en de Pasticciaccio,' in: *De Revisor*. Jrg. 26:2, p. 5-10.
- Denissen, Frans. 1999b. 'Carlo Emilio Gadda, of: De luister van het onvoltooide,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 23:89, p. 14-15.
- Denissen, Frans. 2000a. 'Staat er wat er staat?' in: *Nieuw Wereldtijdschrift*. Jrg. 17:10, p. 68-77.
- Denissen, Frans. 2000b. 'Uit gerechtigheid geschapen,' in: *De Morgen*. 27-12-2000.
- Denissen, Frans. 2001a. 'Vol vreugde met Dante de eenentwintigste eeuw in,' in: *Filter*. Jrg. 8:1, p. 12-14.
- Denissen, Frans. 2001b. 'Een "intuïtief" mentoraatsexperiment,' in: *Filter*. Jrg. 8:2, p. 50-55.
- Denissen, Frans. 2001c. "'Puur vanuit de imaginatie en met de grootste stelligheid",' in: *PEN-Tijdingen*. 2001:1, p. 64-69.
- Denissen, Frans. 2001d. 'Pleindrang & Pleinvrees,' in: *De Standaard der Letteren*. 30-08-2001.
- Denissen, Frans. 2001e. 'Huis van vertaling,' in: *De Standaard der Letteren*. 11-10-2001.
- Denissen, Frans. 2002a. 'De grote verdwijntruc: voor een geschiedenis van de literaire vertaling in het Nederlands,' in: *Ons Erfdeel*. Jrg. 45:4, p. 483-489.
- Denissen, Frans. 2002b. 'Carlo Emilio Gadda (1893-1973),' in: Bart van den Bossche & Franco Musarra (red.). *Italiaanse literatuur na 1900. Deel 1: 1900-1945*. Leuven: Uitgeverij Peeters, p. 145-160.
- Denissen, Frans. 2003. 'Verantwoording van de vertaling,' in: Giovanni Boccaccio. *Decamerone* (vertaald door Frans Denissen). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, p. 821-822.
- Denissen, Frans. 2004a. 'Parmezaan met gaten? Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 10:8, p. 638-641.
- Denissen, Frans. 2004b. 'Parmezaan met gaten? (2) Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 10:9, p. 727-730.
- Denissen, Frans. 2004c. 'Hervertalingen van Italiaanse literatuur: de klassieken,' in: *Filter*. Jrg. 11:2, p. 43-47.
- Denissen, Frans. 2004d. 'Hervertalingen van Italiaanse literatuur (2): de negentiende en twintigste eeuw,' in: *Filter*. Jrg. 11:3, p. 67-72.
- Denissen, Frans. 2005a. 'Parmezaan met gaten? (3): over de Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:1, p. 24-27.
- Denissen, Frans. 2005b. 'Parmezaan met gaten? (4 en slot): over de Italiaanse literatuur in

- Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:2, p. 113-116.
- Denissen, Frans. 2005c. 'Apologie van het fascisme. Nicholas Farrell: *Mussolini: een nieuwe visie*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:3, p. 258-259.
- Denissen, Frans. 2005d. 'Een auteur vertalen in zijn eigen moedertaal?' in: *Filter*. Jrg. 12:3, p. 33-37.
- Denissen, Frans. 2008a. 'Laura, l'aura, l'auro: Petrarca's liedboek integraal in het Nederlands,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 14:6, p. 427-428.
- Denissen, Frans. 2008b. 'Kiezen tussen rijm en metrum. Petrarca's Liedboek eindelijk compleet in het Nederlands,' in: *Poëziekrant*. Jrg. 32:7, p. 32-35.
- Denissen, Frans. 2008c. 'Carlo Goldoni,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 24:100, p. 103.
- Denissen, Frans. 2008d. 'Berlusconi IV, of hoe Italië zingend verzuipt,' in: *De Morgen*. 23-05-2008.
- Denissen, Frans. 2008e. 'Ingezonden brief,' in: *De Morgen*. 26-12-2008.
- Denissen, Frans. 2010. 'Die gore klerezooi van het Gadda-vertalen,' in: *nY*. Jrg. 2:5, p. 73-76.
- Denissen, Frans. 2011. 'Eindelijk het eindspel?' in: *De Standaard*. 09-11-2011.
- Denissen, Frans. 2012a. 'Drie weken op een piepklein eilandje,' in: *Italia magia*. Website: <http://italiamagia.com/2012/09/frans-denissen-over-comacina/> (geraadpleegd op 20 september 2015).
- Denissen, Frans. 2012b. 'Dankwoord Martinus Nijhoffprijs' (ongepubliceerd; cf. Appendix 2).
- Denissen, Frans. 2015a. *De Nederlandse vertalingen van Italiaanse literatuur (1800-2000)*. DBNL. Website: http://www.dbnl.org/tekst/deni002nede01_01/ (geraadpleegd op 25 oktober 2015).
- Denissen, Frans. 2015b. Persoonlijke correspondentie (e-mail). 17-11-2015.
- Denissen, Frans. 2015c. Persoonlijk interview. 12-12-2015.
- Denissen, Frans. 2015d. 'Instinkers voor de beginnende vertaler,' in: *Vertaalverhaal*. Website: <http://vertaalverhaal.nl/portfolio/verhalen/instinkers-voor-de-beginnende-vertaler-eigennamen/>.
- Denissen, Frans. 2015e. Persoonlijke correspondentie (e-mail). 21-12-2015.
- Denissen, Frans. 2015f. Persoonlijke correspondentie (e-mail). 23-12-2015.
- Denissen, Frans. 2016a. Persoonlijke correspondentie (e-mail). 03-01-2016.
- Denissen, Frans. 2016b. Persoonlijke correspondentie (e-mail). 06-01-2016.
- 'Denissen, Frans'. *Schrijversgewijs*. 2015. Website: <http://schrijversgewijs.be/schrijvers/denissen-frans/> (geraadpleegd op 30 december

- 2015).
- De Rynck, Patrick. 2003. 'Goddelijke recreatie,' in: *De Morgen*. 17-12-2003.
- Devoldere, Luc. 2001. 'Barok is de wereld,' in: *De Standaard*. 29-03-2001.
- Devoldere, Luc. 2011. "'Ik" is het luizigste voornaamwoord,' in: *De Standaard*. 25-02-2011.
- Dorleijn, Gilles. 2009. 'De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering', in: *Nederlandse letterkunde*, vol. 14:1, p. 1-19.
- Drehmanns, Peter. 2001. 'Hengelen in de draaikolk,' in: *NRC Handelsblad*. 30-03-2001.
- Fens, Kees. 2003. 'Bijna alle deugd is huichelarij,' in: *de Volkskrant*. 12-12-2003.
- Ferrero, Ernesto. 1987. *Invito alla lettura di Carlo Emilio Gadda*. Milaan: Mursia.
- Gillaerts, Paul. 1988. 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff', in: Raymond van den Broeck (red.). *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (Cahiers voor Vertaalwetenschap no.1). Leuven/Amersfoort: Acco, p. 129-137.
- Goedegebuure, Jaap. 2003. 'Vitaliteit Decamerone gaat nooit verloren,' in: *BN DeStem* [o.a.]. 10-01-2004.
- Gouanvic, Jean-Marc. 2002. 'The Stakes of Translation in Literary Fields', in: *Across Languages and Cultures*, vol. 3:2, p. 159-168.
- Gouanvic, Jean-Marie. 2005. 'A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, "Habitus", Capital and "Illusio"', in: *The Translator*, vol. 11:2, p. 147-166.
- Hakkert, Theo. 2001. 'Een zeldzaam leesavontuur,' in: *Leeuwarder Courant*. 20-04-2001.
- Hansen, Wil. 2005. 'Het steekspel van de liefde,' in: *De Morgen*. 12-01-2005.
- Hartmans, Rob. 'Grondleggers van de Europese literatuur,' in: *De Groene Amsterdammer*. 17-01-2004.
- Heilbron, Johan & Shapiro, Gisèle. 2007. 'Outline for a Sociology of Translation', in: Michaela Wolf & Alexandra Fukari (red.). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Hengel, Mirjam van. 2001. 'Voorbij helderheid en controle,' in: *Het Financieele Dagblad*. 28-04-2001.
- Hermans, Theo. 1997. 'Translation as Institution', in: Mary Snell-Hornby et al. (red.), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress Prague 1995*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 3-20.
- Hewson, Lance. 2011. *An Approach to Translation Criticism*. Amsterdam: Benjamins.
- Holmes, James S. 1994 [1972]. 'The Name and Nature of Translation Studies', in:

- Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, p. 67-80.
- Holmes, James S. 2010 [1977]. 'Wat is vertaalwetenschap?,' in: Ton Naaijken et al. (red.). *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, p. 309-319.
- Holthof, Marc. 2011. 'Barokker dan barok,' in: *De Tijd*. 05-02-2011.
- Hoogervorst, Ingrid. 2003. 'Mooie nieuwe uitgave Decamerone,' in: *De Telegraaf*. 24-12-2003.
- Huet, Leen. 2001. 'Een vis met een schitterende staart,' in: *De Morgen*. 11-04-2001.
- 'Jaarverslag' (2001 t/m 2008). *Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds*. Website: <http://www.letterenfonds.nl/nl/publicatie/104/jaarverslagen-nl-pvf-archief> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).
- 'Jaarverslag' (2009 t/m 2014). *Nederlands Letterenfonds*. Website: <http://www.bartfmdroog.com/droog/letterenfonds.html> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).
- 'Jaarverslag' (2000 t/m 2014). *Vlaams Fonds voor de Letteren*. Website: <http://www.fondsvoordeletteren.be/nl/120/downloads-cats/5/jaarverslagen.html> (geraadpleegd op 15 oktober 2015).
- Joos, Ruth. 2011. 'Frans Denissen bij Ruth Joos.' VRT Radio 1 (radioprogramma). 21-11-2011. Website: <http://cobra.canvas.be/cm/1.1159235?view=popupPlayer> (geraadpleegd op 16 december 2015).
- Kempen, Yves van. 2001. 'Een filosofie van de veelheid,' in: *De Groene Amsterdammer*. 14-04-2001.
- Keyzer, Tom de. 2001. 'De Gaddiaanse knoop in de zakdoek,' in: *De Financieel-Economische Tijd*. 11-04-2001.
- Koster, Cees & Naaijken, Ton. 2010. 'Translators in Translation History – The Dutch Case'. Paper presented to The Fifth Biennial Conference of the American Translation & Interpreting Studies Association 'The Sociological Turn in Translation & Interpreting Studies'. 24 april 2010.
- Koster, Cees & Naaijken, Ton. 2011. 'Poetics Revisited. Profiling Translators in Dutch History'. Congres: 'Research Models in Translation II', *Centre for Translation and Intercultural Studies*. University of Manchester. 1 maart 2011.
- Koster, Cees et al. 2012. 'Juryrapport Martinus Nijhoff Prijs', in: *Filter*, vol. 19:1, p. 49-51.
- Krijgsman, Edwin. 2011. 'Levensleed om te lachen,' in: *de Volkskrant*. 02-04-2011.
- Kußmaul, Paul. 2010. 'Creativiteit tijdens het vertaalproces' (vertaald door Marieke de

- Vries), in: Ton Naaijken et al. (red.). *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, p. 173-181.
- Lahire, Bernard. 2003. 'From the habitus to an individual heritage of dispositions. Towards a sociology at the level of the individual', in: *Poetics*, vol. 31, p. 329-355.
- Langeveld, Arthur. 1986. *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Lansu, Alle. 2001. 'Sublieme, ultieme warwinkel,' in: *Het Parool*. 06-04-2001.
- Leeuwen, Joke van. 2014. 'Pleidooi voor het boek,' in: *De Morgen*. 23-04-2014.
- Lefevere, André & Bassnett, Susan (red.). 1990. *Translation, History and Culture*. Londen: Pinter.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van. 2010. 'Een goede vertaling, wat is dat?' in: Ton Naaijken et al. (red.). *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, p. 225-234.
- McConnell, Joan. 1972. *A Vocabulary Analysis of Gadda's Pasticciaccio*. Ann Arbor (MI): Xerox University Microfilms.
- Merkle, Denise. 2008. 'Translation constraints and the "sociological turn" in literary translation studies', in: Anthony Pym et al. (red.). *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: Benjamins, p. 175-186.
- Meylaerts, Reine. 2008. 'Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the individual', in: Anthony Pym, Miriam Shlesinger & Daniel Simeoni (red.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: Benjamins, p. 91-102.
- Mulder, Reinjan. 1990. 'Nieuwe uitgeverij Prometheus begint opmerkelijk fonds,' in: *NRC Handelsblad*. 27-04-1990.
- Naaijken, Ton. 2002. 'W. Bronzwaers vertaalpoëtica', in: *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, p. 57-70.
- Naaijken, Ton. 2008. 'Texts and the Dynamics of Cultural Change – Translations as Events', in: *Mutatis Mutandis. Latin American Translation Journal*, vol. 1:2, p. 305-315.
- Naaijken, Ton. 2010. *Event or Incident. On the Role of Translations in the Dynamics of Cultural Exchange*. Bern etc.: Lang.
- Naaijken, Ton. 2012. 'Der Literaturübersetzer', in: Alois Wierlacher (red.). *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, vol. 38, p. 143-156.
- Naaijken, Ton. 2014. 'Homo interpres. Der Literaturübersetzer als Mensch und Format' (lezing). Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Germersheim.

- Nolens, Leonard & Frans Denissen. 1991. 'Labris, een gesprek,' in: *Opener dan dicht is toe* (red. Hugo Brems en Dirk de Geest). Leuven/Amersfoort: Acco, p. 251-254.
- 'Nominaties Gouden Uilen,' in: *NRC Handelsblad*. 15-02-1999.
- 'Nominaties Prix des Ambassadeurs,' in: *Algemeen Dagblad*. 12-03-1999.
- Noorduijn, Mirjam. 2010. 'Liefde, lust en list in tijden van pest,' in: *NRC Handelsblad*. 02-07-2010.
- Offermans, Cyrille, Kees Nieuwenhuizen et al. (red.). 1989. *Raster*. Vol. 45 (1989).
- Pedriali, Federica (red.). 2013. *Gadda Goes to War: Translational Provocations Around an Emergency*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pennings, Linda. 2011. 'Gadda vertalen', in: *Incontri. Rivista di studi europei*. Vol. 26, p. 99-103.
- Peters, Arjan. 2011. 'Competición. In gesprek met Frans Denissen, winnaar van de Martinus Nijhoff Prijs', in: *de Volkskrant*, 18-11-2011.
- Petrocchi, Valeria. 2011. 'Dialect identities in Gadda's translation: The case of *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*,' in: *Translation Studies Journal*. Jrg. 3:1, p. 64-72.
- Pieters, Mark. 2004. 'De heruitgever,' in: *Filter*. Jrg. 11:2, p. 35-42.
- Pol, Barber van de. 2000. *Cervantes & co*. Amsterdam: Querido.
- Pym, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rijser, David. 2003. 'Veel te mooi voor het volk,' in: *NRC Handelsblad*. 28-11-2003.
- Rooy, Ronald de. 2001. 'D'r is geschoten in de Via Merulana,' in: *Trouw*. 14-04-2001.
- Rooy, Ronald de. 2003. 'Hij las, feestte en had lief,' in: *Trouw*. 13-12-2003.
- Rooy, Ronald de. 2004. 'Ronald de Rooy herleest Boccaccio,' in: *Trouw*. 17-07-2004.
- Rooy, Ronald de. 2005. 'De werkelijkheid als macaronische klerezooi. Ronald de Rooy herleest Carlo Emilio Gadda,' in: *Trouw*. 23-04-2005.
- Sbragia, Alberto. 1996. *Carlo Emilio Gadda and the Modern Macaronic*. Gainesville: University Press of Florida.
- Schenke, Menno. 2003. 'Decamerone in nieuwe jas,' in: *Algemeen Dagblad*. 19-12-2003.
- Schouten, Rob. 2011. 'Zo galmt en braakt en schettert zijn taal,' in: *Trouw*. 26-02-2011.
- Schröder, Allard. 2011. 'Woorddranken,' in: *Vrij Nederland*. 19-02-2011.
- Simeoni, Daniel. 1998. 'The Pivotal Status of the Translator's Habitus', in: *Target*, vol. 10:1, p. 1-39.
- Sötemann, August Lammert. 1985. *Over poëtica en poëzie* (red. Wiljan van den Akker & Gilles Dorleijn). Groningen: Wolters-Noordhoff, p. 95-104.

- Stijven, Jacky. 2011. 'Literair vertalen tussen vertaalpolitiek en vertaalpraktijk,' in: *Incontri*, vol. 26:1, p. 104-105.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Toury, Gideon. 1999. 'A Handful of Paragraphs on "Translation" and "Norms"', in: Christina Schäffner (red.). *Translation and Norms*. Clevedon/Philadelphia etc.: Multilingual Matters.
- Vandepitte, Sonia. 2010. *Translating Untranslatability. English-Dutch / Dutch-English*. Gent: Academia Press.
- Van Doorslaer, Luc. 2001. 'De pleinvrees van de vertaler,' in: *De Standaard*. 23-08-2001.
- Verbeken, Pascal. 1998. 'Vreemdgaan met Baillon,' in: *De Standaard*. 22-10-1998.
- Verhoeven, Karel. 2007. 'Literaire calimero's,' in: *De Standaard*. 26-01-2007.
- Vocabolario Treccani: definizioni, etimologia e citazioni*. 2015. Website: <http://www.treccani.it/vocabolario> (geraadpleegd op 2 december 2015).
- Vogelaar, Jacques. 2011. 'Praatjes van loslippigen,' in: *De Groene Amsterdammer*. 16-02-2011.
- Vorderobermeier, Gisella (red.). 2014. *Remapping Habitus in Translation Studies, Approaches to Translation Studies 40*. Amsterdam: Rodopi.
- Weissbort, Daniel & Eysteinsson, Astradur. 2009 [2006]. *Translation – Theory and Practice. A Historical Reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Wils, Esther. 2004. 'Leve de natuurlijke zonde!' in: *Haagsche Courant*. 02-01-2004.
- Wolf, Michaela. 2006. *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a Social Turn?*. Münster etc.: LIT Verlag.
- Wolf, Michaela & Fukari, Alexandra (red.). 2007. *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Wolf, Michaela. 2007. 'Introduction: The Emergence of a Sociology of Translation', in: Michaela Wolf & Alexandra Fukari (red.). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Wolf, Michaela. 2010. 'Naar een sociologie van het vertalen' (vertaald door M. Masselink & T. Schreij), in: Ton Naaijken et al. (red.). *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, p. 389-404.
- Xiaobo, Liu. 2013. 'Dag van de Gevangene Schrijver 2013 - Je wacht op mij met 't stof' (video). Website: <https://www.youtube.com/watch?v=Ccd6SONT9ww> (geraadpleegd op 3 november 2015).
- Yannakopoulou, Vasso. 2014. 'The Influence of the Habitus on Translational Style', in:

- Gisella Vorderobermeier (red.). *Remapping Habitus in Translation Studies*,
Approaches to Translation Studies 40. Amsterdam: Rodopi, p. 163-182.
- Zeeman, Michaël. 2001. 'Een diep wantrouwen jegens de staat,' in: *de Volkskrant*. 27-04-
2001.
- Zingarelli, Nicola. 2013. *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana* (twaalfde editie).
Bologna: Zanichelli.

Appendix 1. De bibliografie van Frans Denissen

A. Vertalingen

A1. Literaire vertalingen in boekvorm

A1.1 Italiaans-Nederlands

- 1978 Manfredo Tafuri. *Ontwerp en utopie: Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*. Oorspronkelijke titel: *Progetto e utopia: architettura e sviluppo capitalistico* (1973). Vertaald door Umberto S. Barbieri, Cees Boekraad, Frans Denissen en Kees Vollemans. Nijmegen: SUN. Essay.
- 1982 Giovanni Boccaccio. *Decamerone*. Oorspronkelijke titel: *Decameron* (1349-1353). Antwerpen: Manteau. Raamvertelling. 1989: 2^{de} druk. 1990: 3^{de} druk. 1994: 4^{de} en 5^{de} druk. 1995: 6^e druk. 1997: bloemlezing uit deze vertaling onder de titel *Mijn liefde wordt gekweld door duizend plagen. De beste verhalen uit de Decamerone*. Samengesteld door Tom Naegels. Antwerpen: Manteau. 2003: volledig herziene versie (Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep).
- 1984 Eugenio Montale. *De roos in de kermistent: een keuze uit de gedichten en het beschouwend proza*. Met een voorwoord van Jacques Hamelink, een inleiding van Pier Vincenzo Mengaldo en een biografische schets door Dina Aristodemo. Vertaald door Michael Bartosik, Frans Denissen en Frans van Dooren. Met noten en bibliografische aantekeningen. Samenstelling en eindredactie: Jacques Hamelink. Vianen: Uitgeverij Kwadraat. Poëzie en essay.
- 1984 Cesare Pavese. *Werken is vermoeiend*. Keuze uit: *Poesie edite e inedite* (1962). Vertaald, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Frans Denissen en Leonard Nolens. Gent: Masereelfonds. Poëzie. 1986: 2^{de} druk (Antwerpen: De Vries-Brouwers).
- 1986 Tonino Guerra. *De stofwolk*. Oorspronkelijke titel: *Il polverone* (1978). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Verhalenbundel.

- 1987 Marta Morazzoni. *Het meisje met de parel*. Met Joost Albers. Oorspronkelijke titel: *La ragazza col turbante* (1986). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Novellen.
- 1987 Curzio Malaparte. *Techniek van de staatsgreep*. Met Peter Westerlaken. Met een voorwoord van de vertalers. Oorspronkelijke titel: *Tecnica del colpo di stato* (1931). Antwerpen: Manteau. Essay. 2009: herziene versie (Amsterdam: Meulenhoff; met een nawoord van H.J.A. Hofland).
- 1989 Umberto Eco. *Kunst en schoonheid in de Middeleeuwen*. Met Carlo Depreytere. Oorspronkelijke titel: *Arte e bellezza nell'estetica medievale* (1987). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Essay. 1990: 2^{de} druk.
- 1989 *Een geslaagde grap*. Met Monique Wyers. Oorspronkelijke titel: *Una burla riuscita* (1927). Italo Svevo. Met een voorwoord van Maarten 't Hart. Amsterdam: Hema. Novelle.
- 1990 Niccolò Machiavelli. *Machiavelli, een autobiografie in brieven*. Vertaald en van commentaar voorzien door Carlo Depreytere en Frans Denissen. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Brieven.
- 1993 Raffaele Nigro. *De vuren van het zuiden*. Oorspronkelijke titel: *I fuochi del Basento* (1987). Amsterdam: Wereldbibliotheek. Roman.
- 1994 Leonardo Sciascia. *De ridder en de dood*. Met Hilde Rits. Oorspronkelijke titel: *Il cavaliere e la morte* (1988). Rijswijk: Uitgeverij Goossens. Novelle. 2001: herziene versie (met Renilde Denissen¹⁶⁸), gebundeld met de novelle *Een duidelijke zaak* (Amsterdam: Serena Libri; vert. Linda Pennings).
- 1995 Miklós Hubay. *Freuds laatste droom, of: Waar zijn de goden gebleven?* Oorspronkelijke titel: *Freud-Egy alom/Freud ultimo sogno* (Italiaanse vertaling). Vertaald uit het Italiaans door Frans Denissen en Hilde Rits. Brussel: Koninklijke Vlaamse Schouwburg. Reeks: toneelteksten. Toneel.
- 2000 Carlo Emilio Gadda. *Die gore klerezooi in de Via Merulana*. Oorspronkelijke titel: *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1957). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep. Roman. 2001: 2^{de} druk. 2002: 3^{de} druk. 2002: 4^{de} druk. Roman.
- 2003 Giovanni Boccaccio. *Decamerone*. Oorspronkelijke titel: *Decameron* (1349-1353). Volledig herziene versie van de vertaling uit 1982. Met aantekeningen

¹⁶⁸ Tijdelijk pseudoniem van Hilde Rits.

en een nawoord van René van Stipriaan. De balladen aan het eind van iedere dag en in het zevende verhaal van de tiende dag werden vertaald door Paul Claes. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep. 2004: 2^{de} druk. 2006: 3^{de} druk. 2010: 4de druk in de reeks Perpetua. Proza. Van deze vertaling verschenen bloemlezingen onder de titels *Liefdesverhalen uit de Decamerone* (2004; Brussel: De Morgen - Bibliotheek); *Slimme vrouwen* (2004; Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep; met een nawoord van René van Stipriaan); *De minnaar in het wijnvat en andere verhalen uit de Decamerone* (2005; Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep); *Vijf erotische vertellingen* (2005; Amsterdam: Cossee. Luisterboek. Spreker: Erik Menkveld).

- 2004 Piero Calamandrei. *Lof van de rechter: geschreven door een advocaat*. Met Tom de Keyzer. Oorspronkelijke titel: *Elogio dei giudici: scritto da un avvocato* (1935). Gent: Tijdschrift voor Privaatrecht (jubileumgeschenk). Essay.
- 2004 Andrea Maffei. *De rovers*. Met Gisèle van Dongen. Oorspronkelijke titel: *I masnadieri* (1847). Brussel: De Munt. Libretto (componist: Giuseppe Verdi).
- 2005 Leonardo Sciascia. *De raad van Egypte*. Met Tom de Keyzer. Oorspronkelijke titel: *Il consiglio d'Egitto* (1963). Amsterdam: Serena Libri. Roman.
- 2007 Leonardo Sciascia. *De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen*. Met Tom de Keyzer. Oorspronkelijke titels: *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971) en *Il teatro della memoria* (1981). Amsterdam: Serena Libri. Novellen.
- 2011 Carlo Emilio Gadda. *De leerschool van het lijden*. Oorspronkelijke titel: *La cognizione del dolore* (1970). Met een voorwoord van Ronald de Rooy. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep. Roman.
- 2015 Leonardo Sciascia. *Candido oftewel een droom die ontstond op Sicilië*. Amsterdam: Serena Libri. Met Hilda Schraa. Oorspronkelijke titel: *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* (1977). Roman.

A1.2 Frans-Nederlands

- 1985 André Baillon. *Waanzinnen*. Oorspronkelijke titel: *Délires* (1927). Haarlem: In de Knipscheer. Twee novellen. 2012: volledig herziene versie van de eerste

- novelle (*Des mots*). Met een nawoord van Frans Denissen (Amsterdam: Uitgeverij Voetnoot).
- 1987 Christian Dotremont. *De steen en het oorkussen*. Met Frauke Joris. Oorspronkelijke titel: *La pierre et l'oreiller* (1955). Antwerpen: Manteau. Roman.
- 1987 André Baillon. *Het boek van Marie*. Met Gisèle van Dongen. Oorspronkelijke titel: *Histoire d'une Marie* (1921). Haarlem: In de Knipscheer. Roman.
- 1990 André Baillon. *Doodzonde*. Met Gisèle van Dongen. Oorspronkelijke titel: *Perce-oreille du Luxembourg* (1928). Antwerpen: Dedalus. Roman.
- 1991 André Baillon. *Op klompen*. Met Hilde Rits. Oorspronkelijke titel: *En sabots* (1922). Antwerpen: Dedalus. Roman.
- 1991 Giacomo Casanova. *Hollands avontuur*. Keuze uit: *Histoire de ma vie* (1960). Voorzien van commentaar, noten en bibliografie. Amsterdam: Prometheus. Memoires.
- 1992 André Baillon. *Jojo Pingping: Londense straatmeid*. Oorspronkelijke titel: *Zonzon Fépette* (1923). Antwerpen: Manteau. Roman.
- 1993 Jean-Marie Piemme. *Het gaat barsten*. Oorspronkelijke titel: *Ça va craquer*. Mechelen: TheaterTeater. Toneel.
- 1994 André Baillon. *Een doodeenvoudig man*. Met Hilde Rits. Oorspronkelijke titel: *Un homme si simple* (1925). Met een nawoord van Jeroen Brouwers. Antwerpen: Dedalus/Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. Roman.
- 1995 Jean-Marie Piemme. *Zwak/sterk*. Oorspronkelijke titel: *Les forts, les faibles* (1995). Amsterdam: Uitgeverij Atlas. Toneel.
- 1996 André Baillon. *In de piepzak*. Oorspronkelijke titel: *Chalet I* (1926). Antwerpen: Dedalus/Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. Roman.
- 1998 André Baillon. *Het neefje van Mademoiselle Autorité*. Met Hilde Rits. Oorspronkelijke titel: *Le neveu de Mademoiselle Autorité* (1930). Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. Roman.
- 2005 Jacques Rozenberg. *Huldeboek Jacques Rozenberg: zijn denken, zijn schilderen* (red. Andrée Caillet). Met Hilde Keteleer. Gent: Andrée Caillet. Oorspronkelijke titel: *Hommage Jacques Rozenberg: sa pensée, sa peinture* (2005). Poëzie (met illustraties van zijn kunstwerken).
- 2009 Francis Dannemark (red.). *Miscellanées Bruxelloises / Brussels Mengwerk*. Bordeaux: Le Castor Astral. Bloemlezing (tweetalig).

A1.3 Engels-Nederlands

- 1972 Frank G. Slaughter. *De roos van Jericho*. Oorspronkelijke titel: *The Scarlet Cord: A novel of the woman of Jericho* (1956). Kalmthout/Antwerpen: Uitgeverij Walter Beckers. Roman.

A1.4 Nederlands-Italiaans

- 1979 Marcel van Maele. *Poema imbottigliato*. Florence: Il Candelaio Edizioni. Oorspronkelijke titel: *Gebottelde gedichten* (1972). Poëzie.

A2. Literaire vertalingen in bundels en bloemlezingen

- 1985 Umberto Eco. 'De nieuwe middeleeuwen'; 'De consolatione philosophiae,' in: *De alledaagse onwerkelijkheid*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. 1986: 2^{de}, herziene druk. Oorspronkelijke titels: 'Documenti su il nuovo medioevo'; 'De consolatione philosophiae'. Uit: *Il costume di casa* (1973); *Dalla periferia dell'impero* (1977); *Sette anni di desiderio* (1983). Essays.
- 1986 William Makepeace Thackeray. 'Gent (1840),' in: *Waar ligt België?* (samengesteld door Jan Ceuleers en Mark Schaevers; eindredactie vertalingen: Frans Denissen en Gisèle van Dongen). Leuven: Kritak, p. 29-38. Met Ria Michiels. Oorspronkelijke titel: 'Ghent (1840)' (1844). Proza.
- 1986 Giuseppe Ungaretti. 'Mensen en stenen van Gent,' in: *Waar ligt België?* (samengesteld door Jan Ceuleers en Mark Schaevers; eindredactie vertalingen: Frans Denissen en Gisèle van Dongen). Leuven: Kritak, p. 143-147. Oorspronkelijke titel: 'Uomini e pietre di Gand' (1933). Proza.
- 1986 Henry Miller. 'Indrukken van Brugge,' in: *Waar ligt België?* (samengesteld door Jan Ceuleers en Mark Schaevers; eindredactie vertalingen: Frans Denissen en Gisèle van Dongen). Leuven: Kritak, p. 179-182. Oorspronkelijke titel: 'Impressions of Bruges' (1953). Proza.
- 1993 Giovanni Boccaccio. 'Neifile's danslied,' in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990)*. *Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 151-152. Uit: *Decamerone* (1989). Antwerpen: Manteau. Poëzie.

- 1993 Niccolò Machiavelli. ‘Staartsonnet aan Giuliano de’Medici,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 153. Uit: *Een autobiografie in brieven* (1990). Amsterdam: Bert Bakker. Poëzie.
- 1993 Umberto Saba. ‘Vrouw,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 154. Uit: *Poëziekrant*. Jrg. 14:5 (1990), p. 13. Poëzie.
- 1993 Corrado Govoni. ‘De zaligheden,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 155. Uit: *Poëziekrant*. Jrg. 9:3 (1985), p. 8. Poëzie.
- 1993 Eugenio Montale. ‘De droom van de gevangene,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 156-157. Uit: *De roos in de kermistent* (1984). Vianen: Kwadraat. Poëzie.
- 1993 Tonino Guerra. ‘De vlinder,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 158. Uit: *De stofwolk* (1986). Amsterdam: Bert Bakker. Poëzie.
- 1993 Cesare Pavese. ‘De ontheemden,’ in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 159. Met Leonard Nolens. Uit: *Werken is vermoeiend* (1984). Gent: Masereelfonds. Poëzie.
- 1998 Carlo Emilio Gadda. ‘Gepaard met verstand,’ in: *Gepaard met verstand*. Amsterdam: Serena Libri. Met Charis Putseys. Oorspronkelijke titel: ‘Accoppiamenti giudiziosi’ (1963). Proza. De bundel bevat ook vertalingen van Patty Krone en Yond Boeke, Ronald de Rooy, Linda Pennings. Met een voorwoord door Frans Denissen.
- 1999 Eugenio Montale. ‘Middellandse Zee’; ‘Nieuwe stanza’s’; ‘Rijmen’, in: Paul Claes (red.). *De onsterfelijken: Poëzie van Nobelprijswinnaars van de XXste eeuw*. Leuven: Uitgeverij P, p. 51-53. Oorspronkelijke titels: ‘Mediterraneo’ uit *Ossi di seppia* (1925); ‘Nuove stanze’ uit *Le occasioni* (1939); ‘Le rime’ uit *Satura* (1971). Poëzie.

- 2004 Cesare Pavese. 'Landschap II,' in: *Met jou open ik oude nachten*. Leuven: Uitgeverij P, p. 58. Met Leonard Nolens. Uit: *Werken is vermoeiend*. Gent: Masereelfonds. 1984. Oorspronkelijke titel: 'Paesaggio II'. Poëzie.
- 2004 Giuseppe G. Belli. 'De wijn van patron Marcel,' in: *Met jou open ik oude nachten*. Leuven: Uitgeverij P, p. 141. Uit: *Er giorno der giudizzio e altri duecento sonetti* (1982) (red. Giorgio Vigolo). Mondadori: Milaan. Oorspronkelijke titel: 'Er vino de padron Marcello'. Poëzie.
- 2004 Corrado Govoni. 'Kunst van het drinken' in: *Met jou open ik oude nachten*. Leuven: Uitgeverij P, p. 183. Uit: *Poesia italiana del Novecento* (1992) (red. Piero Gelli en Gina Lagorio). Milaan: Garzanti. Oorspronkelijke titel: 'Arte del bere'. Poëzie.
- 2004 Virgilio Giotti (pseudoniem van Virgilio Schönbeck). 'De wijn,' in: *Met jou open ik oude nachten*. Leuven: Uitgeverij P, p. 184. Uit: *Colori* (1971). Turijn: Einaudi. Oorspronkelijke titel: 'El vin'. Poëzie.
- 2004 Giorgio Caproni. 'Zaligheid (en wijsheid) van de drinker,' in: *Met jou open ik oude nachten*. Leuven: Uitgeverij P, p. 185. Uit: *L'ultimo borgo* (1980). Milaan: Rizzoli. Oorspronkelijke titel: 'Delizia e saggezza del bevitore'. Poëzie.
- 2004 Michel del Castillo. 'Michel Remy-Bieth, de verzamelaar of het geheugen van de tijd,' in: *Colette. Verzameling Michel Remy-Bieth*. Brussel: Koninklijke Bibliotheek van België. Met Hilde Rits. Essay (voorwoord).
- 2008 Giovanni Boccaccio. 'De welbespraakte bakker Cisti' (*Decamerone* VI,2), in: René Smeets (red.). *Woorden uit de wingerd: De mooiste wijnverhalen uit de wereldliteratuur*. Leuven: Davidsfonds, p. 34-36. Proza.
- 2012 Nicola Lagioia. 'Deze generatie,' in: *Tipicamente italiano. Italiaanse taferelen* (red. Marina Warners, Pinuccia Drago et al.). Amsterdam: Libreria Bonardi, p. 110-118. Oorspronkelijke titel: 'Questa generazione' (niet eerder gepubliceerd). Proza.
- 2012 Nicola Lagioia. 'Tien jaar' in: *De stedenverzamelaar* (red. Annaserena Ferruzzi). Amsterdam: Serena Libri, p. 227-246. Oorspronkelijke titel: 'Dieci anni' (niet eerder gepubliceerd). Proza.

A3. Verspreide literaire vertalingen

- 1969 Mario Diacono. 'Abstrakte en objektuele poëzie,' in: *Labris*. Jrg. 7:4, p. 54-58. Oorspronkelijke titel: 'Poesia astratta e oggettuale' (1968). Essay.
- 1969 Vincente Accame. 'Eksperimentele poëzie en poëtiese experimenten,' in: *Labris*. Jrg. 7:4, p. 98-103. Oorspronkelijke titel: 'Poesia sperimentale e esperimenti di poesia' (1968). Essay.
- 1969 Luciano Caruso & Stelio M. Martini. 'Scholion (voor een poëtiese aktiviteit),' in: *Labris*. Jrg. 7:4, p. 98-103. Oorspronkelijke titel: 'Schilion (per un'attività poetica)' (jaartal: n/a). Essay.
- 1972 Gregorio Scalise. 'Het kruid tot zijn herbarium,' in: *Labris*. Jrg. 9:4, p. 130-132. Oorspronkelijke titel: 'L'erba al suo erbario' (1969). Poëzie.
- 1973 Anna Oberto. 'Werktekst 5,' in: *Labris*. Jrg. 10:2, p. 67-68. Oorspronkelijke titel: n/a (jaartal: n/a). Essay.
- 1982 Bruno Maier. 'Joyce, Triëst en Svevo,' in: *Kruispunt*. Jrg. 21:85, p. 30-33. Oorspronkelijke titel: 'Joyce, Trieste e Svevo' (p. 26-30). Essay.
- 1983 Eugenio Montale. 'Xenia I.,' in: *De Revisor*. Jrg. 10:5, p. 64-65. Uit: *Satura* (1971). Poëzie.
- 1984 Eugenio Montale. 'De storm'; 'Twee in de schemering'; 'De droom van de gevangene,' in: *Diogenes*. Jrg. 1:3, p. 130-134. Uit: *La bufera e altro* (1956). Poëzie.
- 1984 Umberto Eco. 'De nieuwe middeleeuwen,' in: *Nieuw Wereldtijdschrift*. Jrg. 1:6, p. 48-57. Oorspronkelijke titel: 'Documenti su il nuovo medioevo' (1973). Essay.
- 1985 Corrado Govoni. 'Drie gedichten' ('Romantische wandeling'; 'Schoonheden'; 'De zaligheden'), in: *Poëziekrant*. Jrg. 9:3, p. 8. Oorspronkelijke titels: 'Passeggiata romantica' (1905); 'Bellezze' (1924); 'n/a' (jaartal: n/a). Ingeleid door Frans Denissen. Poëzie.
- 1985 Vittorio Sereni. 'Vluchtig verblijf'; 'Het strand,' in: *Revolver*. Jrg. 8:1, p. 14-17. Oorspronkelijke titels: 'Di passaggio'; 'La spiaggia'. Uit: *Gli strumenti umani* (1965). Poëzie.
- 1986 Sergio Solmi. 'De laatste engel,' in: *Yang*. Jrg. 22:128-129, p. 3. Oorspronkelijke titel: 'L'ultimo angelo'. Uit: *Poesie complete* (1974). Poëzie.

- 1986 Antonio Tabucchi. 'Vrouw van Porto Pim,' in: *Yang*. Jrg. 22:130, p. 4-8. Met Joost Albers. Oorspronkelijke titel: 'Donna di Porto Pim'. Uit: *Donna di Porto Pim e altre storie* (1983). Proza.
- 1986 Niccolò Machiavelli. 'Twee brieven,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 7:2, p. 119-125. Oorspronkelijke titels: 'A Luigi Guicciardini'; 'A Francesco Vettori'. Uit: *Lettere* (1984). Brieven.
- 1988 Vincenzo Cardarelli. 'Meeuwen,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 12:45, p. 13. Oorspronkelijke titel: 'Gabbiani' (1932). Poëzie.
- 1988 Aldo Palazzeschi. 'Wie ben ik?' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 12:45, p. 14. Oorspronkelijke titel: 'Chi sono?' (1909). Poëzie.
- 1988 Giuseppe Ungaretti. 'San Martino del Carso'; 'De mooie nacht'; 'Wake,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 12:45, p. 15-16. Oorspronkelijke titels: 'San Martino del Carso'; 'La notte bella'; 'Veglia' (1931). Poëzie.
- 1988 Antonio Tabucchi. 'Dolores Ibarruri huilt bittere tranen,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 12:45, p. 18-22. Oorspronkelijke titel: 'Dolores Ibarruri versa lacrime amare' (1988). Proza.
- 1988 Eugenio Montale. 'Is poëzie nog mogelijk?' in *Deus Ex Machina*. Jrg. 12:45, p. 4-10. Oorspronkelijke titel: 'È ancora possibile la poesia?' (1975). Essay.
- 1989 Eugenio Montale. 'Berichten van de Amiata,' in: *Yang*. Jrg. 25:142-143, p. 57-59. Oorspronkelijke titel: 'Notizie dall'Amiata'. Uit: *Le occasioni* (1939). Poëzie.
- 1989 Eugenio Montale. 'Brief'; 'Le revenant'; 'De zwarte engel,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 10:3, p. 164-167. Oorspronkelijke titels: 'Lettera'; 'Le revenant'; 'L'angelo nero'. Uit: *Satura* (1971). Poëzie.
- 1989 Niccolò Machiavelli. 'De aartsduivel Belfagor,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 10:3, p. 147-156. Met Carlo Depreytere. Oorspronkelijke titel: 'Belfagor arcidiavolo'. Proza.
- 1989 Niccolò Machiavelli. 'Brief aan Francesco Vetteri', in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 10:3, p. 143-146. Met Carlo Depreytere. Oorspronkelijke titel: 'Lettera a Francesco Vetteri'. Brief.
- 1990 Umberto Saba. 'Aan mijn vrouw'; 'De geit'; 'Vrouw,' in: *Poëziekrant*. Jrg. 14:5, p. 13. Oorspronkelijke titels: 'A mia moglie' (1911); 'La capra' (1910); 'Donna' (1912). Met een inleiding door Frans Denissen (p. 10). Poëzie.

- 1991 Olindo Guerrini. ‘Het lied van de haat,’ in: *Yang*. Jrg. 27:150-151, p. 71-74. Oorspronkelijke titel: ‘Il canto dell’odio’. Uit: *Postuma* (1877). Poëzie.
- 1991 Eugenio Montale. ‘Twee Venetiaanse prozastukken’; ‘Motet,’ in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 12:3, p. 161-163. Oorspronkelijke titels: ‘Due prose veneziane.’ Uit: *Satura* (1971). ‘Motetto.’ Uit: *Le occasioni* (1939). Poëzie.
- 1991 Giacomo Casanova. ‘Hartstikke leuk en lief,’ in: *Kruispunt*. Jrg. 32:141, p. 14-15. Keuze uit: *Histoire de ma vie* (1960). Memoires.
- 1992 Lorenzo da Ponte. ‘Uit de memoires,’ in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 13:2, p. 151-156. Keuze uit: *Memorie* (1823-1830). Memoires.
- 1993 Umberto Saba. ‘Een man,’ in: *Yang*. Jrg. 29:157, p. 10-13. Met Karel Beullens. Oorspronkelijke titel: ‘Un uomo’. Uit: *Ricordi-Racconti* (1956). Met een inleiding door Frans Denissen (p. 10). Proza.
- 1993 Gianfranco Groppo. ‘De Hartog, Marijnen en de rest. Nederlandse literatuur in Italië,’ in: *Yang*. Jrg. 29:160-161, p. 97-100. Essay.
- 1993 Antonio Tabucchi. ‘De vertaling,’ in: *Yang*. Jrg. 29:160-161, p. 134-135. Met Hilde Rits. Oorspronkelijke titel: ‘La traduzione’. Uit: *I volatili del Beato Angelico* (1987). Proza.
- 1994 André Baillon. ‘Nelly Bottine,’ in: *De Vlaamse gids*. Jrg. 78:3, p. 31-34. Oorspronkelijke titel: ‘Nelly Bottine’ (1929). Ingeleid door Frans Denissen. Proza.
- 1994 Angelo Maria Ripellino. ‘Gedichten,’ in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 139:1, p. 5-14. Uit: *Sinfonietta* (1970-1971). Poëzie. Met een inleiding door Frans Denissen (p. 5-6).
- 1996 Italo Calvino. ‘Solidariteit,’ in: *Nieuw Wereldtijdschrift*. Jrg. 11:6, p. 68-69. Oorspronkelijke titel: ‘Solidarietà’. Uit: *Prima che tu dica “Pronto”* (1993). Proza.
- 1996 Carlo Emilio Gadda. ‘De bar,’ in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 141:5, p. 572-577. Met Marc van den Bosch. Oorspronkelijke titel: ‘Il bar’. Uit: *Accoppiamenti giudiziosi* (1963). Met een inleiding van de vertalers. Proza.
- 1996 Cesare Pavese. ‘De dood zal komen en jouw ogen hebben,’ in: *De Standaard*, 9-12-1996. Oorspronkelijke titel: ‘Verrà la morte e avrà i tuoi occhi’ (1951). Poëzie.
- 1999 Carlo Emilio Gadda. ‘Een eerbiedige buiging,’ in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 23:89, p. 16-18. Met Marc van den Bosch. Oorspronkelijke titel: ‘Un inchino

- rispettoso'. Uit: *Accoppiamenti giudiziosi* (1963). Proza.
- 1999 Carlo Emilio Gadda. 'Die gore klerezooi in de Via Merulana,' in: *De Revisor*. Jrg. 26:2, p. 11-33. Met noten van de vertaler. Proza (voorpublicatie).
- 2001 Eugenio Montale. 'Arsenio', 'De zwarte engel', 'In de regen', 'Mijn muze', 'Wind over de halvemaan,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 146:2, p. 139-147. Oorspronkelijke titels: 'Arsenio' (1928), 'L'angelo nero' (1971), 'Sotto la pioggia' (1939), 'La mia Musa' (1971), 'Vento sulla mezzaluna' (1976). Met een inleiding ('Twintig jaar later') door Frans Denissen, p. 139-141. Poëzie.
- 2001 Eugenio Montale. 'Eenzame reiziger,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 146:2, p. 148-149. Oorspronkelijke titel: 'Viaggiatore solitario' (1969). Proza.
- 2001 Giovanni Boccaccio. 'Decamerone: negende dag, tiende verhaal,' in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 19:73, p. 5-7. Oorspronkelijke titel: *Decameron* (1349-1353). Proza.
- 2003 Giovanni Boccaccio. 'Decamerone: achtste dag, vierde verhaal,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 24:1, p. 141-145. Oorspronkelijke titel: *Decameron* (1349-1353). Proza.
- 2005 Eugenio Montale. 'Aan mijn moeder,' in: *Vlaanderen*. Jrg. 54:304, p. 43. Oorspronkelijke titel: 'A mia madre' (1942). Poëzie.
- 2006 Andrea Bruno. 'Linke soep,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 22:92, p. 8-22. Met Wouter Vanhaelemesch. Oorspronkelijke titel: 'Brodo di niente' (2007). Graphic novel.
- 2006 Michelangelo Setola & Edo Chierogato. 'Eilanden,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 22:96, p. 23-32. Oorspronkelijke titel: 'Isole' (2005). Graphic novel.
- 2010 Carlo Emilio Gadda. Fragment uit het eerste hoofdstuk van *De leerschool van het lijden* (2011), in: *nY*. Jrg. 2:5, p. 77-85. Met een inleiding op p. 73-76. Oorspronkelijke titel: *La cognizione del dolore* (1970). Proza.
- 2015 Ruth Joos. 'Ongemakkelijke waarheden zijn het zout van de literatuur. Interview met Elena Ferrante,' in: *De Standaard*. 21-08-2015. Interview.

A4. Ongepubliceerde toneelvertalingen

- 1986 Yves Reynaud. *Regarde les femmes passer* (id.). Met Gisèle van Dongen. Groningen: Noord Nederlands Toneel. Toneel.

- 1992 Carlo Goldoni. *De goede moeder*. Oorspronkelijke titel: *La buona madre* (1761). Antwerpen: Koninklijke Nederlandse Schouwburg. Toneel.
- 1996 Carlo Goldoni. *La locandiera* (id.; 1753). Met Hilde Rits. Antwerpen: Raamtheater. Toneel.
- 1997 Luigi Lunari. *Ontoereikend adres*. Oorspronkelijke titel: *Tre sull'altalena* (1989). Antwerpen: Raamtheater. Toneel.
- 2012 Jean-Marie Piemme. *King Lear 2.0* (id.). Met Anne Adé. Kortrijk: Antigone. Toneel.

A5. Niet-literaire vertalingen

- 1975 Vittorio Fagone. *Sempre cose nuove pensando: aspecten actuele kunst uit Italië* (red. Jean-Paul Coenen, Paul Van Haute et al.). Antwerpen: Internationaal Cultureel Centrum. Catalogus.

B. Oorspronkelijk werk

B1. Oorspronkelijk werk in boekvorm

- 1963 *Concerto voor tamtam*. Lier: De bladen voor de poëzie. Jrg. 10:8. Poëzie.
- 1965 *Zingend tot giftig toe. powezie 63-64* (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Lier: Labris (Labirintreeks). Poëzie.
- 1966 *Uit adem gesneden*. Lier: De bladen voor de poëzie. Jrg. 13:6. Poëzie.
- 1969 *Aubaden bij het laatste licht. powezie 65-67*. Lier: Labris (Labirintreeks). Poëzie.
- 1974 *De gekastreerde engel*. Brugge: Johan Sonnevile. Verhalenbundel.
- 1980 *Op het purperen ei*. Antwerpen: Contramine. Poëzie.
- 1987 *De belijdenissen van J.B. Hemelryckx*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Roman.
- 1991 *De schuld van Newton*. Gent: Poëziecentrum. Poëzie.
- 1992 *De thuisreis*. Amsterdam: Prometheus. Roman.
- 1993 *Van horen en ziens: verhalen uit de Seefhoek en omstreken*. Antwerpen: Charabang. Verhalenbundel.

- 1993 *Van horen zeggen: verhalen over de wijk Stuivenberg-Seeffhoek*. Antwerpen: Charabang. Toneel (drie theatermonologen).
- 1998 *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon, of een geschreven leven*. Amsterdam: Prometheus. Biografie. 2001: vertaald in het Frans door Charles Franken onder de titel *André Baillon, le gigolo d'Irma Idéal*. Brussel: Labor.
- 2007 *De vrouwen van Mussolini. Achter de façade van het fascisme*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. Literaire non-fictie.

B2. Oorspronkelijke teksten in bundels en bloemlezingen

- 1969 'De bekooring van den heiligen Antoon,' in: *Literair akkoord 12*. Utrecht/Antwerpen: Bruna, p. 85-87. Proza.
- 1973 'De melaatse madonna,' in: *Literair akkoord 16*. Utrecht/Antwerpen: Bruna, p. 48-51. Proza. Herziene versie van de publicatie onder dezelfde titel in *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 117:10, p. 723-725 (1972).
- 1984 'Allemaal de schuld van Newton (zestien gedichten),' in: Jef Bierkens (red.). *Buiten beens*. Zolder: Ko-ko editions, p. 88-101. Met inleiding en bibliografie. Poëzie.
- 1986 'Een avond,' in: Tom Lanoye et al. *Mooie Jonge Goden. Vlaams literair talent*. Leuven: Kritak, p. 25-30. Proza.
- 1989 'Café Triest,' in: *Het Italië-gevoel: Nederlandse schrijvers over Italië*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, p. 59-67. Proza. 1989: 2^{de} druk (p. 57-67).
- 1990 'Momentopname van Hemelryckx,' in: Jan Denolf (red.) *Pleidooi voor ontroering*. Antwerpen/Baarn: Houtekiet, p. 65-75. Proza.
- 1990 'Genealogie,' in: Hubert van Herreweghen en Willy Spillebeen. *Gedichten 1990*. Leuven: Davidsfonds. Poëzie.
- 1991 'Labris, een gesprek,' in: *Opener dan dicht is toe* (red. Hugo Brems en Dirk de Geest). Leuven/Amersfoort: Acco, p. 251-254. Door Leonard Nolens en Frans Denissen. Gesprek.
- 1993 'Genetisch geheugen: Anthologia Palatina,' in: *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door

- Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum, p. 150. Uit: *Deus Ex Machina* (1990). Jrg. 14:53, p. 19-20. Poëzie.¹⁶⁹
- 1993 ‘Na het lezen van 72 Vlaamse dichters,’ in: *Spiegel van de moderne Nederlandse poëzie* (red. Hans Warren). Amsterdam: Meulenhoff, p. 492. Uit: *De schuld van Newton* (1991). Gent: Poëziecentrum. Poëzie.
- 2002 ‘Carlo Emilio Gadda (1893-1973),’ in: *Italiaanse literatuur na 1900. Deel I: 1900-1945* (red. Bart van den Bossche & Franco Musarra). Leuven: Uitgeverij Peeters, p. 145-160. Essay.
- 2004 ‘Uit de koers’; ‘Genetisch geheugen: Anthologia palatina’, in: Gerrit Komrij (red.). *Nederlandse poëzie van de 19^{de} tot en met de 21^{ste} eeuw in 2000 en enige gedichten* (deel II). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, p. 1666-1667. Poëzie.
- 2005 ‘Ridder van de droevige figuur,’ in: *6 + 6 Don Quichot hier en nu/Un Quijote contemporáneo*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, p. 10-13. Bloemlezing met gedichten van Ouche de St. Lala, Dimitri Casteleyn, Benno Barnard, Jef Aerts en Frans Denissen. Met een vertaling in het Spaans door Diego Puls. Poëzie.
- 2006 ‘André Baillon: esquisse biographique,’ in: André Baillon. *Zonzon Pépette, fille de Londres*. Grenoble: Éditions Cent Pages, p. [129-132] (het nawerk is ongepagineerd). Essay.
- 2007 ‘Na de lectuur van 72 Vlaamse dichters,’ in: Meindert Burger en Jos Versteegen (red.). *Zo klinkt dus weggesmeten geld: De geestigste gedichten*. Amsterdam: Mouria, p. 240. Poëzie.
- 2008 ‘Boccaccio nei Paesi Bassi,’ in: Gianfelice Peron (red.). *Premio “Città di Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica*. Vol. 36-37, p. 271-285. Padua: Il Poligrafo. Essay (gevolgd door een *Bibliografia delle opere di Giovanni Boccaccio in neerlandese*).
- 2009 ‘Traduzione letteraria e ideologia. Protestanti, cattolici, liberi pensatori, donne: quattro “circuiti” nella traduzione in neerlandese della letteratura italiana (1830-1918),’ in: Marco Prandoni en Gabriele Zanello (red.). *Multas per gentes: Omaggio a Giorgio Faggin*. Padua: Il Poligrafo, p. 197-204. Uit het ongepubliceerde origineel vertaald door Denise Tonelli. Essay.

¹⁶⁹ Bewerking van een hymne uit de Anthologia Palatina gewijd aan de god Dionysos (Ant. Pal. IX 524).

- 2009 'Sciascia traduttore e tradotto. Alcune caute ipotesi,' in: Vincenzo Lo Cascio (red.). *Verità e giustizia: Leonardo Sciascia vent'anni dopo*. Milaan: Academia Universa Press, p. 99-127. Essay (gevolgd door een *Bibliografia delle traduzioni*).
- 2010 'Bibliotheek,' in: Harold Polis (red.). *Dat spreekt boekdelen: 10 jaar Vlaams Fonds voor de Letteren*. Antwerpen: VFL (ongepagineerd). Notitie.
- 2012 'Vertellen om de dood te bezweren,' in: *10 uit 100 van Boccaccio's Decamerone*. Antwerpen: Kalligrafia. Bibliotheek uitgave met tien erotische kopergravures van Frank-Ivo van Damme. Samengesteld door Joke van den Brandt. Inleidend essay van Frans Denissen met de vertaling van deze tekst in het Frans (door Henri Floris Jespers), Duits (door Peter Rosemeyer), Engels (door Richard Foqué) en Italiaans (door Emiliano Manzillo).

B3. Verspreide teksten

- 1962 'Het gedicht,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 107:7 (augustus/september 1962), p. 490. Poëzie.
- 1963 '[Gedicht]'; 'Gehucht'; 'Afrika', in: *Trefpunt*. Jrg. 1:2, p. 8. Poëzie.
- 1963 '[kleven heren verveling],' in: *Labris*. Jrg. 1:3, p. 28. Poëzie.
- 1963 '[d.i. kleurvlakt],' in: *Labris*. Jrg. 1:4, p. 25. Poëzie.
- 1963 '[hunkerheuvelherders bonzeblaffen]; 'Huis'; 'Gisteren motregen uit een doos,' in: *Labris*. Jrg. 2:1, p. 38-41. Poëzie.
- 1964 '[snaarpaarden vloekvallen nevel]; '[zwartnadig roodborstig]', '[nabrakblues handelt de],' in: *Labris*. Jrg. 2:2, p. 59-60. Poëzie.
- 1964 'Uitstap,' in: *Labris*. Jrg. 2:2, p. 61. Proza.
- 1964 'Stoet,' in: *Labris*. Jrg. 2:3, p. 56. Proza.
- 1964 'Improvisatie starlight,' *Labris*. Jrg. 2:3, p. 57-58. Poëzie.
- 1964 'Kalief klieft kermt kaffert koekoekt,' in: *Labris*. Jrg. 2:4, p. 12. Poëzie.
- 1964 'Een idille. Powetiese eenakter,' in: *Labris*. Jrg. 2:4, p. 66-70. Toneel.
- 1964 'Luola (wiegelied),' in: *Labris*. Jrg. 3:1, p. 57. Poëzie.
- 1965 '[dim zwammist]'; '[hompbrood huiverbreekt]'; '[van distels gaat de ruimte schuil]'; '[ademrilt de vlinder]'; '[narsis narkotis naam],' in: *Labris*. Jrg. 3:3, p. 41-42 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Poëzie.
- 1965 'De melodie – kortverhaal,' in: *Labris*. Jrg. 3:4, p. 40-41 (onder het

- pseudoniem Dani de Vreese). Proza.
- 1966 ‘Gedicht met herhaling van littekens’; [‘navelnacht’]; ‘een klACht’; [‘de stem steigert’], in: *Maan*. Jrg. 1:1 (ongepagineerd). Poëzie.
- 1966 ‘Twee gedichten,’ in: *Labris*. Jrg. 4:2, p. 54 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Poëzie.
- 1966 ‘Portrait of an ermite’; ‘Glanzend grafschrift’; ‘Sillabario, ‘Lied voor het vrolijke vaderschap,’ in: *Labris*. Jrg. 5:1, p. 55-57 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Poëzie.
- 1967 ‘De begijnen. Eenakter,’ in: *Labris*. Jrg. 5:2, p. 93-95 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Toneel.
- 1967 ‘Twee koningskinderen,’ in: *Labris*. Jrg. 5:3, p. 74 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Proza.
- 1967 ‘Een wilde week,’ in: *Labris*. Jrg. 5:3, p. 75-76. Proza (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Proza.
- 1967 ‘Het gevecht in de varens,’ in: *Labris*. Jrg. 5:3, p. 77-78 (onder het pseudoniem Dani de Vreese). Proza.
- 1967 ‘Het gedicht,’ in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 112, p. 193. Poëzie.
- 1968 ‘De herder en de zon,’ in: *Translatio*. Vol. 3 (april 1968), p. 14-15. Proza.
- 1969 ‘Gedicht,’ in: *Labris*. Jrg. 7:1, p. 48. Poëzie.
- 1969 ‘De honderdjarige oorlog,’ in: *Labris*. Jrg. 7:1, p. 81-83. Proza.
- 1969 ‘Proza; De foto van de nar; De nar bekijkt zijn foto,’ in: *Labris*. Jrg. 7:1, p. 84. Proza.
- 1969 ‘De moedelozen (prozagedicht)’; ‘De genealogie van Thérèse’; ‘De verwondering van Servaes’; ‘Asteroïde (prozagedicht),’ in: *Labris*. Jrg. 7:1, p. 85-88. Poëzie.
- 1969 ‘Proza: De foto van de nar, 2; De nar bekijkt zijn foto, 2,’ in: *Labris*. Jrg. 7:3, p. 33. Proza.
- 1969 ‘Het vergeetmijnaampje,’ in: *Labris*. Jrg. 7:3, p. 34-36. Poëzie.
- 1969 ‘Carlo Emilio Gadda: de ervaring van het verdriet,’ in: *Labris*. Jrg. 7:4, p. 13-24. Essay.
- 1969 ‘Luciano Caruso e Corrado Piancastelli. Il gesto poetico,’ in: *Labris* (bulletin *Loslabris*). Jrg. 7, p. 28. Recensie.

- 1969 'Leo Nolens: Orpheus' averechtse tocht,' in: *Labris* 7:9, p. 67-68. Essay.
- 1970 'Het zomerkwaad'; 'Les mamelles de Marguerite'; 'Het meisje Manna'; 'De thuisvaart'; 'Het bloemenplukstertje - een ballade,' in: *Labris*. Jrg. 8:1, p. 43-56. Poëzie.
- 1970 'Pavese, twintig jaar later,' in: *De Nieuwe Gazet*, 27-08-1970. Essay.
- 1972 'De melaatse madonna,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 117:10, p. 723-725. Proza. Herziene versie in de bloemlezing *Literair akkoord 16*. Utrecht/Antwerpen: Bruna, p. 48-51.
- 1972 ['torentraag dageraad'], in: *Enklave*. Jrg. 1:6, p. 9. Poëzie.
- 1972 'Narsidin,' in: *Labris*. Jrg. 9:1, p. 101-116. Poëzie.
- 1972 'Vérbunkos: repülj feckém,' in: *Labris*. Jrg. 9:1, p. 13. Proza.
- 1972 'De dompelaar en de pruimen,' in: *Labris*. Jrg. 9:2, p. 59. Proza.
- 1972 'Herfstliedje,' in: *Labris*. Jrg. 9:2, p. 58. Poëzie.
- 1972 'Werktekst 1, voor een hernieuwde bezinning,' in: *Labris*. Jrg. 9:1, p. 126. Door Frans Denissen en Leonard Nolens. Essay.
- 1972 'Het wassen aambeeld,' in: *Labris*. Jrg. 9:3, p. 3-14. Poëzie.
- 1972 '3 fragmenten uit *Erotomikon*,' in: *Labris*. Jrg. 9:4, p. 122-129. Proza.
- 1973 '[in de stilte ligt het huis van zavel]' in: *Yang (100 dichters)*. 1973:46, p. 32. Poëzie.
- 1973 'Aswoensdag,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 118: 2, p. 147. Poëzie.
- 1973 'Uit drie teruggevonden gedichten uit vijfenzestig,' in: *Enklave*. Jrg. 3:1, p. 13. Poëzie.
- 1973 'In de stilte ligt het huis van zavel,' in: *Impuls*. Jrg. 4:3-4, p. 27 (uit: *Het stenen aambeeld*). Poëzie.
- 1973 'Poging tot beschrijving: het dorp; De winter, de zomer, de winter?' in: *Labris*. Jrg. 10:2, p. 21-26 (uit: *Erotomikon*). Proza.
- 1973 'De weerhaken' (uit: *De weerhaken*); 'De nar' (uit: *De weerhaken*); 'Vibraties' (uit: *Erotomikon*), in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 26:8, p. 754-757. Proza.
- 1974 'Liesbet 63-73,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 119: 5, p. 392-394. Proza.
- 1975 'Het feest van Sint-Jacob in Galicië,' in: *De Rode Vaan*. 18-9-1975. Reportage.
- 1976 'Canal grande, goede vrijdag'; 'Drie gedichten,' in: *Labris*. Jrg. 10: 3-4, p. 41-44. Poëzie.

- 1976 'Twaalf goede redenen en een drogreden om...' in: *Labris*. Jrg. 10:3-4, p. 45. Essay.
- 1976 'Gramsci,' in: *Elcker-ik*, oktober 1976, blz. 5-6. Essay (met de initialen F.D).
- 1977 'Additieve censuur,' in: *Heibel*. Jrg. 12:1, p. 78-79. Essay.
- 1978 'Gramsci en de katholieken,' in: *Kering*. Jrg. III: 2, maart-april 1978, blz. 18-19. Essay.
- 1978 'Notities uit een Italiaanse zomer,' in: *De Nieuwe*, 25-08-1978, p. 15-16. Dagboekfragmenten.
- 1979 'De zaak Aldo Moro,' in: *De Nieuwe*. 23-02-1979. Recensie (over het gelijknamige boek van Leonardo Sciascia).
- 1979 'Arbeiders? literatuur? in Italië,' in: *Kreatief*. Jrg. 8:1, p. 82-86. Essay.
- 1979 'De gnoom,' in: *Trap*. Jrg. 4:3, p. 5. Poëzie.
- 1979 'Het hegemonie-begrip bij Gramsci,' in: *Elcker-ik*, december 1979, blz 10-12. Essay.
- 1980 'Het hegemonie-begrip bij Gramsci – aanvulling,' in: *Elcker-ik*, januari 1980, blz. 36-38. Essay.
- 1980 'Zeven gedichten,' in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 31:1 (januari-februari 1980), p. 73-79. Poëzie.
- 1980 'Meegedeeld: Brief van Frans Denissen n.a.v. Eric Hulsens' laudatio bij de toekenning van de prijs voor de slechtste Vlaamse jeugdliteratuur... aan Leopold Vermeiren,' in: *Heibel*. Jrg. 14:3, p. 103. Ingezonden brief.
- 1980 'De herfst, of het andere uiteinde; 'Mijn Vlaamse herfst (en vermoedelijk jouw Engelse),' in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 33: 1, p. 73-75. Poëzie.
- 1982 'Schrijven als een vorm van doodgaan: Salvatore Satta, *De dag des oordeels*,' in: *De Nieuwe*, 16-09-1982. Recensie.
- 1983 'Per una traduzione neerlandese degli alterati italiani,' in: *Atti SLI 20* (Linguistica Contrastiva), p. 303-314. Door Frans Denissen en Tony Lockefer. Essay.
- 1984 'Wiens winterslaap?' in: *Diogenes*. Jrg. 1:9, p. 464. Essay.
- 1984 'Vier gedichten,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 5:3, p. 57-59. Poëzie.
- 1984 'Twee gedichten,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 5:3, p. 112-114. Poëzie.
- 1984 'Een ochtend,' in: *Diogenes*. Jrg. 1:8, p. 371-376. Proza.
- 1984 'Ginsburg: de monotone muziek van de herinnering,' in: *De Morgen*, 29-9-

1984. Recensie (over *Valentino* van Natalia Ginzburg).
- 1985 'Pasolini: waarom zijn jeugdwerk wel en niet zijn echte oeuvre?' in: *De Morgen*, 30-3-1985, p. 12. Recensie (over *Daden van onkuisheid*).
- 1985 'Waanzinnen: Qui est-on, André Baillon' in: *Brialmont-bulletin*, n° 65 (april 1985), p. 1-3. Essay.
- 1985 'Pavese, 27 augustus 1950,' in: *Diogenes*. Jrg. 2:5, p. 240. Poëzie.
- 1985 'Chris van de Poel: De opstanding des vleses,' in: *Diogenes*. Jrg. 2:5, p. 233-234. Essay (reactie op Chris van de Poel).
- 1986 'Sonnet op 11 juli,' in: *Bries*. Jrg. 2:7, p. 18. Poëzie.
- 1986 'Tweede belijdenis' in: *Diogenes*. Jrg. 3:9-10, p. 395-403. Proza.
- 1986 'Misschien,' in: *Poëziekrant*. Jrg. 10:9-10, p. 12. Poëzie.
- 1987 'Dagindeling,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 4:14, p. 45. Poëzie.
- 1988 'Calvino's kroost,' in: *Muziek & Woord*. Mei 1988, p. 5-6. Essay.
- 1988 'Het periodiek systeem, of het gevecht met de materie,' in: *Yang*. Jrg. 24:136, p. 160-161. Essay.
- 1988 'Illusieloos zelfportret,' in: *Yang* 24:138, p. 42-43. Essay.
- 1988 'Momentopnamen van Hemelrijckx,' in: *Raster*. Jrg. 42, p. 137-147. Proza.
- 1989 'Er zijn nog gelukkige dichters'; 'Raam in Hoevenen'; 'Genealogie'; 'Gobelin', in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 13:52, p. 45-47. Poëzie.
- 1989 'Een middag,' in: *De Tweede Ronde*. Jrg. 10:3, p. 31-33. Proza.
- 1989 'Underdog zoekt stok om underunderdog te slaan: de Antwerpse Seefhoek en het Vlaams Blok,' in: *De Nieuwe Maand*. Jrg. 32:4, p. 9-13. Essay.
- 1989 'De ronde van Italië,' in: *De Morgen*, 1-9-1989, p. 21-22. Essay.
- 1989 'Ode aan de arbeid: Primo Levi, *De kruissleutel*' in: *De Morgen*, 1-9-1989, p. 23. Recensie.
- 1989 'In één adem: Natalia Ginzburg, *De stemmen van de avond*,' in: *De Morgen*, 1-9-1989, p. 23. Recensie.
- 1989 'Overbodig: Italo Svevo, *Alle verhalen*,' in: *De Morgen*, 29-12-1989. Recensie.
- 1989 'Schrijver in Vlaanderen' in: *Vrij Nederland / Boekenbijlage*, 7-10-1989, p. 17. Proza.
- 1989-90 'De heilige stad' in: *Yang*. Jrg. 25: jubileumnummer 1989-1990, p. 109-110. Proza.
- 1990 'Welkom in de Seefhoek,' in: *Humo*, 13-12-1990, p. 32-36. Reportage.

- 1990 'Genetisch geheugen: Anthologia Palatina,' (p. 19)¹⁷⁰; 'Nachtmerrie' (p. 20); 'Weer eens onbegrepen' (p. 21); 'Weer' (p. 22), in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 14:53, p. 19-22. Poëzie.
- 1991 'Maremmanse notities,' in: *De Nieuwe Maand*. Jrg. 34:9 (november 1991), p. 29-31. Dagboekfragmenten.
- 1992 'Seefhoekse elegie 1. Hommage aan P.P.P.,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 16:64, p. 20-21. Poëzie.
- 1993 'Woord vooraf,' in : *Yang*. Jrg. 29:160-161, p. 1. Door Frans Denissen en Chris van de Poel. Voorwoord op het themanummer over vertalen (samengesteld door Frans Denissen en Chris van de Poel).
- 1993 'Vertalen als lectuur. Interview met Mon Nys,' in: *Yang*. Jrg. 29:160-161, p. 32-38. Door Frans Denissen en Chris van de Poel. Interview.
- 1993 'Een lectuur van *Ulysses*. Paul Claes & Mon Nys,' in: *Yang*. Jrg. 29:160-161, p. 47-58. Door Frans Denissen en Chris van de Poel. Interview.
- 1994 'Een doodeenvoudig man,' in: *Muziek & Woord*. Februari 1994, p. 4-5. Essay.
- 1994 'En arrière la musique! Maarten 't Hart, Du holde Kunst,' in: *Yang*. Jrg. 30:165, p. 83-84. Recensie.
- 1995 'André Baillon en het geslacht van de vrouw,' in: *Yang*. Jrg. 31:5, p. 15-18. Essay.
- 1995 'Een schrijver in het vagevuur,' in: *De Morgen*, p. 22. 15-12-1995. Recensie.
- 1996 'Inleiding,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 20:77, p. 15. Inleiding bij André Baillon, 'In bezet land' (p. 15-21); vertaald door Hilde Rits. Essay.
- 1996 'Levens-doden: personen-personages: teksten-teksten. Zeven bouwstenen voor *De gigolo van Irma Ideaal*, een boek voor André Baillon,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 20:77, p. 3-8. Essay.
- 1998 'Die kloterige klerezooi van de Via Merulana: Uit een vertalersdagboek,' in: *Deus ex Machina*. Jrg. 22:84, p. 36-38. Dagboekfragmenten.
- 1998 'Een klein radertje in een grote machine: over het vertalen van toneel,' in: *De talen*. Jrg. 114:3, p. 81-84. Essay.
- 1999 'Over Carlo Emilio Gadda en de Pasticciaccio,' in: *De Revisor*. Jrg. 26:2, p. 5-

¹⁷⁰ Bewerking van een hymne uit de Anthologia Palatina gewijd aan de god Dionysos (Ant. Pal. IX 524). Ook gepubliceerd in *Gedicht en omgedicht* (1993; samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen).

10. Essay.
- 1999 'Carlo Emilio Gadda, of: De luister van het onvoltooide,' in: *Deus Ex Machina*. Jrg. 23:89, p. 14-15. Essay.
- 1999 'Mamma mia, wat een clichés!' in: *De Standaard der Letteren*. 08-07-1999. Recensie.
- 1999 'Antwerpen? Nee: Aantwaarpe,' in: *Septentrion*. Jrg. 28:2, p. 36-40. Uit: *De gigolo van Irma Ideaal*. Amsterdam: Prometheus. 1998, p. 39-41. Met een Franse vertaling door Danielle Losman. Essay.
- 1999 'Un petit Belge,' in: *Septentrion*. Jrg. 28:2, p. 40-44. Uit: *De gigolo van Irma Ideaal*. Amsterdam: Prometheus. 1998, p. 212-214. Met een Franse vertaling door Danielle Losman. Essay.
- 1999 'Coda e da capo,' in: *Septentrion*. Jrg. 28:2, p. 44. Uit: *De gigolo van Irma Ideaal*. Amsterdam: Prometheus. 1998, p. 283. Met een Franse vertaling door Danielle Losman. Essay.
- 1999 '[Beste pa],' in: *Dietsche Warande & Belfort* (brievenspecial). 144:6, p. 726-728. Brief.
- 1999 'Portrait de l'artiste en jeune Belge,' in: *Marginales*. Jrg. 54:234 (été 1999). Proza (uit het ongepubliceerde origineel vertaald door Jacques De Decker).
- 2000 'Coryfeeën en plagiarissen,' in: *De Morgen*. 19-01-2000. Recensie.
- 2000 'Staat er wat er staat?' in: *Nieuw Wereldtijdschrift*. Jrg. 17:10, p. 68-77. Essay.
- 2000 'Uit gerechtigheid geschapen,' in: *De Morgen*. 27-12-2000. Recensie.
- 2000 'André Baillon, of Schrijven op het scherp van de snede tussen waanzin en luciditeit,' in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 18:69, p. 17-21. Essay.
- 2001 'Carlo Depreytere (1967-1999),' in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 19:73, p. 15-16. Essay.
- 2001 'Over een damesslipje, een herenlaars en de moeilijkheid van geschiedschrijving,' in: *Deus ex Machina*. Jrg. 25:99, p. 37-42. Essay.
- 2001 'Twintig jaar later,' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 146:2, p. 139-141. Essay.
- 2001 'Vol vreugde met Dante de eenentwintigste eeuw in,' in: *Filter*. Jrg. 8:1, p. 12-14. Recensie.
- 2001 'Een 'intuïtief' mentoraatsexperiment,' in: *Filter*. Jrg. 8:2, p. 50-55. Essay.
- 2001 "'Puur vanuit de imaginatie en met de grootste stelligheid",' in: *PEN-Tijdingen* 2001:1, p. 64 ff.

- 2001 'Pleindrang & Pleinvrees,' in: *De Standaard der Letteren*. 30-08-2001. Essay.
- 2001 'Huis van vertaling,' in: *De Standaard der Letteren*. 11-10-2001. Essay.
- 2002 'Vertalen in het paradijs,' in: *De Standaard der Letteren*. 21-03-2002. Essay.
- 2002 'De grote verdwijntruc: voor een geschiedenis van de literaire vertaling in het Nederlands,' in: *Ons Erfdeel*. Jrg. 45:4, p. 483-489. Essay.
- 2003 'Klassieker van Torquato Tasso vertaald,' in: *De Standaard der Letteren*. 30-10-2003. Recensie.
- 2003 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1903,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 1, p. 40-43. Notitie.
- 2003 'Biografische notitie: een grafsteen,' in: *Les Nouveaux cahiers André Baillon*. No. 1, p. 44-46. Notitie.
- 2003 'Réponse à Albert Maquet,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 1, p. 52-54. Vertaald door Francine Ghysen. Brief.
- 2004 'Twee Antwerpenaars,' in: *Achter de schermen. Nieuwsbrief van het Willem Elsschotgenootschap*, januari 2004, p. 5-9. Essay.
- 2004 'Een stad schrijven,' in: *De Standaard der Letteren*. 05-02-2004. Recensie.
- 2004 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1904,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 2, p. 53-56. Notitie.
- 2004 'Biografische notitie: een bibliotheek,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 2, p. 57-58. Notitie.
- 2004 'Hervertalingen van Italiaanse literatuur: de klassieken,' in: *Filter*. Jrg. 11:2, p. 43-47. Essay.
- 2004 'Hervertalingen van Italiaanse literatuur (2): de negentiende en twintigste eeuw,' in: *Filter*. Jrg. 11:3, p. 67-72. Essay.
- 2004 'Parmezaan met gaten? Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 10:8, p. 638-641. Essay.
- 2004 'Parmezaan met gaten? (2) Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 10:9, p. 727-730. Essay.
- 2005 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1905,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 3, p. 51-54. Notitie.
- 2005 'Notice bibliographique: un livre de Baillon inconnu?' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 3, p. 55-56. Notitie.
- 2005 '[Soms zit ik],' in: *Dietsche Warande & Belfort*. Jrg. 150:5, p. 667-668. Notitie.

- 2005 'Een auteur vertalen in zijn eigen moedertaal?' in: *Filter*. Jrg. 12:3, p. 33-37. Essay.
- 2005 'Brave brieven van een bad boy,' in: *De Standaard der Letteren*. 20-01-2005. Recensie.
- 2005 'Parmezaan met gaten? (3): over de Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:1, p. 24-27. Essay.
- 2005 'Parmezaan met gaten? (4 en slot): over de Italiaanse literatuur in Nederlandse vertaling,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:2, p. 113-116. Essay.
- 2005 'Apologie van het fascisme. Nicholas Farrell: *Mussolini: een nieuwe visie*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:3, p. 258-259. Recensie.
- 2005 'Zintuiglijke virtuositeit. Curzio Malaparte: *Kaputt*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:6, p. 459-460. Recensie.
- 2005 'Een ongewoon leven, een ongewoon oeuvre,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 11:9, p. 735-737. Essay.
- 2006 'Baillon, sa vie et son oeuvre à travers ses chats,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 4, p. 6-20. Essay.
- 2006 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1906,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 4, p. 50-52. Notitie.
- 2006 'Baillon in 2005-2006,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 4, p. 53-54. Notitie.
- 2006 'Over sex en seks,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 22:93, p. 102-103. Essay.
- 2006 'Klassieke Italiaanse erotiek. Pietro Aretino: *Zes dagen: gesprekken over het hoerenbestaan*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 12:2, p. 100-101. Recensie.
- 2006 'Voed uw geest, verras uw brein. Francesco Colonna: *De droom van Poliphilus*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 12:6, p. 437-438. Recensie.
- 2006 'Mentale landkaart van Italië. Luc Devoldere: *Mijn Italië*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 12:9, p. 682-683. Recensie.
- 2007 'Éléments autobiographiques dans *Le jardin de monsieur Derbel*,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 5, p. 41-44. Essay.
- 2007 '*Le jardin de monsieur Derbel*: quelques notes sur la genèse,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 5, p. 45-51. Notitie.
- 2007 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1907,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 5, p. 56-58. Notitie.
- 2007 'Baillon in 2006-2007,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 5, p.62-

63. Notitie.
- 2007 'Interludium 1. Predappio,' in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Jrg. 25:94, p. 65-74. Ingeleid door de auteur op p. 65. Proza.
- 2007 'Machiavelli's vorstenspiegel,' in: *Filter*. Jrg. 14:1, p. 54-55. Essay.
- 2007 'Of strelen of kelen. Niccolò Machiavelli: *Il principe* en *Discorsi*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 13:3, p. 206-207. Recensie.
- 2007 'Help, dokter, ik ben biograaf!: over biografieën, biografen en biografologen,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 13:6, p. 478-479. Recensie.
- 2007 'Een fanatieke perfectionist. Antonio Forcellino: *Michelangelo: een rusteloos leven*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 13:6, p. 480-481. Recensie.
- 2007 'Mensen als beesten, beesten als mensen: de paradoxen van Curzio Malaparte,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 13:7, p. 529-531. Essay.
- 2008 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1908,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 6, p. 47-51. Notitie.
- 2008 'André Baillon in 2007-2008,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 6, p. 58-60. Notitie.
- 2008 'Kiezen tussen rijm en metrum. Petrarca's Liedboek eindelijk compleet in het Nederlands,' in: *Poëziekrant*. Jrg. 32:7, p. 32-35. Recensie.
- 2008 'Laura, l'aura, l'auro: Petrarca's liedboek integraal in het Nederlands,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 14:6, p. 427-428. Recensie.
- 2008 'Berlusconi IV, of hoe Italië zingend verzuipt,' in: *De Morgen*. 23-05-2008. Essay.
- 2008 'Carlo Goldoni,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 24:100, p. 103. Notitie.
- 2009 'Als een duivel in een wijwatervat' in: *De Standaard*. 23-09-2009. Essay.
- 2009 'Friulaanse dagboekbladen,' in: *De Brakke Hond*. Jrg. 25:102, p. 19-23. Proza.
- 2009 'Antonio Delfini: *De laatste dag van de jeugd*,' in: *De Leeswolf*. Jrg. 15:2, p. 102-103. Recensie.
- 2009 'La traduction néerlandaise des romans 'flamands' d'André Baillon ou Comment peut-on traduire un auteur dans sa propre langue maternelle?' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 7-8, p. 74-80. Essay.
- 2009 'André Baillon in 2008-2009,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 7-8, p. 108-110. Notitie.
- 2009 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1909,' in: *Les Nouveaux Cahiers André*

- Baillon*. No. 7-8, p. 111-116. Notitie.
- 2010 ‘Verliefd op een dictator: Leven & waanzin van Ida Dalsler, verstoten vrouw van Mussolini,’ in: *Feeling*. Februari 2010, p. 100-104. Proza.
- 2010 ‘Cosa nostra, Camorra en ’ndrangheta: vijf boeken over de ‘maffia’s,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 16:4, p. 293-294. Essay.
- 2010 ‘Het achtenswaardig genootschap: de Cosa nostra en Sicilië,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 16:4, p. 291-293. Essay.
- 2010 ‘Die gore klerezooi van het Gadda-vertalen,’ in: *nY*. Jrg. 2:5, p. 73-76. Inleiding bij een voorpublicatie uit *De leerschool van het lijden* op p. 77-84. Essay.
- 2010 ‘Siciliaan zijn om Europeeër te worden: een portret van Leonardo Sciascia,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 16:1, p. 51-53. Essay.
- 2011 ‘Un chalet pour Baillon,’ in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 9, p. 23-28. Essay.
- 2011 ‘Honderd jaar geleden: Baillon in 1910,’ in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 9, p. 43-45. Notitie.
- 2011 ‘André Baillon in 2009-2011,’ in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 9, p. 55-56. Notitie.
- 2011 ‘De ijzeren logica van de ideologie: Frans Denissen in gesprek met Giorgio Vasta,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 17:4, p. 269-270. Interview.
- 2011 ‘Eindelijk het eindspel?’ in: *De Standaard*. 09-11-2011. Essay.
- 2012 ‘Pier Paolo Pasolini: *De as van Gramsci*,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 18:7, p. 459. Recensie.
- 2012 ‘Drie weken op een piepklein eilandje,’ in: *Italia magia*. Website: <http://italiamagia.com/2012/09/frans-denissen-over-comacina/>. Blog.
- 2012 ‘Vele groeten uit Italië,’ in: *De Standaard der Letteren*. 02-11-2012. Recensie.
- 2013 ‘Mummies en marionetten, karkassen en kapucijnen. Vier redenen en een verzwegen drogreden om nooit naar Palermo te gaan,’ in: *Nynade*. Vol. 22, p. 113-122. Essay.
- 2013 ‘Rechtlijnig intellectueel. Over Ignazio Silone,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 19:9, p. 612-613. Essay.
- 2013 ‘De oorlog van binnenuit. Mario Rigoni Stern: *Sergeant in de sneeuw*,’ in: *De Leeswolf*. Jrg. 19:7, p. 444-455. Recensie.
- 2014 ‘La correspondance entre André Baillon et Germaine Lievens mars 1912-juin

- 1913 ou le début laborieux d'un grand amour,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 10-11, p. 9-73. Tekstbezorging, inleiding (p. 9-10) en noten.
- 2014 'Honderd jaar geleden: Baillon in 1912-1913,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 10-11, p. 142-143. Notitie.
- 2014 'Baillon in 2011-2013,' in: *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*. No. 10-11, p. 148-151. Notitie.
- 2014 'Een kameleon in Parijs,' in: *deReactor.org*. Website: http://www.dereactor.org/home/detail/een_kameleon_in_parijs/. Recensie.
- 2014 'Het godverlaten land,' in: *De Morgen*. 14-05-2014. Recensie.
- 2014 'Frans Denissen over Jan H. Mysjkin: *Dit is nobel gezegd, maar duister*,' in: *De Contrabas*. Website: http://www.decontrabas.com/de_contrabas/2014/10/frans-denissen-over-jan-h-mysjkin-dit-is-nobel-gezegd-maar-duister.html. Blog.
- 2014 'Napels zien... en in leven blijven,' in: *Anfiteatro, Notizie 86*. 4e kwartaal 2014, p. 25-27. Reisverslag.
- 2015 'Instinkers voor de beginnende vertaler,' in: *Vertaalverhaal*. Website: <http://vertaalverhaal.nl/portfolio/verhalen/instinkers-voor-de-beginnende-vertaler-eigennamen/>. Essay.

B4. Bloemlezingen (samengesteld door Frans Denissen)

- 1984 *Golven, wat moet ik doen?* Meerbeke: Point. Samengesteld door Jeanne Buytaert, Frans Denissen, et al. Bloemlezing.
- 1993 *Gedicht en omgedicht (1960-1990). Dertig jaar wereldpoëzie in vertaling*. Samengesteld en ingeleid door Paul Claes en Frans Denissen. Gent: Poëziecentrum. Bloemlezing.

B5. Onuitgegeven, maar opgevoerd werk

- 1987 'Fontamara', scenische cantate naar de gelijknamige roman van Ignazio

Silone. Libretto: Frans Denissen, muziek: Max E. Keller. Première door De Nieuwe Muziekgroep en het koor De Tweede Adem o.l.v. Mark De Smet in het Cultureel Centrum Vooruit in Gent op 16-5-1987. Libretto.

B6. Overig werk

- 1969 *I Neologismi ne “La Cognizione del Dolore” di Carlo Emilio Gadda*. Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken. Antwerpen: Rijkuniversitair Centrum Antwerpen. Scriptie.
- 2005 *Bibliographie de et sur André Baillon (1898-2004)*. Frans Denissen, Maria Chiara Gnocchi en Eric Loobuyck. Brussel: Koninklijke Bibliotheek van België. Bibliografie.
- 2015 *De Nederlandse vertalingen van Italiaanse literatuur (1800-2000)*. DBNL. Online te raadplegen via: http://www.dbnl.org/tekst/deni002nede01_01/. Met een inleiding van de bibliograaf. Bibliografie.

Appendix 2. 'Staat er wat er staat?' (in: *NWT 17:10*)

ESSAY

Staat er wat er staat?

Frans **Denissen**

Frans Denissen, vertaler van beroep, maakt zich boos over het enge beeld dat, zeker in Vlaanderen, nog bestaat van het werk dat een vertaler verricht. Gewoonlijk komt dat beeld neer op: het overzetten van woorden van de ene taal naar de andere. Het ligt iets complexer dan dat. 'Wordt het niet hoog tijd dat ook de literaire vertalers (...) hun verbeelding uit het cachot halen waarin ze die zelf hebben gestopt, en weer de schrijvers worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest?'

Frans Denissen (1947) is schrijver en vertaler. Eind 2000 verschijnt zijn vertaling van Carlo Emilio Gadda's *Die gore klerczool in de Via Merulana*.

Nieuw Wereldtijdschrift

69

Hij was (...) van beroep vertaler. Woordjes die in de ene taal op een blad papier stonden, schreef hij in een andere taal op een blad papier. Al die bladen papier samen vormden een boek. Een vertaald boek. (...) Als dat beroep van hem toevallig eens in een van zijn stamcafés ter sprake kwam, begonnen alle klanten in koor te roepen hoeveel talen ze wel kenden: Bonjour monsieur, Good morning sir, Guten Abend gnädige Frau, Buenas noches señorial, het werd een hels gekakel, een kakofonie. Er ontstonden geanimeerde discussies over de benaming voor 'papepel' in het Kontichs, in het Reets, in het Aartselaars! De laatste tijd noemde hij zich in die cafés altijd 'schrijver'. Dat verstonden de meeste gasten als 'klerk'. Er werd begrijpend geknikt en je kreeg niet al die stampeij aan je oren."

Aldus beschreef Steller Dezes dertien jaar geleden ironisch de relatie tussen schrijver en vertaler in *De belijdenissen van J.B. Hemelryckx*, en hij gaf meteen aan hoe de *communis opinio* het vertalen ziet: als het overzetten van woorden van de ene taal naar de andere. Een ramp is dat overigens niet: om met een auto te rijden hoef je de principes van de verbrandingsmotor óók niet in detail te snappen. Rampzaliger is dat de meeste zich "vertaalkundigen" noemen niet veel verder komen dan die *communis opinio*.

"Vertaalkundige" (anderen zeggen vertaalwetenschapper, vertaaltheoreticus of traductoloog, en zelfs heb ik ergens eens de term vertaalfilosoof opgevangen) mag je jezelf noemen als je een reeks vertalingen naast hun origineel hebt gelegd en uit die operatie een aantal wetenswaardigheden - of, wat erger is: normen - hebt gedistilleerd. Daarbij moet je dan wel iets buiten beschouwing laten dat niet geheel onbelangrijk is: dat je zelf geen vertaling nodig hebt aangezien je de taal van het origineel beheerst, en dat anderzijds de lezer enkel en alleen over de vertaling beschikt, want net zo min als de concertbezoeker met de partituur op zijn schoot het ten gehore gebrachte werk volgt, zit de lezer van een vertaling aan een tafel met het origineel ernaast. Een vertaling mag "vertaalkundig" nog zo "correct" zijn, als zij de lezer niet vermag mee te slepen, als ze hem geen "plaisir du texte" verschaft, is ze finaal mislukt. Een tamelijk vrijblijvende bezigheid, dus, die vertaalkunde.

Dat literatuurwetenschappers en literatuurtheoretici

uit het aandachtig lezen en onderling vergelijken van literaire werken een heleboel interessantedingen halen, wie zal het ze kwalijk nemen? Ieder dier-tje zijn pleziertje, en niemand heeft er last van. Maar stel je voor dat deze zelfde lieden zouden gaan bepalen hoe er in het vervolg geschreven moet worden! Dat is wat er, naar ik vrees, de laatste decennia in de "vertaalkunde" gebeurt. Veel langer bestaat deze hobby trouwens nog niet, maar toch hebben zich binnen het betrekkelijk kleine clubje van zijn beoefenaars reeds een aantal "scholen" gevormd. Aan de ene kant staan de aanhangers van wat ze met een term van Gideon Toury de "adequate" vertaling noemen: een vertaling waarin de eigenheden van de brontaal zoveel mogelijk doorklinken (van het type "Heb jij al gevroegstukt - Hast du schon entbissen", zeg maar). Aan de andere staan de voorvechters van de "acceptabele" vertaling: een vertaling die zoveel mogelijk probeert te verdoezelen dat ze een vertaling is, die de brontekst zoveel mogelijk naar de doeltaal toe trekt. Het gendarmeduo Adequaar en Acceptabel, pleeg ik ze in mijn stamkroeg wel eens te noemen. Wie te dicht op de taal van zijn auteur zit, krijgt agent Acceptabel achter zich aan, wie in de eerste plaats een Nederlands aandoende tekst wil schrijven, wordt in de kraag gevat door agent Adequaar. Maar hoezeer ze elkaar op hun colloquia of congressen ook de loef proberen af te steken, in feite zitten deze twee handhavers van hun zelfbedachte wet allebei hetzelfde te doen: met hun linkervingertje onder een regel van het origineel en hun rechter onder een regel van de vertaling te kijken of de vertaler toch niks heeft weggelaten of toegevoegd. Blijkt dat het geval, dan gaat het vingertje omhoog: dan is de vertaling namelijk geen vertaling meer, maar een "bewerking", en bewerkingen zijn voor "vertaalkundigen" als vloeken in een nonnenklooster. In werkbeurs- en andere subsidieregelingen is voor zulke gedrochten geen plaats, en helaas zijn er nog geen bewerkkundigen, bewerktheoretici, bewerkwetenschappers of adaptologen, laat staan bewerkfilosofen opgestaan om de makers ervan te hulp te snellen.

Wat adequatelingen en acceptabelaars dus met elkaar verbindt, is dat ze de vertaler beschouwen als een "knecht van twee meesters": de oorspronkelijke auteur en diens tekst aan de ene kant, de doeltaal en de lezers daarvan aan de andere. Uiteindelijk maakt het niet eens zoveel uit dat hij volgens agent Adequaar in de eerste plaats moet buigen voor het origineel en volgens agent Acceptabel voor zijn toe-

komstige lezers: een knecht is en blijft hij, en nog wel een knecht die zich, zoals het een goede ouderwetse butler betaamt, zoveel mogelijk onzichtbaar maakt, die er in het holst van de nacht voor zorgt dat 's ochtends je schoenen weer netjes opgeblonken voor je slaapkamerdeur staan.

Tussen haakjes, ik zou er vurig voor willen pleiten dat de termen "adequaat" en "acceptabel", die de laatste jaren het vertaaldebat overwoekeren, door andere en betere worden vervangen, omdat ze - alvast in het Nederlands, en daar zouden juist "vertaalkundigen" toch wel even bij mogen stilstaan - niet alleen beschrijvend zijn maar ook een waardeoordeel, een kwaliteitsverschil suggereren. Vergelijk even de zin "De loodgieter heeft het probleem van de lekkende kraan *adequaat* opgelost" met de twee volgende: "Hoe was het etentje in dat restaurant? - Nou, *acceptabel*."

Het ergst bij dit alles is dat niet weinig in dit taalgebied werkzame literaire vertalers zich al dan niet

het steeds uitdijende heelal van de literatuur, zeg maar van de kunst in het algemeen, teksten steeds weer nieuwe teksten genereerden, daarbij alle later aangebrachte schotten zoals genre-indelingen en stijlcategorieën overschrijdend. Zo kon het onsterfelijke verhaal van Romeo en Julia eerst een nevenintrijs zijn in de *Novellino* van Masuccio Salernitano uit 1476, vervolgens een novelle van Luigi da Porto en een andere van Matteo Bandello, alvorens het bij Shakespeare een drama werd, bij Berlioz een *symphonie dramatique* met koor en solisten, bij Charles Gounod een opera, bij Sergej Prokofiev een ballet, om in de vorm van een film van Renato Castellani terug te keren naar zijn land van ontstaan of in de vorm van een novelle van Karel van de Woestijne naar zijn oorspronkelijke genre.

Nogal wat nationale literaturen zijn ontstaan uit vertalingen van klassieke of andere teksten. Het eerste echte meesterwerk van de Nederlandse litera-

Het Nederlands van de vertaalde literatuur is enkel en uitsluitend het Nederlands van de Randstad anno 2000

voetstoots bij deze dictaten neerleggen. "Vertalen wat er staat!" hoor je maar al te vaak uit hun mond, naar de groteske titel van een boek van Arthur Langeveld, en met volstrekt voorbijgaan aan Nijhoffs waarschuwing "Lees maar, er staat niet wat er staat". Er zijn er zelfs die de vertaalkunde om normen sméken. Stel je voor dat schrijvers aan literatuurwetenschappers gaan vragen hoe ze in het vervolg moeten schrijven. Ook op dat punt betonen de vertalers zich dus de knechten die ze volgens de vertaalkundigen horen te zijn.

Zelfs een oppervlakkige blik op het verleden leert dat de vertaler lang niet altijd de knecht is geweest waarvoor hij nu wordt versleten. Tot grosso modo de helft van de negentiende eeuw is het duo vertaling-bewerking (waartussen in feite geen onderscheid werd gemaakt) samen met verschijnselen als *imitatio*, *aemulatio*, *interpretatio*, parafraze en pastiche een van de factoren geweest waardoor binnen

tuur, *Vanden vos Reinaerde*, is trouwens een bewerking van de *Roman de Renart*, en bewijst meteen dat een vertaling het origineel kan overtreffen, tegen de gangbare mening in dat vertalen "het beperken van de verliezen" is. De Middelnederduitse vertaling van deze Vlaamse Reinaert diende dan weer als model voor Goethes *Reineke Fuchs*, dat op zijn beurt enzovoort.

Dat de vertaler-bewerker tot diep in de achttiende eeuw minstens als de evenknie van de oorspronkelijke auteur werd beschouwd, valt af te leiden uit de titelpagina's. Zo verschijnen de novellen van de reeds genoemde Matteo Bandello, die onuitputtelijke leverancier van vertelstof aan de hele Europese cultuur, in 1598 in het Nederlands als *De Tragische of klachlijke Historien inde welcke begrepen zijn zeer jammerlijke feyten waerachtich gheschied tot spiegel van alle menschen. Eerstmael in Italiaensch beschreven, ende nu vvt den Fransoysche in onse Nederlandsche sprake overg-*

heset. Door M. Merten Everaerts. Van Bandello's naam geen spoor. En ook geen schroom (zoals nu het geval zou zijn) om tot in de titel te vermelden dat er met een tussenvertaling is gewerkt.

De kentering in dit proces van voortdurende regeneratie valt in de negentiende eeuw en er liggen zowel ideologische als economische redenen aan ten grondslag. De romantiek verheft de kunstenaar, ook retrospectief, van de gedreven en getalenteerde ambachtsman die hij altijd was geweest tot een soort halfgod, een genie dat hoog boven het gewone mensenras verheven is en dat bijgevolg unieke, onnavolgbare, "heilige" (maar dus in zekere zin ook dode) teksten produceert waarvan tot en met de laatste komma met eerbiedige onderdanigheid moet worden bejegend. Vroeger positief geladen termen als *navolging* worden vervangen door de negatief geladen term *plagiaat* (voor het eerst in het Nederlands geregistreerd in 1872) of *letterdieverij*: het heimelijke knip- en plakwerk van het niet-genie. De vertaler trekt zich schroomvol terug in de schaduw van het Genie: omstreeks 1850 begint het tijdperk van de anonieme vertalingen, of gaan de vertalers zich verschuilen achter hun initialen of achter een ondoorzichtig pseudoniem. Tussen 1870 en de Eerste Wereldoorlog is bijvoorbeeld de belangrijkste Italiaanse literatuur in het Nederlands vertaald door respectievelijk "E.J.T.", "Una" en "Carlo".

Paralleel hiermee - en het zou interessant zijn deze wisselwerking in verband met de literaire taalpraktijk verder uit te spitten - is de negentiende eeuw ook de eeuw van de industriële revolutie en de grote technische uitvindingen, en van het ontstaan van het octrooirecht op die uitvindingen. Hierdoor krijgen we voor het eerst in de geschiedenis te maken met het fenomeen van het materiële eigendomsrecht op een niet-materiële entiteit: een uitvinding, een idee, een concept. Pas in een tweede fase wordt dit fenomeen ook uitgebreid tot de producten van de *artistieke geest* en ontstaat, ter vervanging van de vroegere privilegiën die in feite alleen de drukkers-uitgevers beschermden, het auteursrecht. Ook voor literaire teksten geldt vanaf een bepaald moment de leuze: afblijven of betalen. Belangrijk voor de vertaalgeschiedenis is met name dat dit intellectuele eigendomsrecht wordt geïnternationaliseerd door de Berner Conventie van 1886, die het over de landsgrenzen heen waarborgt gedurende het leven van de auteur en vijftig jaar na zijn dood (onlangs opgetrokken tot zeventig).

De combinatie van deze ideologische en econo-

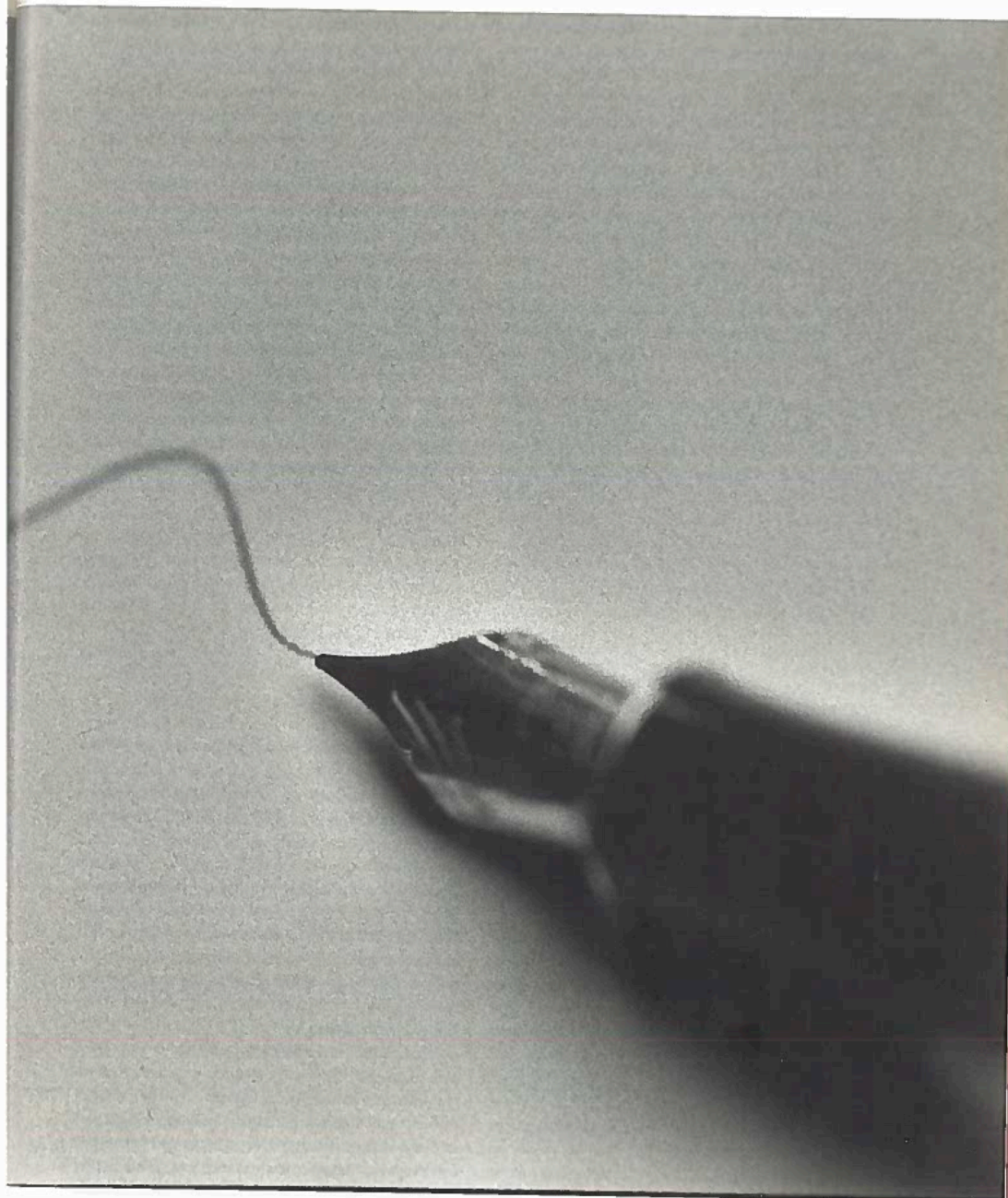


Foto: Stephan Vanfleteren

mische factoren heeft vermoedelijk een overweldigende invloed gehad op de nu nog gangbare literaire vertaalpraktijk, al ken ik helaas geen globaliserende studie die dit fenomeen ten gronde analyseert. Het is een klacht die men uit nog wel meer vertalersmonden zal vernemen: dat de "vertaalkunde" zich tot nog toe vlijtiger heeft beziggehouden met het naast elkaar leggen van origineel en vertaling dan met het bestuderen van de vaak determinerende omstandigheden waarin die vertaling tot stand is gekomen.

Vaak determinerend: laat ik dit illustreren aan de hand van een recent voorbeeld uit mijn eigen praktijk. Toen ik een jaar of vier geleden van een Amsterdamse uitgeverij de vraag kreeg of ik *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda wilde vertalen, heb ik weliswaar onmiddellijk toegehaakt (want het ging om een tekst die me al een kwarteeuw lang bijzonder lief was),

wezig is met allusies die ook voor een Italiaanse lezer pas duidelijk worden als hij zijn vaderlandse geschiedenis op zijn duimpje kent.

Hoe breng je zo'n extreem barokke tekst in het "tamelijk droge, efficiënte, nuchtere" Nederlands over? (Die vraag neem ik over van Maarten Steenmeijer, die ze stelt in een stuk over de neobarokke Cubaan Lezama Lima). En wat doe je met al die allusies op een historische realiteit waar de meeste niet-Italianen bijzonder weinig van afweten? Een vertaling afleveren met een apart boekje vol noten, zoals John Vandenbergh destijds met *Ulysses* deed? Ik heb als lezer een behoorlijke hekel aan noten in een narratieve of poëtische tekst, en begint een van mijn andere idolen, André Baillon, zijn eigen poëtica niet met de zin "J'écris pour les autres, comme je voudrais que les autres écrivent, s'ils écrivaient pour moi..."? Mijn eerste idee was dan ook: ik transponeer de hele zaak naar Antwerpen, dan kan het Romeins, dat in het boek het overheersende, tot

Stel je voor dat schrijvers aan literatuurwetenschappers gaan vragen hoe ze in het vervolg moeten schrijven

maar tegelijk bij het afspreken van de termijn een half jaar zuivere reflectietijd ingecalculeerd: het gaat immers om misschien wel de meest complexe, de meest talige roman die in de twintigste eeuw in Italië is geschreven. Het verhaal - als je al van een verhaal kan spreken, want het verdwaalt allengs op een almaar toenemend aantal zijwegen en loopt uiteindelijk vast in een immense taalbrij - is gesitueerd in het fascistische Rome van 1927 en geschreven in een buitengewoon stimulerend maar bij eerste lectuur bijna ondoordringbaar amalgaam van oud en nieuw, zeer stadhuisachtig en zeer plat Italiaans, verborgen citaten uit zowat de hele Italiaanse literatuur sedert Dante, Romeins, Napolitaans, Molisaans en Venetiaans dialect, met forse injecties vanuit het Grieks, het Latijn, het Frans en het Spaans. Bovendien wordt een van de vele lagen van het boek gevormd door een bijtende satire op Mussolini, die geen enkele keer bij name wordt genoemd maar die op zo goed als elke pagina aan-

in de titel aanwezige dialect is, worden getransponeerd naar het Antwerps, en bovendien is het Zuid-Nederlands een toch wel wat barokker idioom dan dat "tamelijk droge, nuchtere, efficiënte" Hollands. Een klein nadeel was dat het fascisme hier - in tegenstelling tot in Italië - nooit aan de macht is geweest, maar ik troostte me met het idee dat de aanhangers van het bruine gedachtegoed ook hier een heel eigen retoriek en zelfs een heel eigen vocabularium hebben ontwikkeld, dat niet zo moeilijk te parodiëren zou zijn. Een aantal dagen lang danste er zelfs al een titel voor mijn ogen: "Diejen 'annekesnest in de Nasjenoalestroat".

Met het idee geconfronteerd, viel mijn Amsterdamse redacteur zo ongeveer van zijn stoel. Het contract, zo legde hij uit, dat hij niet zonder moeite had afgesloten met de Italiaanse uitgever, stipuleerde dat het om een "getrouwe" vertaling moest gaan: *complete and unabridged*, zoals het in de klassieke formules tautologisch wordt genoemd.

Een rekensommetje bracht me terug naar de realiteit: Gadda is gestorven in 1973, bij leven en welzijn mag ik het in 2043, op mijn zesennegentigste, eens uitproberen. Een kleine troost kwam een tijdje later, toen Mon Nys me vertelde dat hijzelf en Paul Claes met precies hetzelfde idee hadden gespeeld voor hun *Ulysses*. Zij kunnen, als ze er nog zin in zouden hebben, al tegen 2011 aan de slag.

In een tweede fase maakte ik van mijn reflectiepaauze gebruik om de eigen vertalingen van mijn auteur eens van naderbij te bekijken. Gadda heeft namelijk in de jaren '40 en '50 drie boeken vertaald van Spaanse auteurs uit de hem zeer lieve Spaanse Gouden Eeuw - Quevedo, Salas Barbadillo en Ruiz de Alarcón - en die vertalingen zijn na zijn dood, in een tweetalige editie en voorafgegaan door een uitgebreide analyse van de bezorgster, in boekvorm verschenen. Zou Gadda als vertaler zijn eigen vertaler misschien enige inspiratie kunnen bezorgen? Mijn Spaans is bijzonder beperkt, laat staan het Spaans uit de barokke Gouden Eeuw, maar alleen al een blik op de bladspiegel - meestal halfgevulde pagina's ter linkerzijde voor het origineel en barstensvolle pagina's ter rechterzijde voor de vertaling, maar een enkele keer ook wel krek andersom - was veelzeggend; het commentaar van de bezorgster deed de rest: Gadda heeft van het toch al barokke Spaans een honderd procent Italiaanse, zeg maar Gaddiaanse neo-barok gemaakt; hij heeft elementen die hem niet (of niet meer) ter zake leken weggelaten, maar vooral heeft hij zich met een grote wellust laten meeslepen door teksten die voor hem ongetwijfeld congeniaal waren. Het resultaat is een vertaling die voor de lezer van de Italiaanse versie een waar taalfeest is, en die toch - als ik de bezorgster van de editie mag geloven - nergens de geest van het origineel verraadt.

Hoe dan ook, ik begon na te denken over een vraag die me nog steeds het stellen waard lijkt: mag een vertaler bij het vertalen van een auteur de vertaalkhouding van diezelfde auteur als uitgangspunt nemen? Het antwoord luidt, volgens het thans geldende auteursrecht maar ook volgens de in het Nederlandse taalgebied vigerende vertaalkundeologie ondubbelzinnig: nee. Als ik zoiets probeerde zou driekwart van vertaalkundig Nederland op zijn achterste poten staan en moord en brand schreeuwen. Om nog maar te zwijgen van het feit dat mijn uitgever de tekst per kerende zou terugsturen met verwijzing naar het door mij ondertekende contract

met hem, waarvan de eerste clausule luidt: "De vertaler verbindt zich te leveren een naar inhoud en stijl getrouwe en onberispelijke Nederlandse vertaling rechtstreeks uit het oorspronkelijk werk."

Heb ik dan in arren moede de opdracht maar aan de uitgever terugbezorgd? Ik zou er niet eens over hebben gepekerd: Gadda's boek bood me als vertaler zoveel uitdagingen dat ook het werk eraan binnen de grenzen van die conventie dag in, dag uit een spannend avontuur was.

En toch, en toch... In de ruim vierhonderd bladzijden die Gadda's roman telt, zat af en toe wel eens een passage die me voor de hedendaagse Nederlandstalige lezer niet echt ter zake leek, terwijl anderzijds soms een Nederlands woord of uitdrukking me uitnodigde om er op een "gaddiaanse" manier mee te gaan spelen. Mocht ik daar, in navolging van mijn auteur zelf, wat mee doen? Nee, ik moest mezelf ertoe verplichten ook die netjes om te zetten, ook al zag ik dat de Franse, de Duitse, de Engelse vertaler daar wél wat mee had gedaan: weglaten meestal, in het ene geval; er zelf mee aan het schrijven gaan in het andere. Maar als je in het Nederlands zoiets doet, loop je de kans dat je vertaling als een "bewerking" wordt afgedaan, en "bewerking" is voor de preciezen in de vertalerswereld een vies woord.

Het zette me echter wel aan om verder na te denken over een aantal paradoxen in de hedendaagse situatie van de Nederlandse literaire vertaling waarvoor ik niet altijd een verklaring heb. Ik zet er een paar van op een rijtje.

Ten eerste: al wat in de vertaling van proza of poëzie in boekvorm voor Nederlandse uitgevers ten strengste verboden is, op straffe van kapitteling in alle boekenbijlagen van de *NRC* tot de *Groene Amsterdammer*, valt ten sterkste aan te bevelen als je toneelteksten voor een theatergezelschap vertaalt. Probeer in een vertaling voor een Nederlandse uitgever bijvoorbeeld, ook al is het origineel geschreven in een regiolect, geen Vlaamse uitdrukking, hoe plastisch ook, te gebruiken, want die zal onverbiddelijk door je redacteur worden geschrapt: het Nederlands van de vertaalde literatuur is enkel en uitsluitend het Nederlands van de Randstad anno 2000. Maar als je een toneelstuk vertaalt, kun je van je Hollandse dramaturg de vraag krijgen om het "zo Vlaams mogelijk te maken": dat werkt zo goed op de Bühne, ook al begrijpen de Hollandse toeschouwers er vermoedelijk maar de helft van (of

misschien net daarom). Hoe dan ook, het is mijn indruk dat een aantal van de meest stimulerende Nederlandse taal- en vertaalvernieuwingen van de laatste jaren op de planken van het theater terecht zijn gekomen, dat de vertalersverbeelding dáár het meest ongeremd tot uiting is kunnen komen: ik denk daarbij zowel aan de toneelvertalingen van Pjeeroo Roobjee als aan die van Tom Kleijn, maar ook aan wat misschien wel de merkwaardigste vertaling van de laatste jaren in het Nederlandse taalgebied is: de Shakespeare-versie van Tom Lanoye en Luk Perceval, *Ten Oorlog!*. In zijn inaugurele rede bij de aanvaarding van het hoogleraarschap in de Theorie en Praktijk van het Literair Vertalen heeft Ton Naaijken (een vertaalkundige zonder oogkleppen, die niet toevallig ook een uitstekend vertaler is) daar, vermoedelijk tot knarsetandend ongenoegen van orthodoxere collega's, behartigenswaardige dingen over gezegd. Ik kijk halsreikend uit naar de Duitse, Franse en - waarom niet? - Engelse vertaling van deze tekst (nóg zo'n te doorbreken taboe: de

door de opvattingen die men toen had over de techniek van het vertalen. Men deinsde er niet voor terug om stukjes van de tekst eenvoudigweg over te slaan en van sommige fragmenten wel heel vrije vertalingen te geven. Tegenwoordig blijft men liever wat dichter bij de tekst."

Het is toch ten hemel schreiend dat een mooie, zelfs enthousiasmerende vertaling zichzelf op deze manier moet verantwoorden tegenover een eveneens mooie, eveneens enthousiasmerende vertaling van zestig jaar eerder. Stel je voor dat de tekst van een cd-booklet over de klaviersonates van Scarlatti zou luiden: "De laatste opname is die van Vladimir Horowitz en ze dateert uit 1932. Deze uitvoering van Horowitz is weliswaar virtuoos, maar onmiskenbaar verouderd. Niet alleen vanwege de opnametechniek en de typische stijl van de jaren dertig, maar vooral ook door de opvattingen die men toen had over de techniek van het uitvoeren. Men deinsde er niet voor terug om sommige herhalingsstekens eenvoudigweg te negeren en bepaalde tempo-aan-

De vertaler is lang niet altijd de knecht geweest waarvoor hij nu wordt versleten

vertaling van een vertaling).

Ten tweede: de rare overtuiging dat een vertaling ten laatste na een kwarteeuw verouderd is en dus moet worden vervangen. In het voorwoord tot haar nieuwe vertaling van *Gargantua en Pantagruel* meent vertaalster Vermeer-Pardoën dat op de volgende, teleurstellende manier te moeten formuleren: "De laatste vertaling ervan is die van J.A. Sandfort, die dateert uit 1932 en nu alleen nog antiquarisch verkrijgbaar is. (Wat, terzijde, niet zo uitzonderlijk is als je bedenkt dat de meeste Nederlandse boeken, vertalingen of niet, pakweg vijf jaar na hun verschijnen alleen nog maar antiquarisch te verkrijgen zijn. Ter informatie wil ik eraan toevoegen dat de vertaling van Sandfort nog in 1980 is herdrukt, n.v.d.s.) Deze vertaling van Sandfort is weliswaar virtuoos, maar onmiskenbaar verouderd. Niet alleen vanwege het taalgebruik en de typische stijl van de jaren dertig, maar vooral ook

duidingen wel heel vrij te interpreteren. Tegenwoordig blijft men liever wat dichter bij de partituur."

Al in 1972 zei wijlen Dolf Verspoor bij het ontvangen van de Nijhoffprijs in zijn dankwoord, geheel in de querulerende stijl die hem bij leven kenmerkte, maar daarom nog niet minder behartigenswaardig: "Voor het muziekminnend publiek is het niet alleen gewoon, maar zelfs een behoefte om bepaalde werken te horen in verschillende uitvoeringen. Maar via de vigerende achterlijkheid, in stand gehouden door met name het onderwijs, geldt op het gebied van de letterkunde nog steeds dat er slechts één interpretatie van een literair werk mogelijk en geoorloofd zou zijn. Wie de vergeten Engelse en Schotse vertalers leest die Ezra Pound voor ons opgroef in zijn *ABC of Reading*, weet wel beter. Na de herleving van de 'oude' muziek staat er een herontdekking voor de deur van die dichters en

schrijvers die apocrief waren gebleven omdat hún kunst het vertalen was."

Ik vrees dat die deur voorlopig nog even dicht is als toen Verspoor deze woorden uitsprak.

Rabelais en Sandfort brengen me automatisch bij punt drie en bij de vraag: waarom springt de Nederlandse cultuur zo achteloos om met haar literaire vertalers? Néém nu die J.A. Sandfort, die toch wel geniale Rabelais-vertaler, van wie ik niet eens de volledige voornamen heb kunnen achterhalen. Na langdurig surfen op het internet heb ik zijn geboorte- en sterfjaar weten te vinden: 1893-1959. En het feit dat hij de allereerste vertaling ter wereld heeft gemaakt van *Voyage au bout de la nuit* van Céline, in het Nederlands verschenen in 1934, twee jaar na de Franse editie. Een werk waarvoor hij blijkbaar intensief contact heeft gehad met de auteur, aangezien er in Frankrijk in 1989 een boek is verschenen onder de titel *Le questionnaire Sandfort, précédé de 9 lettres inédites de Céline à Sandfort*, dat 139 pagina's telt: de correspondentie tussen Céline en zijn vroegste vertaler. Een boek dat ik tot nog toe tevergeefs in Nederlandse en Vlaamse bibliotheken heb gezocht. Wat mijn zoektocht op het internet ook nog heeft opgeleverd, is dat hij daarnaast de eerste Nederlandse vertaler is geweest van *Lady Chatterley's lover* en van de *Mémoires d'Hadrien* van Marguerite Yourcenar. Maar als ik de *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur* of de *Winkler Prins* erop nasla, vind ik over J.A. Sandfort: niets, nihil, noppes, terwijl de eerste de beste streekschrijver zijn lemma heeft.

Ten vierde en ten laatste: in de muziek lijken de (eerder door musicologen dan door musici gevestigde) terreur van de partituur en het quasi-monopolie van de "authentieke uitvoeringspraktijk" ("Spelen wat er staat!") stilaan hun beste tijd te hebben gehad. Liszts, Regers en Busoni's Bach-transcripties en -variaties zijn na decennia afwezigheid opnieuw in de concertzaal te horen, en onlangs mochten ook Mahlers, Elgars en Weberns Bach-arrangementen voor groot orkest weer op de plaat (met Bachs eigen Vivaldi-arrangementen is er merkwaardig genoeg nooit een probleem geweest). Wordt het niet hoog tijd dat ook de literaire vertalers het nu al jaren vigerende, eerder door "vertaalkundigen" dan door vertalers uitgevaardigde bevel "Vertalen wat er staat!" naast zich neerleggen, hun verbeelding uit het cachot halen waarin ze die zelf hebben gestopt, en weer de schrijvers worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest?

H.EzBiBjEnN

Op zoek naar een origineel en toepasselijk DECEMBERcodeau? We bundelden tweeëntwintig uitmuntende dichters in HEBBEN EN ZIJN, een dichtelijke queeste naar zingeving in een tijd waarin het grote graaien steeds schaamtelozer wordt bedreven: Voor een voorproefje verwijzen wij u naar www.inbetween.be

Robert Anker,
Jan Baeke,
H.H. ter Balkt,
Benno Barnard,
Wim Brands,
T. van Deel,
Maarten Doorman,
Jan Eijkelboom,
Louis Ferron,
C.O. Jellema,
Anton Korteweg,
Ed Leeftang,
Tomas Lieske,
Erik Lindner,
George Moormann,
René Puthaar,
Th. van Os,
Victor Schiferli,
Marjoleine de Vos,
Leo Vroman,
Menno Wigman
Nachoem M. Wijnberg.

Een uitgave van Uitgeverij De Zingende Zaag

Appendix 3. Interview met Tom de Keyzer in *De Tijd* (11-04-2001)

CARLO EMILIO GADDA VERTAALD

De Gaddiaanse knoop in de zakdoek

Van karakterzwakte kan je vertaler Frans Denissen in geen geval verdenken. Sinds het eind van de jaren zeventig polste hij zijn uitgevers geregeld of ze niet een kleine opening in hun fonds hadden, een bibliofiel wak voor de Italiaanse auteur Carlo Emilio Gadda (1893-1973). 'Je zou Gadda moeten brengen, want die bestaat nog niet of nauwelijks in het Nederlands.' Daar is nu verandering in gekomen met de vertaling van Gadda's magnum opus onder de titel 'Die gore klereszool in de Via Merulana'.

Tom DE KEYZER



De wereld van Carlo Emilio Gadda: een straat in Rome in de jaren twintig.

In 1964 had Meulenhoff Gadda's 'De ervaring van het verdriet' uitgebracht, dat bij publiek en kritiek meteen in een groot zwart gat verdween. Gadda werd uitgebreid vertaald in het Engels, het Frans, het Duits en het Spaans, maar niet in de moertaal van Frans Denissen. 'Ik zit', zo vertelt Denissen, 'tegen al mijn uitgevers: 'Toch een schande dat hij nog niet in het Nederlands bestaat.' Ze vroegen dan of ik niet eens een paar velletjes wilde volschrijven over Gadda en de boeken die ik van hem in de eerste plaats vertaald wilde zien, en dat deed ik netjes. Maar ik kreeg telkens het deksel op de neus: 'Heel interessant, maar dat kan ik aan de straatstenen niet kwijt.' Van de talloze knopen die Denissen in grachtengordelakdoeken legde, zijn er bijnaar toch een paar bijeen zitten. In 1998 bracht Serena Libri de door de kritiek unaniem geprezen verhalenbundel 'Gepaard met verstand', eind maart verscheen bij Athenaeum-Polak & Van Gemep Denissens vertaling van Gadda's meesterwerk 'Quer pasticciaccio brutto de via Merulana' onder de titel: 'Die gore klereszool in de Via Merulana'.

Gadda's verzamelde werk - vijf kleine delen op dunndrukpapier - mag onderhand bij mijn liefhebber van de Italiaanse literatuur op de plank staan, het is ooit anders geweest. Aanvankelijk las slechts een kleine groep ingewijden zijn geschriften. Zijn eerste drie of vier boeken publiceerde hij op eigen kosten, het ene op 350, het andere op 450 exemplaren, die 10 of 15 jaar later nog altijd niet uitverkocht waren.

Bovendien deed Gadda tenenkrommend lang over de 'sklovesse' van een tekst, als je tenminste oot van een stoverse kan spreken. Als

je het ontstaan van zijn boeken nagaat, dan is dat al even ingewikkeld en complex als die boeken zelf. Een verhaal dat Gadda in de aanvang op twee paginas raamt, kan gerust uitgroeien tot een roman van verhoord badigton. Hij laat teksten halverwege vallen en neemt ze jaren later weer op en uiteindelijk heeft hij, kan je zeggen, nooit een tekst afgeemaakt. Behalve de 'Pasticciaccio' misschien, daar zijn exegeten het niet over eens.

Aan de eerste klereszool-hoofdstukken werkt Gadda - die pas vanaf zijn 47ste van zijn pen probeert te leven - halverwege de jaren 40 om een hele poos later, op vraag van uitgever Garzanti, het boek weer op te nemen. Tussen de eerste en de definitieve versie (uit 1957) liggen meer dan tien scheurkalenders en een keur van grondige verschillen. Gadda heeft een vol hoofdstuk weggelaten dat de vermoedens van de lezer in de richting deed gaan van een andere moordenaar of moordenaar dan degene die het vermoedelijk in het boek geworden is. Maar daarnaast zijn er ook nog een heleboel stilistische aanpassingen.

Zijn eerste versie vertelde Gadda met uitgebreide voetnoten, die soms heel ver weggaan van de verhalen. Hij had bladzijden met twee regels tekst en voorts een woekerende voetnot. Een aantal daarvan heeft hij weggelaten, andere geïntegreerd in zijn tekst.

Behalve Gadda met 'Quer pasticciaccio brutto de via Merulana' voor 'La cognizione del dolore' (uit 1963) kreeg hij internationale erkenning én de Prix International des Écrivains. Dat zijn boek in acht Europese talen wordt vertaald, kon de meedischuwe 70-jarige auteur nog amper boeken (ik ben een manlij-

ke Lolobrigida of Sofia Loren geworden, maar dan zonder de talenten van die twee onevensbare kampioenen). Het nog ongepubliceerde of ongebundelde werk waar uitgevers plots wel belangstelling voor toonden, interesseerde Gadda niet meer. Je mag ze oostoken of je mag er iets anders mee doen, het maakt me allemaal niks meer uit', vertelde hij aan de erfgenaam van zijn teksten, Gian Carlo Rosconi, een van de belangrijkste literatuurcritici. Die publiceerde nog twee van Gadda's boeken, die in zijn oeuvre in feite de status van postume werken hebben, ook al zijn ze nog bij zijn leven verschenen. Gadda zelf wilde niet eens meer een tik op de drukproeven werpen. Hij overleed in 1973 in Rome.

GEACHTHE HEER GADDA...

'Geachte heer Gadda, ik ben als Vlaams studentje bezig met uw werk, mag ik u eens komen opzoeken?' Ongeveer vijf jaar voor Gadda stierf, schreef Frans Denissen hem een brief. Graadstudent in de literatuur was hij gestoten op de naam van een auteur van wiens werk hij bij nadere lectuur 'de ballen snapt'. Er kwam een heel aardig brief terug, niet van Gadda, maar van tekstbeheerder Rosconi die hem meldde dat de 'Ingenieur' op dat ogenblik te ziek was om iemand te kunnen ontvangen. Hij leed aan een verregaande vorm van paranoïa, een jonge en onbekende Vlaamse vertaler zou wel het allerlaaste antoetum zijn. (In de studie van persoonlijke documenten blijkt dat die paranoïa al inzette tijdens de jaren dertig, toen Gadda net als een heiboot andere Italiaanse intellec-

tuelen een partijkamp had. Zo hanteerde hij zelfs in zijn privé-brieven niet de klassieke datering, maar de fascistische.) De Duitse en de Engelse vertaler hadden meer geluk: ze hebben Gadda nog persoonlijk een aantal vragen kunnen voorleggen, zodat ontstak 'pastic-grages' in extremis voor de exegete zijn gered.

VELDWERK IN ROME

Op dit punt kunnen de penningen van Gadda en die van zijn vertaler met elkaar worden vergeleken: hun ontstaan is er een van literaire barenweeën en -krampen, te wijten aan de startjuggen van uitgevers, te danken aan de perstracht van auteur en vertaler. Die laatste spaarde in de aanloop naar de vertaling kosten noch moeite om Gadda's teksten voor zichzelf te ontsluiten: 'Wat je dan doet: je gaat in Rome een weeke in de Biblioteca Nazionale zitten om te kijken wat er in literaire tijdschriften de laatste jaren over de 'Pasticciaccio' verschenen is. Ik had de afgelopen dertig jaar wel de monografieën over Gadda systematisch geleukt en gelezen. Verder heb ik ook een dag in boekhandels doorgebracht om te kijken wat nu de beste dialectwoordenboeken voor het Romeins en het Napolitaans waren; over een Milanees en een Venetaans beschikte ik al.'

Maar zelfs met het woordenboek in de hand reist men niet zomaar door Gadda-land. Met de 'Pasticciaccio' schreef de Ingenieur een bouwwerk van taal en betekenis, zeven Trojes of liever zeven Romes op een, waarvan de bloedgegallige en ruime tijd begonnen, maar verre van voltooid is. 'Van een boek als Ulys-

ses van Joyce is inmiddels elke zin, elk woord wel tien keer door close readers omgedraaid. In principe zou de vertaler geen interpretatieproblemen meer mogen hebben (terzij hij soms zal moeten keken tussen tegenstrijdige verklaringen van uitgeggers). Daar ligt de uitslag volledig bij het zoeken naar equivalenten in het Nederlands. Bij Gadda is dat proces van systematische exegete nog maar net begonnen, al wordt er de laatste jaren aan de universiteiten wel hard op zijn teksten gewerkt en is het aantal nieuwe monografieën en artikels haast niet bij te houden. Voorlopig moet de vertaler dus behalve een 'omzetter' ook een exegeet zijn, en daarvoor moet hij dan echt alle middelen inzetten: van de systematische lectuur van alles wat over zijn auteur verspreid tot het aanspreken van 'informanten', en dat kan net zo goed een specialist van het Romeinse of het Napolitaanse dialect zijn als een specialist van het werk van Gadda (of van een door hem graag gepassioneerde auteur zoals Dante of Manzoni).

In zijn enorme knipselcollectie over misdaden en delicten had Gadda de inspiratie voor zijn meesterwerk gevonden: een gruwelmoord annex diefstal in hartje Rome. De locatie, 'nummer tweehonderd neuhetten in de Via Merulana', maakte geen deel uit van het werkelijke scenario, maar komt voor rekening van de auteur, die er als kanaal voor zijn immer ontsprende scheltrades tegen het fascisme een woning van oorlogsvloekers van maakte. En al kon Frans Denissen de omzettingen van zijn personages volgen op de grote plattegrond in zijn werkamer, voor een aantal enigmatische passages (én om de locaties in le-

(lees door op pagina 24)

23

TUD CULTURA
11-04-2001



Mussolini, als 'de Schorpioen van de verzetsals', 'de Horzel', 'de Kalkoen', 'de Prins der Duisternis', tijdens de fascistische mars of Rome in 1922.

(vervolg van pagina 23)

verden lijve te gaan bekijken) trok hij naar het palazzo. De waarschuwing van namen voor kamer, gang en trappenhuis maakte de indeling van het pand er op papier niet duidelijker op. Het gebouw bleek er nog wel deeglijk te staan, zoals het aan de buitenkant door Gadda beschreven wordt ook, er was een inrijpoort die ik een van de kerken dat ik er passeerde open zag staan, waardoor ik toch nog even een blik heb kunnen werpen op de binnenplaats. Maar beneden was er een naar ik vermoed door Libanoten of Palestijnen gedreven tapitzerzak. Ik ben binnengestapt en heb gezegd dat ik de vertaler van Gadda was, wat hen niet direct een belangrijk bericht scheen. De trappenhuis, in het verhaal een knuspunt van geloop en geroddel, kwam hij er niet mee binnen. De verkopers hadden geen toegang tot de hal en om bij een van de flats aan te bellen... Ik had al mijn hele verhaal gedaan tegenover mensen die daar stonden te kijken alsof ik niet goed bij mijn hoofd was, dus ik dacht: laat maar zo...

VERTALERS

Min of meer ongekeerd evenredig met Denissen combineerde ook Gadda schrijven met vertalen. Kon de vertaler alles leren door te speken bij de geleheidsvertaler? Gadda vertaalde met het Spaans dat hij had opgestoken in de twee of drie jaar die hij als ingenieur in Argentinië werkte, drie auteurs uit de Gouden Eeuw, die qua literaire ideologie vrij dicht bij hem stonden: Quevedo, Salas Barbadillo en Ruiz de Alarcón. De barokke Spaanse tekst werd onder zijn hand een 100 procent Italiaanse tekst. Bijzondere werke hij heel vrij. Hij hanteerde die teksten als uitgangspunt om uiteindelijk bij een soort Gaddiaans amalgama uit te komen. In de postume uitgave die de Spaanse tekst naast de Italiaanse zet, krijg je soms aan de linkerkant tien regels Spaans en aan de rechter een volle pagina Gadda (waarbij hij er op sommige

plaatsen vanalles bij fantaseert), en op andere plaatsen heb je niet het omgekeerde: een hele bladzijde Spaanse tekst waar Gadda tien regels van maakt. Nu kun je dat op dit moment niet meer maken, al is het maar door het auteursrecht. In het contract dat de Nederlanders met de Italiaanse uitgever afsloot, staat met zoveel woorden dat de vertaling getrouw hoort te zijn, wat wil zeggen dat je niets hoort weg te laten of toe te voegen. Anderzijds kan een vertaaltaak als die van Gadda perfect op het ogenblik dat de auteur in het publiek komen ligt, als hij zeventig jaar dood is. Gadda is in 1973 gestorven, dus als ik er nog zin in heb, mag ik het ten vroegste in 2043 nog een keer proberen, zo tegen mijn honderdste aan.

De wildgroei aan politieke en andere knipogen, de fascistische terminologie en niet te vergeten de taalrij (naast de 'standaarttaal' legt Gadda een aantal van zijn personages Romans, Milaans, Venetaans, Milaans en Napolitaans in de mond én hanteert hij een alliantie van Frans en Spaans en Latijn en Grieks en...). Denissen had alvast 'een half jaar reflectie' inge-calculeerd om de verschillende denkspies voor zijn vertaling te verkennen. Met een daanm zou hij min of meer de voetsporen getreden zijn van de vertaler Gadda. Een 100 procent Vlaamse tekst? Je kunt dan misschien niet echt meer van een vertaling spreken, maar van een transposie, waarbij je dus niet alleen de woorden vertaalt, maar de hele situatie naar hier toe trekt. En ik heb even met het idee gespeeld - meer een intellectuele oefening - om het allemaal naar Antwerpen om te zetten: Titel: Dienen 'annekes-nest in de Nasenalestroet'. Voordeelen: Het basisdialect van de 'Pasticcaccio' is het Romeins, daar kon ik in Antwerpen het mij niet onbekende Antwerps voor in de plaats zetten. Met de andere dialecten die in het boek voorkomen, speel je voort op eigen terrein. Daar lijkt het me geen probleem om als reventen-personeel een Hollander te laten opdraven of een Limburger, een West-Vlaming of een Brusselaar. Maar de intellectuele oefening leep

meeten vast op een eerste groot bezwaar: 'Natuurlijk zou je alle historische verwijzingen moeten omzetten en dat zijn er niet weinig in Gadda. In Italië rukte het fascisme op en bleef ook twintig jaar aan de macht. Het aantal allusies en parodieën op Mussolini als dictator in de eerste plaats, maar ook op het hele fascistisme en het eigen taalgebruik, dat inmiddels ook beschreven is in linguïstische studies. Die typische Blut-und-Bodentemeren waren dus niet zo'n probleem. Maar hier is nooit zo'n fascist aan de macht gekomen als - zo verwoordt Gadda het - die Blaaskaak in het Regeningspaleis. Terzijde natuurlijk zou zeggen dat Leopold III bruin genoeg was om mee in dat zwartendeboutje te zitten. Bovendien is het verhaal gesitueerd in een stad als Rome en Gadda zet de kans schoon zijn lezer te bombarderen met allerlei toespelingen en allusies op de Romeinse Romeinse geschiedenis en de Latijnse literatuur. Waar begin je als je in Antwerpen zit?'

Voor het voornaamste dialect uit de Florentijn, het Romeins, komt in de versie van Denissen het Amsterdams in de plaats, maar die keuze is niet zo gratuit als ze voor een geleefde lezer lijkt (die uit leessavering weet dat het Amsterdams in vertaling wel bij een erg breed scala van buitenlandse dialecten de lading moet oekeren). Frans Denissen: 'Het Amsterdams dialect speelt voor het Nederlands een vergelijkbare rol als het Romeins voor het Italiaans, bijvoorbeeld als voortdurende leverancier van informele en Bolognese woorden en uitdrukkingen. Bovendien heeft het in tegenstelling tot de andere Nederlandse dialecten ook nog een recente geschreven traditie (denk maar aan een boek als 'Wat zien ik?' van Albert Nijl) en is het uitgebreid documenteerbaar via woordenboeken en grammatica's. De keuze ervan lag dus in zekere zin voor de hand.' En hoe speelt een Vlaamse vertaler het klaar om zich de fresses van een vreemd dialect eigen te maken?

'Eerst ben ik een hele reeks Amsterdams detectives gaan lezen, zoals die van Baantjer. Zo sloeg ik overigens twee vliegen in één klap: je vindt er én het Amsterdams én het hele informele politiekjargon, dat in een vocabulairnumlijst terecht kwam. Uiteindelijk besloot die hele lijst - waarin pákweg ook voor woorden als 'wanneer', 'gruwelijk' of 'waarszager' een nis synoniemen staat - wel 90 bladzijden. Het kost je natuurlijk extra werk, maar gelukkig had ik als redacteur Jan Kuiper, die een geboren en getogen Amsterdammer is en die ik af en toe met mijn twijfels kon besprengen.'

ROME, 1922

Liever dan met een inleiding over Gadda, was Frans Denissen het boek begonnen met een stuk over tijd en plaats van het verhaal: Rome, 1922. 'Geezen het politiek parodie-rende karakter van de tekst zijn die toch niet onbelangrijk. Mussolini is op dat moment vijf jaar aan de macht. Het grote mogelijke struikelblok, de kwestie Matteotti, is inmiddels letterlijk en figuurlijk uit de weg geruimd. Langzaam stabiliseert het regime zich en 1922 mag nu niet het jaar zijn waarin het fascisme van de dictatuur van één partij duidelijk begint te ontanderen in de dictatuur van één man. En in de persoonsverheerlijking van die man.' Voor Mussolini moest Rome - overigens niet zijn geboortestad, de Duce kwam uit Emilia-Romagna - het symbool worden van wat het fascisme wilde bereiken, namelijk een terugkeer naar de grandeur van het Romeinse Rijk. Vandaar ook Mussolini's voorliefde voor - en Gadda's parodie op - al die Romeinse symbolen: de bijbuisel, de oude Romeinse lictor, de Urbe, het vertaalarste Urbs van het keizerrijk.

De lezer die een woelgang van voetnoten verwacht, kan opgeschucht ademhalen. 'Voor een inleiding bleek mijn uitgever niet te vinden. Het boek verschijnt namelijk in een reeks van klassieken (wat het in Italië inmiddels ook is geworden) die nergens voorwoorden heeft. Ander-

zijds is deze vertaling licht expliciet-rend, want voor de voetnoten trokken mijn uitgever en ik gelukkig één lijn: tot het minimum beperken. Als lezer in de oorspronkelijke taal word je er toch ook niet door gehinderd... Nu zou je bij Gadda ook de tegenovergestelde redenering kunnen maken. Maar al staat hij ze soms kwistig in het rond, voor de 'definitieve' editie van de 'Pasticcaccio' heeft hij ze allemaal weggewerkt. Kun je dan als vertaler elke bladzijde voor gaan behangen met noten? Uiteindelijk zijn het er veertig geworden voor een kleine vierhonderd bladzijden, een uiterste spaarzaamheid.'

TWIJFELS

Exemplarisch is hij haast, de twijfel van de vertaler. Naast het leggen van knopen moest Frans Denissen er in de loop van de ten versies die hij van het boek maakte, ook een hetscheel doorhakken. Namen van personages, pleinen, straten, kerken, zodat het hele Romeinse kunstpatrimonium in het Italiaans, dat voor een Nederlanders geheugen al zo glingeb is. Bij Gadda hebben al die namen, waar hij soms kwistig mee omspringt, bijna een muzikale functie. Maar een Nederlandstalige lezer die geen Italiaans kent, dreigt dat innerlijke muzieke niet te horen en gevonden in onduidelijke woorden vermist te raken. Nu had ik een resgids van Rome gevonden, gemaakt ter gelegenheid van het vorige Heilig Jaar, 1950, waarin alle namen van kerken van Rome vermeldst waren. Die heb ik dan gebruikt als basis om tenminste de kerken een Nederlandse naam te geven. En zo is het ook gelieven tot de voorlaatste versie. Toen sloeg de twijfel weer toe. Alle namen zijn dan maar weer in het Italiaans gegaan, behalve de traditioneel Nederlandse. Uiteindelijk koopt de Via Merulana dus van Sint-Jan-in-Lateranen naar Santa Maria Maggiore, en niet naar Maria-de-Meerdere. Al is die symmetrie wel weg.'

Maar zijn laatste twijfel reserveerde die vertaler voor zijn eerste tekst. 'Die eerste regels, dat zijn altijd de lastigste. En niet die eerste regel, dat heel eenvoudige zinnige waarmee een kolossaal complexe tekst begint, heb ik nog in de tweede drukproef veranderd. Tot en met die tweede proef stond er: 'Mettertijd was iedereen hem dan Ciccio gaan noemen.' En uiteindelijk gaat het nu zo: 'Iedereen noemde hem de laatste tijd dan Ciccio.'

Wat daarop volgt is een waarschuwing van meanderend proza in een Nederlands dat nergens achterblijft bij de haalbreedende buitelingen van het Italiaans. Zowel Gadda als zijn vertaler zijn verbandt lenige stilsten die met Romeinse precisie de meest uiteenlopende registers combineren op de evenwichtsbalk de taal heen. Zou het de Vertaler met zijn 'Kiere-zoo' ten slotte niet te vergaan als de ingenieur met zijn 'Pasticcaccio'? Geachte her Denissen, ik ben als uitgever bezig met uw werk, mag ik u eens niet komen opzoeken? Bij het ter perse gaan van dit artikel had zich alvast nog niemand gemeld.

Appendix 4. Interview met Joost Albers in *Knack* (25-05-2011)

'Het gaat mij om het tekstplezier van de lezer'

Met *De leerschool van het lijden*, de wondermooie vertaling van Carlo Emilio Gadda's *La cognizione del dolore*, sluit Frans Denissen zijn carrière als literair vertaler af.

Stel u voor dat er geen vertalers zouden zijn. En dat de schoonheid van Beatrice, de twijfel van Hamlet of de eenzaamheid van kolonel Buendia alleen kon worden ontdekt door wie de moedertaal van hun schepper beheerst. Niet alleen uw boekenkast, maar ook de hele literatuurgeschiedenis zou er anders hebben uitgezien. Want zonder de *Roman de Renart* geen *Van den vos Reynaerde*, en zonder *Elckerlyc* ook geen *Everyman* of *Jedermann*.

Goed dertig jaar geleden tipte beginnend literair vertaler Frans Denissen uitgever Julien Weverbergh over een interessante roman die in Italië lovende kritieken kreeg en daar vlot over de toonbank ging. Maar de baas van Manteau bleek niet geïnteresseerd in een Nederlandstalige editie. Hedendaagse Italiaanse literatuur kon hij immers aan de straatstenen niet kwijt. Uitgeverij Bert Bakker in Amsterdam waagde even later wel de gok en inmiddels is Umberto Eco's *De naam van de roos* (in een vertaling van Jenny Tuin en Pietha de Voogd) toe aan zijn 54e druk.

Net als met de torenhoge verkoopcijfers van Paolo Giordano's *De eenzaamheid van de priemgetallen* nu, leidde het succes van *De naam van de roos* destijds tot een hausse aan vertalingen uit het Italiaans. 'Er bleken toen gewoon te weinig vertalers uit het Italiaans beschikbaar in Nederland', vertelt Denissen, wiens vertaling van Giovanni Boccaccio's *Decamerone* (Manteau, 1981) intussen hemelhoog was geprezen in de pers. 'Tot mijn eigen verrassing belde uitgeverij Bert Bakker me op met de vraag of ik wilde meewerken aan de vertaling van een essaybundel van Eco. Dat is *De alledaagse onwerkelijkheid* geworden. Daarna is Bert Bakker mij blijven vragen. Bijna alle literaire uitgeverijen in Nederland zitten op een kluitje bij elkaar in de Amsterdamse grachtengordel en blijkbaar geven hun redacteurs weleens tips aan elkaar door. Zo kreeg ik ook opdrachten van Nijgh & Van Ditmar, Wereldbibliotheek en anderen.'

Jarenlang koesterde Denissen het verlangen om de grote, door velen 'onvertaalbaar' geachte roman *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda in het Nederlands

over te brengen. Bij de meeste uitgevers ving hij evenwel bot. Tot in 2000 Athenaeum-Polak & Van Gennep Denissen de kans bood om zijn tanden te zetten in het barokke proza van de Italiaan, die in eigen land steevast in één adem wordt genoemd met James Joyce en Robert Musil. *Die gore klerezooi in de Via Merulana* – even speelde Denissen met het idee van een transpositie naar Antwerpen, onder de werktitel *Diejen anneesnest in de Nasjenoalestroat* – werd door de kritiek een ronduit meesterlijke vertaling genoemd. Met *De leerschool van het lijden*, de vertaling van Gadda's 'nauwelijks verhulde autobiografie' *La cognizione del dolore*, sluit Denissen nu naar eigen zeggen zijn vertaalarbeid af.

Waarom precies met dit boek?

Frans Denissen: Het is een roman waar ik al ruim veertig jaar mee rondloop. Ik ben indertijd afgestudeerd als vertaler Italiaans en Frans met een scriptie over de neologismen in *La cognizione del dolore*. Toen had ik er overigens geen flauw idee van dat ik ooit zou proberen hem te vertalen. Naast 'de *pasticciccio*' is het de enige grote roman van Gadda. Er zijn nog een paar romans van hem postuum verschenen, maar die kunnen in mijn ogen niet op eigen benen staan. Terwijl ik *La cognizione del dolore* echt wel een groot boek vind. En daarmee is de cirkel mooi rond.

Gadda schrijft geen 'realistisch' proza. Als lezer word je overrompeld door de stilistische virtuositeit, de wijdlopige zinnen en uitweidingen, het spel met woorden en taalregisters. Het moet soms toch een haast onmogelijke klus geweest zijn om dat naar het Nederlands over te brengen?

Denissen: Er zijn twee dingen waar ik, denk ik, een noodzakelijk verlies heb geleden bij de vertaling van *De leerschool van het lijden*. Ten eerste, de literaire allusies. Die gaan bij Gadda in de richting van pastiche of parodie, maar vooral op auteurs die bij ons niet of nauwelijks bekend zijn. Iedere Italiaan die de middelbare school heeft gevolgd, heeft Alessandro Manzoni (1785-1873, auteur van *I Promessi Sposi*, nvdr) moeten lezen. De talloze echo's die in de tekst van Gadda zitten, werken voor hem dus meteen. Maar wie heeft Manzoni in zijn hoofd zitten in het Nederlands? In die passages heb ik mij dus beperkt tot een aantal stilistische signalen, door eens 'het zwerk' te schrijven in plaats van 'de lucht', bijvoorbeeld.

Hetzelfde krijg je met Gabriele D'Annunzio en Giosuè Carducci, de twee grote patriottische dichters van eind negentiende, begin twintigste eeuw. Die worden geparodieerd in de figuur

van Carlos Caçoncellos. Daar kun je ook een aantal signalen geven, door zware, hoogdravende woorden te kiezen, maar niemand zal onmiddellijk die link leggen. Wie kent D'Annunzio in het Nederlands? Ik heb ook even gedacht: moet ik nu bijvoorbeeld Bilderdijk kiezen in plaats van Carducci, en daar een aantal dingen uit halen? Maar wie leest Bilderdijk nog en wie snapt dan de lol ervan? Dat is een eerste verlies.

En dan heb je de neologismen die Gadda gebruikt. Die zijn heel vaak van Latijnse oorsprong, hij was een fanatieke lezer van de Latijnse klassieken. Het is ook door een bezoek aan zijn bibliotheek in Rome dat ik heb beseft dat de term 'modernist', die je in veel recensies terugvindt, eigenlijk niet geschikt is voor Gadda. Hij las nauwelijks tijdgenoten en stond heel sceptisch tegenover de term avant-garde. Hij schreef zichzelf eerder in de zogeheten macaronische traditie in: die slaat op auteurs die al vanaf de vijftiende, zestiende eeuw buiten de conventionele paden traden en met registers en dialecten gingen experimenteren. Die las hij, plus zijn Latijnse klassieken. Hij maakte dus een hoop neologismen op basis van Latijnse stammen. In het Nederlands kun je daar weinig of niks mee.

Verder heb ik de lange, kronkelige zinnen zo veel mogelijk gerespecteerd. Sommige passages, vooral in het tweede deel, worden erg filosofisch en abstract. Bij Gadda is dat voor een stuk ook parodiërend, hij gebruikt soms drie, vier abstracta in één zin. En dan stel je vast dat het Nederlands voor negentig procent abstracta op '-heid' heeft. Dat wordt dus ontzettend lelijk. Daar moet je als vertaler dan aan gaan sleutelen, wat natuurlijk ook wel net de uitdaging vormt.

U schrijft in de 'verantwoording' het jammer te vinden dat u zich 'vanwege de huidige mainstream vertaalopvatting' geen grotere vrijheid bij deze vertaling hebt kunnen veroorloven.

Denissen: Die mainstream vertaalopvatting luidt in een volgens mij volstrekt onzinnige slogan: *je moet vertalen wat er staat*. De bekende literair vertaler Dolf Verspoor heeft daar indertijd al parodiërend op gezegd: 'Zet eens een vaas met bloemen op de tafel en zeg tegen de fotograaf van dienst: je moet fotograferen wat er staat. Dan zal die meteen vragen: met welke lens, welke belichting, enzovoort.'

Ik denk inderdaad dat de vertaling nog rijker was geworden als ik een beetje meer vrijheid had kunnen nemen. Maar in het geval van Gadda – anders dan bij de *Decamerone* bijvoorbeeld – zit je met een contract tussen de twee uitgeverijen, de Italiaanse en de

Nederlandse. In dat contract staat dat de vertaling '*complete and unabridged*' zal zijn en zo dicht mogelijk bij het origineel zal blijven. Daardoor vertaal je enigszins met gebonden handen.

In een veelbesproken stuk in het *Nieuw Wereldtijdschrift* riep u de literair vertalers ooit op om 'hun verbeelding uit het cachot te halen en opnieuw de schrijvers te worden die ze in de literatuurgeschiedenis eeuwenlang zijn geweest'.

Denissen: Een van mijn passies is vertaalgeschiedenis. Als je over een wat ruimere periode de geschiedenis van de Italiaanse literatuur in het Nederlands bekijkt, dan merk je dat het heel enge vertaalbegrip in het Nederlands uit de jaren zeventig, tachtig dateert, namelijk vanaf het moment dat *academici* zich over literaire vertalingen zijn gaan buigen. Daarvoor viel het literair vertalen volstrekt buiten hun aandachtsveld. In een aantal opzichten vind ik die evolutie jammer. Ik heb literatuur altijd ervaren als een soort continuüm, waarin teksten voortdurend en op allerlei manieren andere teksten genereren. Vertaling is er daar een van. Als je negentiende-eeuwse vertalingen bekijkt, zijn dat vaak wat ze nu bewerkingen zouden noemen. Maar toen werden ze gewoon 'vertaling' genoemd, tot op de titelpagina. Ik ben er niet van overtuigd dat dat noodzakelijkerwijs slechtere resultaten opleverde.

Er is nog een tweede element dat je in zekere zin als vertaler de handen bindt. Dat is het auteursrecht. Tot in de negentiende eeuw deed iedereen met alle teksten waar hij zin in had: vertalen, bewerken, omzetten, variaties daarop plegen, enzovoort. Sinds het auteursrecht is ingevoerd, kun je met een brontekst niet zomaar doen wat je wilt. Tenzij die in het publiek domein ligt, maar dan moet de auteur zeventig jaar dood zijn. Zo is ook het fenomeen van de 'variaties-op-een-thema-van' uit de muziek verdwenen in de tweede helft van de twintigste eeuw. Voortaan kon je eerst de erfgenamen van de oorspronkelijke componist gaan betalen voor je je variaties mocht laten uitvoeren.

Dat maakt echt wel een verschil met de vertaling van de *Decamerone*, die ik voor de heruitgave in de gouden reeks van Athenaeum helemaal heb herzien. Je vertrekt natuurlijk van de brontekst en probeert die zo grondig mogelijk te exploreren, maar in het uiteindelijke resultaat heb je een grotere vrijheid. Er zijn geen erfgenamen van Boccaccio die je op de vingers kijken. Er zullen natuurlijk wel een paar *academici* zijn die een pagina van het origineel naast de vertaling leggen, maar daar heb ik mij altijd zo weinig mogelijk van aangetrokken. Ik vergelijk dat graag met muziek. Ik ga weleens naar een concert waar dan

iemand in de zaal zit die met een partituur op de knieën de muziek mee volgt, en dan denk ik: dat zal de criticus van dienst zijn. Maar kan die nu van de muziek genieten als hij de hele tijd met die partituur in de weer is? Of wil hij alleen maar controleren of de hoornist toch geen valse noot heeft geblazen?

Je moet als vertaler een tekst altijd in zijn geheel zien. Ik vertaal niet voor italianisten die met geheven vingertje zeggen dat je dat ene woord op pagina zo veel zus of zo had moeten vertalen, maar voor een lezer die Gadda niet kan lezen in het origineel en hopelijk toch negentig procent van het tekstplezier in de vertaling kan terugvinden.

U hebt in een aantal polemische artikels ook forse kritiek geleverd op de vertaalwetenschap. Zij kan de vertaler niet veel bijbrengen?

Denissen: Nee, zoals ik ook denk dat de literatuurwetenschap de schrijver niets bijbrengt. In de periode van de nouveau roman waren schrijvers halve literatuurwetenschappers die in hun teksten vooral over het schrijven reflecteerden. Dat heeft zowat de saaiste romans opgeleverd die je je kunt voorstellen. Ik heb verder niks tegen vertaalwetenschappers, die moeten hun ding maar doen. Maar met een vertaalopleiding én met het vertalen zelf horen ze zich niet te bemoeien. Ieder moet maar in zijn eigen kamer blijven. Zet een schrijver en een literatuurwetenschapper in dezelfde ruimte en de kans is ook groot dat ze elkaar te lijf gaan.

Vlaamse vertalers klagen dat ze in Nederland niet aan de bak komen omdat uitgeverijen daar alleen het Nederlands van de Randstad accepteren. Ook in academische kringen hoor je steeds vaker pleidooien voor een grotere tolerantie tegenover de Zuid-Nederlandse taalvariant. Hoe denkt u daarover?

Denissen: Elk taalgebied heeft een 'spraakmakende gemeente', waar de taalnorm groeit en evolueert. Voor het Nederlands is dat nu eenmaal de Randstad. Dat is geen kwestie van een waardeoordeel. Dat is gewoon een vaststelling. Ik vind dat Vlaamse vertalers vaak nogal makkelijk klagen. Ik heb mezelf al vrij vroeg rekenschap gegeven van het feit dat ik aan mijn Nederlands moest werken om als literair vertaler aan de slag te kunnen. Als je je vertaalactiviteit tot Vlaanderen beperkt, dan weet je dat je vertalingen nauwelijks de grens over komen. Vlaamse boeken worden niet verkocht in Nederland. En driekwart van het lezerspubliek zit wel degelijk in Nederland. Ze hebben niet alleen een veel grotere bevolking, ze lezen ook nog eens veel meer. Dat is statistisch bewezen.

Bovendien heb ik toch altijd moeten vaststellen dat je veel professioneler begeleid wordt bij Nederlandse uitgevers dan bij Vlaamse. Mijn eerste *Decamerone*-vertaling bij Manteau is destijds ongereviseerd naar de zetter gegaan. Dat is in Nederland ondenkbaar.

Toch verschijnen er tegenwoordig ook in Nederland boeken waar zo te zien nauwelijks enige eindredactie aan te pas is gekomen.

Denissen: Dat is waar, en daarom ben ik blij dat mijn vertaling bij Athenaeum verschijnt. Daar word je nog op de ouderwetse manier heel degelijk begeleid. Je krijgt ook tot en met de laatste drukproef inspraak in wat er met je tekst gebeurt.

De Nederlanders hebben al sinds 1973 een modelcontract voor literaire vertalingen. We zijn nu 2011 en de Vlaamse uitgevers zijn er nog altijd niet uit of ze zo'n modelcontract zullen invoeren. Sorry, dan is de keus gauw gemaakt. In dat Nederlandse contract blijf je eigenaar van je vertaling en verleen je de uitgever een licentie om die te publiceren. Als die geen herdruk maakt, kun je na achttien maanden je vertaling weer opeisen en ermee doen wat je wilt. In Vlaanderen is het blijkbaar nog schering en inslag dat je je vertaling gewoon definitief verkoopt. Je wordt in Vlaanderen slechter begeleid, slechter uitgegeven meestal én je bent je vertaling kwijt.

Vandaar ook dat literair vertalers in Nederland wel van hun pen kunnen leven en in Vlaanderen niet?

Denissen: Er zijn een aantal inhaalbewegingen gebeurd in Vlaanderen, met name sinds de oprichting van het Vlaams Fonds voor de Letteren een jaar of tien geleden. In Nederland bestond zo'n fonds al veel langer. Nu kun je dus ook in Vlaanderen werkbeurzen en in sommige gevallen reisbeurzen krijgen. Het zijn die beurzen die het leefbaar maken. De universiteit van Tilburg heeft ooit onderzoek verricht naar het inkomen van literair vertalers. Daaruit bleek dat twee derde van het inkomen uit steun – dus beurzen en dergelijke – bestaat en een derde uit honoraria en royalty's.

Het tarief per woord is te laag om ervan te kunnen leven en je begint pas royalty's te trekken wanneer een boek boven de 5000 exemplaren gaat. En dat gebeurt misschien met 1 op de 25 boeken. Ik heb acht romans van André Baillon vertaald. Geen enkele daarvan is boven de 1000 exemplaren gegaan. En dat zijn ook behoorlijk pittige teksten om te vertalen, dus dan

weet je: dat doe je voor de sport. Maar dankzij die beurzen heb ik een paar keer een jaar onbetaald verlof kunnen nemen als docent (aan de Lessius Hogeschool in Antwerpen, nvdr) om aan vertalingen te werken.

Italië viert dit jaar de 150e verjaardag van zijn eenmaking. Naar aanleiding daarvan schrijft de bekende Brits-Italiaanse historicus Paul Ginsborg in *Salviamo L'Italia* ('Laten we Italië redden') dat hij in het land een sfeer van verval en decadentie bespeurt.

Denissen: Ja, dat ervaar ik ook. Ik heb Italië veertig jaar lang als een soort tweede vaderland beschouwd en telkens als ik ook maar de kleinste kans had om ernaartoe te gaan, dan deed ik dat. Maar de laatste jaren zie ik een aantal rampzalige evoluties, waarbij Italië een voortrekkersrol lijkt te spelen voor de rest van Europa. De Italianen ondergaan dagelijks een vorm van hersenspoeling. Als ik in Italië ben en een tv op mijn hotelkamer heb, zap ik van het ene nieuwsprogramma naar het andere. Dan zie je pas wat een ramp het is als iemand alle, of zo goed als alle media in handen heeft. Berlusconi stelt zich graag voor als een liberaal. In werkelijkheid is hij een zuivere monopolist die van zijn politieke macht gebruik maakt om zijn zakenimperium waanzinnig uit te breiden. Dat heeft niks met liberalisme te maken. Maar ondertussen staat hij wel iedere dag met het woord *libertà* ('vrijheid') te zwaaien. Een aantal van die trucs van Berlusconi lijken ook bij onze politici gemeengoed te worden, vrees ik. Zoals: herhaal maar altijd dezelfde simplistische slogans en op den duur zullen ze wel blijven hangen. Dat deed Mussolini ook. Een van de tien slogans die hij overal op de muren liet kalken, luidde: *Mussolini ha sempre ragione*. Mussolini heeft altijd gelijk.

Tot slot nog even terug naar de literatuur. Bent u blij met de nieuwe hausse aan vertalingen van jonge Italiaanse auteurs? Of zijn er nog verborgen schatten in de Italiaanse literatuur die u liever vertaald had gezien?

Denissen: Ik volg die jongeren nu niet meer op de voet. In de jaren tachtig en negentig maakte ik af en toe leesrapporten voor Nederlandse uitgevers. Bij drie van de vier boeken die ik toen las, dacht ik: moet dit nu zonnig in het Nederlands vertaald worden? En anderzijds stelde ik vast dat er nog veel interessants te vinden was bij de wat oudere auteurs, zeg maar van de eerste helft van de twintigste eeuw. Aldo Palazzeschi, bijvoorbeeld, vind ik een boeiend auteur van wie nog heel wat werken niet vertaald zijn. Of Romano Bilenchi, wiens werk ik even hoog schat als dat van Giorgio Bassani. Wat de Italiaanse klassieken betreft, heeft

uitgeverij Athenaeum de laatste jaren toch een heel sterke inhaalbeweging gemaakt. De grote namen zijn bijna allemaal in nieuwe, meestal uitstekende vertalingen verschenen: Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Manzoni, Ariosto, Tasso, zelfs Ippolito Nievo voor het eerst. Het zijn de 'minores' die nu nog overblijven, maar ook daar valt zeker nog goud te rapen.

Appendix 5. Dankwoord Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2012

Geachte aanwezigen,

Bij deze uitermate vererende en voor mij – met de hand op het hart gezegd, ook verrassende – bekroning moet ik veel, erg veel mensen bedanken. In de eerste plaats het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat met de Martinus Nijhoffprijs elk jaar weer de schijnwerper richt op een literair genre dat nog àl te vaak onderbelicht blijft. In de tweede plaats de jury voor dit jaar, die van haar rapport een lofrede maakte waar ik helemaal verlegen van werd toen ik die voor het eerst mocht àanhoren. Vervolgens mijn medevertalers, van wie er tot mijn groot genoegen een aantal in deze zaal aanwezig is. Toen ik voor deze gelegenheid een bibliografie van mijn vertalingen opstelde, merkte ik dat ruim de helft daarvan in duo tot stand is gekomen. Je samen over een tekst buigen, samen de woorden ervan wikken en wegen, de denkbare vertalingen naast elkaar leggen: het is niet alleen een plezier dat ik me ongaarne zou hebben ontzegd, ik ben er ook van overtuigd dat het tot een betere vertaling kan leiden; vier ogen zien nu eenmaal meer dan twee. Ik wil hen vandaag graag in deze huldiging betrekken en hen mijn medelaureaten noemen. Daarnaast dank ik mijn meelezers. Er is bij mij nooit een vertaling de deur uit gegaan zonder dat die eerst door twee of drie mensen uit mijn vriendenkring met kritische blik was gelezen, en telkens weer brachten hun aantekeningen – soms niet méér dan een vraagteken in de marge – me op betere ideeën. Mijn dank gaat eveneens naar mijn uitgevers en redacteurs, die me niet alleen deskundig begeleid hebben, maar me ook bleven aanmoedigen als ik het even niet zag zitten en me vergaven dat ik de afgesproken deadline (‘doodslijn’ noem ik het voor mezelf) vaak met maanden, en soms zelfs met meer dan een jaar overschreed. Op dat punt weten ze intussen waar ze met Denissen aan toe zijn: een eeuwige twijfelaar. Het Nederlands Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren bedank ik voor de tijd die ze me hebben geschonken om aan een paar van mijn langere projecten te werken. Ik wil ook nog drie van mijn voorgangers als Nijhoffprijswinnaars memoreren, die geen van allen nog onder ons vertoeven, maar die destijds, lang voordat er zulke prachtige dingen als een expertisecentrum en mentoraten bestonden, geheel belangeloos mijn eerste stappen op het vertalerspad hebben begeleid: Ernst van Altena, Jenny Tuin en Frans van Dooren. Hoe uitéénlopend hun lessen ook mochten wezen, ik ben blij dat ik me hun leerling mag noemen.

Tot slot van deze dankbetuiging wil ik zeggen hoe trots ik ben op de naam van de prijs die me vandaag wordt toegekend. Een paar versregels van Martinus Nijhoff staan al jarenlang in mijn citatenboekje omdat ze schitterende, kernachtige definitieve vormen van de twee dingen die me mijn leven lang hebben beziggehouden: literatuur en vertaling. Uit *Awater*: ‘Lees maar, er staat niet wat er staat.’ En uit *De Moeder de Vrouw*: ‘Twee overzijden / die elkaar vroeger schenen te vermijden, / worden weer burenen.’

Geachte aanwezigen, de zin die me in de lofzang die het juryrapport is, het meest plezier heeft gedaan, is: ‘Uit het vertaalwerk van Frans Denissen spreekt, behalve zijn precieze kennis van het Italiaans in al zijn jargons, registers en dialecten, ook zijn onmiskenbare schrijverschap.’ Dat van die jargons, registers en dialecten is ongetwijfeld té veel eer: dat ik ze heb kunnen ontcijferen is voornamelijk het resultaat van veel gezwoeg met naslagwerken en geannoteerde edities. En gelukkig heb ik Italiaanse vrienden uit verschillende regio’s van het schiereiland, die altijd bereid zijn om op mijn soms lastige vragen te antwoorden. Maar dat over het schrijverschap gaat me recht naar het hart. Er is een tijd geweest, lang geleden ondertussen, dat schrijven en vertalen – twee oude jongensdromen – elkaar in de weg stonden. In de loop der jaren zijn ze steeds dichterbij elkaar gekomen, tot ze bijna helemaal ineenvloeiden. Of in de woorden van Leonard Nolens bij de gedichten van Cesare Pavese die we samen vertaalden: ‘Het onderscheid tussen schrijven en vertalen is wellicht gradueel en niet essentieel.’ De laatste twee boeken die mijn naam als auteur dragen, *De gigolo van Irma Ideaal* en *De vrouwen van Mussolini*, zijn me niet alleen ingegeven door vertalingen die ik had gemaakt – respectievelijk van André Baillon en van Carlo Emilio Gadda – maar bestaan zelf voor een niet onaanzienlijk deel uit vertaalde fragmenten. Tegelijk koester ik de droom dat ‘mijn’ Boccaccio, ‘mijn’ Baillon, ‘mijn’ Gadda voortaan tot de *Nederlandse* literatuur behoren. Het moment waarop ik, na soms tandtergende interpretatie-arbeid, de brontekst opzij kan schuiven en, geheel ongehinderd door wat er in de andere taal staat, als een schrijver aan de laatste, definitieve versie begin, ervaar ik altijd als een bevrijding. Doe ik ‘mijn’ auteur en zijn tekst daarmee te kort? Ik denk dat beide me te lief zijn om ze te verraden of te bedriegen. Maar op dat ogenblik staat er een andere partij te roepen: de lezer, voor wie je het toch doet. Ik wil in dat verband graag een prachtige zin van André Baillon citeren: ‘J’écris pour les autres, comme je voudrais que les autres écrivent, s’ils écrivaient pour moi.’ Parafrazerend: ‘Ik vertaal voor de anderen zoals ik zou willen dat de anderen vertalen, als ze voor mij vertaalden.’ Wie schrijft, doet dat altijd voor een lezer, zelfs al gaat het – zoals in een privé-dagboek – om de lezer die de schrijver zelf op een later moment geworden zal zijn.

Tegenover mijn studenten heb ik als metafoor voor het vertalen vaak verwezen naar het *commedia dell'arte*-stuk van Carlo Goldoni *De knecht van twee meesters*. Daarin komt het personage Truffaldino terecht in een situatie waarin hij tegelijk twee heren moet dienen, iets waarvoor hij heel wat kunst- en vliegwerk nodig heeft. Ook de vertaler moet twee heren dienen: aan de ene kant de oorspronkelijke auteur, aan de andere zijn toekomstige, zijn gedroomde lezer. En ook hij kan dat niet zonder kunst- en vliegwerk. Maar wie de komedie van Goldoni kent, weet wie de eigenlijke leider van het spel is: de knecht, alias de vertaler.

Misschien kan ik eindigen met de slotzin van Truffaldino, uitgesproken in sappig Venetiaans dialect: 'Ho fatto una gran fadiga, ho fatto anca dei mancamenti, ma spero che, per rason della stravaganza, tutti sti siori me perdonerà.' In onze moerstaal: 'Ik heb me afgejakkerd, ik heb daarbij ook blunders begaan, maar ik hoop dat al deze heren mij, juist vanwege dat kunst- en vliegwerk, zullen vergeven.'

Ik dank u allen.

Appendix 6. Die gore klerezooi in de Via Merulana: drie versies

Fragment 1 (p. 5-8 van de eindversie)

	Brontekst	Manuscript	Voorpublicatie	Eindversie
A1	<p>Tutti ormai lo chiamavano don Ciccio. Era il dottor Francesco Ingravallo comandato alla mobile: uno dei più giovani e, non si sa perché, invidiati funzionari della sezione investigativa: ubiquo ai casi, onnipresente su gli affari tenebrosi.</p>	<p>Iedereen noemde hem de laatste tijd // mettertijd // allang // op den duur // Don Ciccio. // Zo stilaan noemde // Op den duur noemde iedereen hem Don Ciccio // Mettertijd was iedereen hem DC gaan noemen. Hij was ^dottor^ Francesco Ingravallo, gedetacheerd // ingedeeld // gedetacheerd // bij de vliegende brigade: een van de jongste en, wie weet waarom, benijde functionarissen van de recherche-afdeling: alomtegenwoordig // immer // altijd present // ubiquitair // bij alle affaires bedenkelijke feiten [verdachte gevallen], alomtegenwoordig bij alle duistere affaires.</p>	<p>Mettertijd was iedereen hem don Ciccio gaan noemen. Hij was dr Francesco Ingravallo, ingedeeld bij de vliegende brigade: een van de jongste en, God weet waarom, meest benijde ambtenaren van de recherche. Omnipresent bij verdachte gevallen, alomtegenwoordig bij duistere affaires.</p>	<p>Iedereen noemde hem de laatste tijd don Ciccio. Hij was meester Francesco Ingravallo, ingedeeld bij de vliegende brigade: een van de jongste en, Joost mag weten waarom, meest benijde ambtenaren van de recherche. Alomtegenwoordig bij verdachte gevallen, omnipresent bij duistere affaires.</p>
A2	<p>Di statura media, piuttosto rotondo della persona, o forse un po' tozzo, di capelli neri e folti e cresputi che gli venivan fuori dalla metà della fronte quasi a riparargli i due bernoccoli metafisici dal bel sole d'Italia, aveva un'aria un po' assonnata, un'andatura greve e dinocolata, un fare un po' tonto come di persona che</p>	<p>Van gemiddelde lengte, wat aan de ronde kant, of misschien // wat // zelfs enigszins xxx // gedrongen, met dik, zwart haar // kroeshaar dat ^zich^ halverwege zijn voorhoofd naar buiten drong // te voorschijn sprong als ware het om zijn twee metafysische knobbels tegen de schone // heerlijke Italiaanse zon te beschutten; (xxx // hij // had) een wat doezelige aanblik, // indruk // voorkomen, een lummelachtige, lusteloze</p>	<p>Van gemiddelde lengte, wat aan de ronde kant, misschien zelfs enigszins gedrongen, met dik zwart kroeshaar dat halverwege zijn voorhoofd te voorschijn sprong als ware het om zijn metafysische knobbels tegen de heerlijke Italiaanse zon te beschutten; een wat doezelig voorkomen, een lummelachtige, lusteloze stap, een wat slome manier van doen, als iemand die met een moeizame spijsvertering</p>	<p>Van gemiddelde lengte, wat aan de ronde kant, zelfs enigszins gedrongen misschien, met dik zwart kroeshaar dat halverwege zijn voorhoofd ontsproot als ware het om zijn beide metafysische knobbels tegen het lekkere Italiaanse zonnetje te beschutten; een wat doezelig voorkomen, een lummelige, lusteloze stap, de wat slome manier van doen van iemand die met een moeizame spijsvertering</p>

	<p>combatte con una laboriosa digestione: vestito come il magro onorario statale gli permetteva di vestirsi, e con una o due macchioline d'olio sul bavero, quasi impercettibili però, quasi un ricordo della collina molisana.</p>	<p>pas / stap // manier van lopen, een wat lompe // slome manier van doen // handelwijze, als iemand die met een moeizame spijsvertering worstelt, (hij was) gekleed naar wat zijn magere overheidssalaris hem toestond, met een of twee ^olievlekjes [^]olijfolie[^] op zijn kraag, bijna onzichtbaar evenwel, als het ware // een soort // een herinnering aan // souvenir van zijn Molisaanse heuvelland.</p>	<p>worstelt; gekleed naar wat zijn karige overheidssalaris hem toestond, met een of twee vlekjes olijfolie op zijn revers, zo goed als onzichtbaar evenwel, een soort aandenken aan zijn Molisaanse heuvelland.¹⁷¹</p>	<p>worstelt; gekleed naar wat zijn karige overheidssalaris hem toestond, met een of twee vlekjes olijfolie op zijn revers, zo goed als onzichtbaar evenwel, een soort aandenken aan zijn Molisaanse heuvelland.¹⁷²</p>
A3	<p>Una certa praticaccia del mondo, del nostro mondo detto «latino», benché giovine (trentacinquenne), doveva di certo avercela: una certa conoscenza degli uomini: e anche delle donne. La sua padrona di casa lo venerava, a non dire adorava: in ragione di e nonostante quell'arruffio strano d'ogni trillo e d'ogni busta gialla imprevista, e di chiamate notturne e d'ore senza pace, che formavano il tormentato contesto del di lui tempa.</p>	<p>Een zekere vertrouwdheid // Enige... / Enigszins vertrouwd... was // met de wereld, met onze "Latijns" genoemde wereld, moest // had // bezat hij – ofschoon nog jong: vijfendertig – wel hebben // wel: een zekere xxx kennis v/d mannen // mens [mensenkennis; mensen]; xx {ook v/d vrouwen}. Zijn hospita droeg hem op handen, om niet te zeggen aanbad hem // dat ze hem aanbad: vanwege // dankzij en ondanks al dat [^]rare[^] gedoe met xx lui die aan stonden aan te bellen // bij hem op de stoep stonden en onverwachte gele enveloppen die [^]opeens op onmogelijke momenten[^] in de bus zaten // vielen en telefoontjes midden in de</p>	<p>Een zekere wereldwijsheid, enig inzicht in onze 'Latijns' genoemde wereld, bezat hij – ofschoon nog jong: vijfendertig – wel: een zekere kennis van de mens... en van het mens. Zijn hospita vereerde hem, om niet te zeggen dat ze hem aanbad: dankzij en ondanks al dat rare gedoe met lui die bij hem op de stoep stonden en gele enveloppen die op de onmogelijkste momenten in de bus vielen en telefoontjes in het holst van de nacht, afijn, ondanks het feit dat ze hem geen moment met rust lieten.</p>	<p>Een zekere wereldwijsheid, enig inzicht in onze 'Latijns' genoemde wereld, bezat-ie, ofschoon nog jong (vijfendertig), wel degelijk: een zekere mensenkennis... vrouwenkennis inbegrepen. Zijn hospita vereerde hem, om niet te zeggen dat ze hem aanbad: dankzij en ondanks al dat rare gedoe met lui die bij hem op de stoep stonden en gele enveloppen die op de onmogelijkste momenten in de bus vielen en telefoontjes in het holst van de nacht, afijn, ondanks het feit dat ze hem geen moment met rust lieten.</p>

¹⁷¹ **Molise, de landstreek** ten zuiden van de Abruzzzen **waar Ingravallo vandaan komt, was destijds een wat achtergebleven gebied, waar de olijventeelt een van de belangrijkste bronnen van inkomsten was.**

¹⁷² Molise, de landstreek **in het zuiden van Italië** waar Ingravallo vandaan komt, was destijds een wat achtergebleven gebied, waar de olijventeelt een van de belangrijkste bronnen van inkomsten was.

		nacht, en... // enfin, ^ondanks het feit^ dat ze hem geen moment met rust lieten.		
A4	«Non ha orario, non ha orario! Ieri mi è tornato che faceva giorno!» Era, per lei, lo «statale distintissimo» lungamente sognato, preceduto da cinque A sulla inserzione del <i>Messaggero</i> , evocato, pompato fuori dall'assortimento infinito degli statali con quell'esca della «bella assoluta affittasi» e non ostante la perentoria intimazione in chiusura: «Escluse donne»: che nel gergo delle inserzioni del <i>Messaggero</i> offre, com'è noto, una duplice possibilità d'interpretazione.	'Hij heeft geen uren, hij heeft geen uren! Gisteren is-ie // hij me toch thuisgekomen toen het al licht was // werd!' Hij was voor haar de lang begeerde ^x^ "statale <u>distintissimo</u> " // rijksambtenaren [gedistingeerde], voorafgegaan door vijf A's in de annonce // advertentie in de // il <u>Messaggero</u> : op^aan^geroepen // aangeropen, <u>uitgekozen</u> [opgeduikeld] uit de eindeloze reeks // assortiment staats//rijksambtenaren met het lokaas van "mooie bezonde // doorzonde //zonnige kamer te huur", ondanks de dwingende slotformule: "(liever) geen vrouwen": die in het jargon van de <u>Messaggero</u> -advertenties, zoals bekend, een dubbele // op 2 manieren // interpretatiemogelijkheid biedt/schept // geïnterpreteerd kan worden.	'Hij heeft geen uren, hij heeft geen uren! Gisteren is-ie me toch thuisgekomen toen het al licht werd!' Hij was voor haar de lang begeerde 'gedistingeerde rijksambtenaar ', voorafgegaan door vijf A's in de annonce van de Messaggero : uit zijn tent gelokt, naar boven gespit uit een eindeloos assortiment van rijksambtenaren met het lokaas van een 'mooie zonnige kamer te huur', ondanks de dwingende slotformule 'geen vrouwen', die in het jargon van de Messaggero -annonces, zoals bekend, op twee manieren kan worden geïnterpreteerd.	'Hij kent geen uren, hij kent geen uren! Gisteren is-ie me toch thuisgekomen toen het al licht werd!' Hij was voor haar de lang begeerde 'gedistingeerde rijksambtenaar', voorafgegaan door vijf A's in de advertentie in de <i>Messaggero</i> : uit zijn tent gelokt, opgespit uit een eindeloos assortiment van rijksambtenaren met het lokaas van een 'mooie zonnige kamer te huur', ondanks de dwingende slotformule 'geen vrouwen', die in het jargon van de <i>Messaggero</i> -advertenties, zoals bekend, op twee manieren kan worden geïnterpreteerd.
A5	E poi era riuscito a far chiudere un occhio alla questura su quella ridicola storia dell'ammenda... sì, della multa per la mancata richiesta della licenza di locazione... che se la dividevano a metà,	En bovendien was hij erin geslaagd het gerecht een oogje te doen dichtknippen x wat die belachelijke geschiedenis // historie betreft van de bekeuring // overtreding... nou ja, van de boete // bekeuring vanwege het niet aanvragen van de vergunning voor de	En bovendien had hij ervoor gezorgd dat het gerecht een oogje dichtkneep in de belachelijke affaire van de overtreding... nou ja, van de boete wegens het niet aanvragen van een vergunning voor kamerverhuur... en dan te bedenken dat ze die	En daarenboven had-ie het klaargespeeld dat de justitie een oogje dichtkneep in die belachelijke affaire van de overtreding... nou ja, van de boete wegens het niet aanvragen van een vergunning voor kamerverhuur... en dan te bedenken dat ze die

	la multa, tra governatorato e questura.	verhuur // kamerverhuur... ✕ die deelden ze ðæg // netjes in tweeën, het stadsbestuur en het gerecht.	netjes in tweeën deelden, het stadsbestuur en het gerecht!	netjes onder mekaar verdeelden, die boete, het stadsbestuur en het gerecht!
A6	«Una signora come me! Vedova del commendatore Antonini! Che si può dire che tutta Roma lo conosceva: e quanti lo conoscevano, lo portavano tutti in parma de mano, non dico perché fosse mio marito, bon' anima! E mo me prendono per un'affittacamere! lo affittacamere? Madonna santa, piuttosto me butto a fiume.»	“ Een dame als ik! Weduwe van (de) commendatore // commandeur Antonini! Je kunt // Van wie je echt wel ^kunt^ zeggen dat heel Rome hem // 'm kende; en wie hem kende, droeg 'm ✕ // op handen, ik zeg niet omdat-ie m'n man was, de brave ziel! En nu nemen ze me voor 'n kamerverhuurster! Ik kamerverhuurster? Madonna santa, nog liever gooi ik me in de Tiber! ”	‘Een dame als ik! Weduwe van commandeur Antonini! Van wie je echt wel kan zeggen dat heel Rome 'm kende; en al wie 'm kende, droeg 'm op handen, en dat zeg ik niet omdat-ie m'n man was, de brave ziel! En nu nemen ze me voor 'n kamerverhuurster! Ik 'n kamerverhuurster? Heilige maagd, 'k gooi me nog liever in de Tiber!’	‘Een dame als ik! Weduwe van commandeur Antonini! Van wie je echt wel kan zeggen dat heel Rome 'm kende; en al wie 'm kende, droeg 'm op handen, en dat zeg ik niet omdat-ie m'n man was, de brave ziel! En nu nemen ze me voor 'n kamerverhuurster! Ik 'n kamerverhuurster? Heilige maagd Maria, 'k gooi me nog liever in de Tiber!’
B1	Nella sua saggezza e nella sua povertà molisana, il dottor Ingravallo, che pareva vivere di silenzio e di sonno sotto la giungla nera di quella parrucca, lucida come pece e riccioluta come agnello d'Astrakan, nella sua saggezza interrompeva talora codesto sonno e silenzio per enunciare qualche teoretica idea (idea generale s'intende) sui casi degli uomini: e delle donne. A prima vista, cioè al primo udirle, sembravano banalità.	In zijn wijsheid en in zijn Molisaanse armoede leek {dr} // dottor Ingravallo, die onder de zwarte jungle van die haardos, ^leek te leven van stilte en slaap // slaperigheid, ^ glimmend als pek en gekruld als astrakan, onderbrak hij soms die stilte en die slaperigheid om een of ander theoretisch idee (^ en uiteraard^ algemeen idee uiteraard) ^ idee^ te uiten/ opperen over de wederwaardigheden van de mensen; en van de vrouwen. Op het eerste gezicht, of liever op het eerste gehoor, leken het banaliteiten.	In zijn Molisaanse wijsheid en armoe onderbrak Ingravallo, die onder de zwarte jungle van die haardos, glimmend als pek en gekruld als astrakan, leek te leven van stilte en slaperigheid, soms die stilte en die slaperigheid om een of ander theoretisch (en uiteraard algemeen) idee te opperen over de wederwaardigheden van de mens... en van het mens. Op het eerste gezicht, of liever op het eerste gehoor, leken het banaliteiten.	In zijn Molisaanse wijsheid en armoe onderbrak Ingravallo, die onder de zwarte jungle van die haardos, glimmend als pek en croezelig als astrakan, leek te leven van stilte en slaperigheid, soms die stilte en die slaperigheid om een of ander theoretisch (en uiteraard algemeen) idee te opperen over de wederwaardigheden van de mens... en van de vrouw. Op het eerste gezicht, of liever op het eerste gehoor, leken het banaliteiten.

<p>B2</p>	<p>Non erano banalità. Con quei rapidi enunciati, che facevano sulla sua bocca il crepitio improvviso d'uno zolfanello illuminatore, rivivevano poi nei timpani della gente a distanza di ore, o di mesi, dalla enunciazione: come dopo un misterioso tempo incubatorio. «Già!» riconosceva l'interessato: «il dottor Ingravallo me l'aveva pur detto.»</p>	<p>Het waren geen banaliteiten. Want die onverwachte vluchtige meningsuitingen, die op zijn mond/lippen het xx knetterende geluid maakten // voortbrachten van een xxx oplichtend xxxx zwavelstokje, herleefden // kwamen uren of, of maanden later weer tot leven op het trommelvlies van de toehoorders: als na een mysterieuze incubatietijd. 'Inderdaad!' erkende de betrokkene, 'dottor Ingravallo had het me toch gezegd.'</p>	<p>Het waren geen banaliteiten. Want die vluchtige meningsuitingen, die op zijn lippen het knetterende geluid van een plots oplichtend zwavelstokje maakten, kwamen uren – of maanden – later weer tot leven op het trommelvlies van de toehoorders: als na een mysterieuze incubatietijd. 'Inderdaad,' erkende de betrokkene dan, 'meester Ingravallo had t me nog gezegd.'</p>	<p>Het waren geen banaliteiten. Want die vluchtige meningsuitingen, die op zijn lippen het knetterende geluid van een plots oplichtend zwavelstokje maakten, kwamen uren (of maanden) later weer tot leven op de trommelvliezen van de toehoorders: als na een mysterieuze incubatietijd. 'Inderdaad,' erkende de betrokkene dan, 'meester Ingravallo had t me nog gezegd.'</p>
<p>B3</p>	<p>Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo. Ma il termine giuridico «le causali, la causale» gli sfuggiva</p>	<p>Hij beweerde onder meer dat onverwachte catastrofes nooit het gevolg of het effect als je dat liever zo zegt het voortvloeiende/voortvloeiende/voortvloeiende resultaat zijn van één enkele//e beweeggrond // drijfveer, van een oorzaak in het enkelvoud, maar dat ze zijn als een draaikolk, een cyclonale depressie in het bewustzijn v/d wereld, waar een veelheid van samenlopende/convergerende motieven toe // aan hebben bijgedragen. Hij zei ook (gordiaanse)^ knoop of kluwen, of addernest// wespennest, of warwinkel. Maar xx Desondanks ontglipte hem {het vaakst} ^ bijna tegen zijn zin/onwillekeurig^ de juridische term het 'de motieven, het motief'.</p>	<p>Zo beweerde hij onder meer dat onverwachte catastrofes nooit het gevolg of als je dat liever zo zegt het uitvloeisel zijn van één enkele beweeggrond, van een oorzaak in het enkelvoud, maar dat ze zijn als een draaikolk, een cyclonale depressie in het bewustzijn van de wereld, waar een veelheid van convergerende drijfveren aan heeft bijgedragen. Hij zei ook knoop of kluwen, of wespennest, of warwinkel. Desondanks ontglipte hem het vaakst – als het ware tegen zijn wil – de juridische term 'de motieven, het motief'.</p>	<p>Zo beweerde hij onder meer dat onverwachte catastrofes nooit het gevolg of als je dat liever zo zegt het uitvloeisel zijn van één enkele beweeggrond, van een oorzaak in het enkelvoud, maar dat ze zijn als een draaikolk, een cyclonale depressie in het bewustzijn van de wereld, waar een veelheid van convergerende drijfveren toe heeft bijgedragen. Hij zei ook kluwen, of wespennest, of warwinkel. Desondanks ontglipte hem het vaakst (als het ware tegen zijn wil) de juridische term 'de motieven, het motief'.</p>

	preferentamente di bocca: quasi contro sua voglia.			
B4	L'opinione che bisognasse «riformare in noi il senso della categoria di causa» quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi: che gli evaporava dalle labbra carnose, ma piuttosto bianche, dove un mozzicone di sigaretta spenta pareva, pencolando da un angolo, accompagnare la sonnolenza dello sguardo e il quasi-ghigno, tra amaro e scettico, a cui per «vecchia» abitudine soleva atteggiare la metà inferiore della faccia, sotto quel sonno della fronte e delle palpebre e quel nero piceo della parrucca.	De mening // overtuiging dat we "in onszelf de categorie oorzaak moesten herzien" zoals we die hadden van de filosofen, van Aristoteles of van Immanuel Kant, en de oorzaak moesten vervangen door de oorzaken, was diep geworteld in hem en allesoverheersend bij in hem; bijna een idee-fixe: dat over zijn vlezige, maar nogal bleke lippen gleed, waarin//bij een ^uitgedoofde^ sigarettenpeuk in een van de zijn mondhoeken ^goed leek samen te gaan met^ de slaperigheid van zijn voorhoofd en ✕ // met de half bittere, half sceptische bijna-grijns waarin hij ^sinds lang^ de onderkant van zijn gezicht placht te trekken, onder die slaap van het // zijn voorhoofd en de // zijn oogleden en het pekachtige zwart van zijn haar.	De overtuiging dat we 'in onszelf de categorie oorzaak moesten herzien' zoals we die hadden van de filosofen, van Aristoteles of van Immanuel Kant, en de oorzaak moesten vervangen door de oorzaken, was diep geworteld en allesoverheersend in hem. Een idée-fixe bijna : dat over zijn vlezige, maar nogal bleke lippen gleed, waarbij een uitgedoofde sigarettenpeuk die uit een van zijn mondhoeken bengelde één geheel leek te vormen met het slaperige van zijn blik en met de half bittere, half sceptische bijna-grijns waarin hij uit 'oeroude' gewoonte de onderkant van zijn gezicht placht te trekken, onder die sluimer van zijn voorhoofd en zijn oogleden en het pekachtige zwart van zijn haar.	De overtuiging dat we 'in onszelf de categorie oorzaak moesten herzien' zoals we die van de filosofen hadden, van Aristoteles of van Immanuel Kant, en de oorzaak moesten vervangen door de oorzaken, was diepgeworteld en allesoverheersend in hem. Een idee-fixe bijna – dat over zijn vlezige, maar nogal bleke lippen gleed, waarbij een uitgedoofde sigarettenpeuk die uit een van zijn mondhoeken bengelde één geheel leek te vormen met het slaperige van zijn blik en met de half bittere, half sceptische bijna-grijns waarin hij uit 'oeroude' gewoonte de onderkant van zijn gezicht placht te trekken, onder die sluimer van zijn voorhoofd en zijn oogleden en het pekachtige zwart van zijn haar.
B5	Così, proprio così, avveniva dei «suoi» delitti. « Quando me chiammo!... Già, Si me chiammo a me... può stà ssicure ch'è nu guaio: quacche gliuommero... de sberretà... » diceva,	Zo, ja zo, ging het bij 'zijn' misdaden. 'As ze me oproepen!... Ja. As ze me oproepen... kunt u d'r zeker van zijn dat 'r stront aan de knikker is... 'n teringzooi // kluwen om ^te ontwaren^ u tegen te zeggen [varkensstal uitmesten],' zei hij, waarbij	Zo, ja zo ging het bij 'zijn' misdaden. 'As ze me oproepe... ja, as ze me oproepe, ken u d'r vanopaan dat 'r stront aan de knikker is... 'n varkensstal om uit te mesten,' placht hij te zeggen, waarbij hij Napolitaans, Molisaans	Zo, ja zo ging het bij 'zijn' misdaden. 'As ze me oproepe... ja, as ze me oproepe, ken u d'r van op aan dat 'r stront aan de knikker is... 'n varkensstal om uit te meste,' placht hij te zeggen, waarbij-ie Napolitaans, Molisaans

	contaminando napoletano, molisano, e italiano.	hij Napolitaans, Molisaans en Italiaans door elkaar hutselde/haspelde.	en Italiaans door mekaar hutselde.	en Italiaans door mekaar husselde .
C1	La causale apparente, la causale principe, era sì, una. Ma il fattaccio era l'effetto di tutta una rosa di causali che gli eran soffiate addosso a molinello (come i sedici venti della rosa dei venti quando s'avviluppano a tromba in una depressione ciclonica) e avevano finito per strizzare nel vortice del delitto la debilitata «ragione del mondo». Come si storce il collo a un pollo.	Het Schijnbaar // schijnmotief // was er inderdaad één motief ; het hoofdmotief . // Er was inderdaad één schijnbaar motief, het een hoofdmotief. Maar het // In werkelijkheid was een vergrijp was het effect van een hele waaier van motieven die eromheen wervelden (zoals de zestien winden van de windroos spiraalvormig om elkaar heen wielen in een cyclonale depressie) en * uiteindelijk // op den duur zedende de dolgedraaide “ragione del mondo” // rede(n) v/d wereld in de kolk van het de misdaad fijnmaalden. Zoals je een kip de nek omwringt.	Schijnbaar, ja , was er één motief. Eén hoofdmotief. In werkelijkheid was een vergrijp echter het resultaat van een hele waaier van motieven die daaromheen wervelden (zoals de zestien winden van de windroos spiraalvormig om elkaar heen wielen in een cyclonale depressie) en op den duur de dolgedraaide <i>ratio mundi</i> fijnmaalden. Zoals je 'n kip de nek omwringt.	Schijnbaar, ja, was er één motief. Eén hoofdmotief. In werkelijkheid echter was een vergrijp het resultaat van een hele waaier van motieven die daaromheen wervelden (zoals de zestien winden van de windroos spiraalvormig om elkaar heen wielen in een cyclonale depressie) en op den duur de dolgedraaide wereldgrond fijnmaalden. Zoals je 'n kip de nek omwringt.
C2	E poi soleva dire, ma questo un po' stancamente, « ch'i femmene se retroveno addò n'i vuò truvà ». Una tarda riedizione italice del vieto «cherchez la femme». E poi pareva pentirsi, come d'aver calunniato 'e femmene , e voler mutare idea. Ma allora si sarebbe andati nel difficile. Sicché taceva pensieroso, come temendo d'aver detto troppo.	Bovendien placht hij, * zij het wat moedeloos, te zeggen “dat de wijven overal vindt waar je ze niet wilt vinden // kunt missen als kiespijn. Een late Italiaanse versie van het aloude “cherchez la femme”. En daarna leek hij er spijt van te hebben , alsof hij kwaad gesproken had van de wijven, en van idee te willen veranderen. Maar daarmee zou hij een moeilijk onderwerp aansnijden // zich in de nesten werken?. En dus zweeg hij peinzend, alsof hij bang was dat hij zijn mond voorbij had gepraat.	Bovendien placht hij, zij het wat moedeloos, te zeggen 'dat je de wijven overal vindt waar je ze niet vinden wil '. Een late Italiaanse versie van het aloude 'cherchez la femme'. En daarna leek hij er meteen spijt van te hebben, alsof hij de wijven door het slijk had gehaald , en op zijn mening te willen terugkomen. Maar daarmee zou hij zich alleen nog maar meer sores op de hals halen , en dus zweeg hij peinzend, alsof hij bang was dat hij zijn mond voorbij had gepraat.	Bovendien placht-ie , zij het wat vermoeid , te zeggen 'dat je de wijven overal vindt waar je ze niet vinden wil'. Een late Italiaanse versie van het aloude 'cherchez la femme'. En daarna leek hij er meteen spijt van te krijgen, alsof-ie de wijven door het slijk had gehaald, en zijn mening te willen herzien . Maar daarmee zou-d-ie zich alleen nog maar meer sores op de hals halen, en dus zweeg hij peinzend, alsof hij bang was dat hij zijn mond voorbij had gepraat.

<p>C3</p>	<p>Voleva significare che un certo movente affettivo, un tanto o, direste oggi, un quanto di affettività, un certo «quanto di erotia», si mescolava anche ai «casi d'interesse», ai delitti apparentemente più lontani dalla tempeste d'amore.</p>	<p>Hij wilde gewoon zeggen dat er ook in met de "vermogensmisdrijven// delicten" met de misd vergrijpen die op het eerste gezicht mijlenver van elke alle minnedrift // amoureuze perikelen verwijderd waren, altijd wel een zekere affaectieve drijfveer, een zeker ietsiepietsie of, zoals men tegenwoordig zou zeggen, een quant(um) van affectiviteit, een "quant van minnedrift // erotia" gemoeid was.</p>	<p>Hij wilde alleen maar beweren dat er ook met 'vermogensdelicten', met vergrijpen die op het eerste gezicht mijlenver van alle amoureuze perikelen verwijderd waren, altijd wel een zekere affectieve drijfveer, een ietsiepietsie of, zoals men tegenwoordig zou zeggen, een kwantum affectiviteit, een 'quant minnedrift' gemoeid was.</p>	<p>Hij wilde alleen maar beweren dat er ook met 'vermogensdelicten', met vergrijpen die op het eerste gezicht mijlenver van alle amoureuze perikelen verwijderd waren, altijd wel een zekere affectieve drijfveer, een ietsiepietsie of, zoals men tegenwoordig zou zeggen, een kwantum affectiviteit, een 'quant minnedrift' gemoeid was.</p>
<p>C4</p>	<p>Qualche collega un tantino invidioso delle sue trovate, qualche prete più edotto dei molti danni del secolo, alcuni subalterni, certi uscieri, i superiori, sostenevano che leggesse dei libri strani: da cui cavava tutte quelle parole che non vogliono dir nulla, o quasi nulla, ma servono come non altre ad acciaccare gli sproveduti, gli ignari.</p>	<p>Sommige xx collega's die enigszins jaloers waren op zijn vondsten, bepaalde priesters die wat beter bekend waren met de talrijke kwalen // vunzigheden van deze tijd, enkele ondergeschikten, enige gerechtsboden én zijn xx oversten beweerden dat hij rare boeken las, waaruit hij al die woorden haalde die niets/niks betekenen, of bijna niets, maar die bij uitstek geschikt zijn om de simpele zielen, de onnozele halzen om in het oetje te nemen // om de tuin te leiden.</p>	<p>Sommige collega's die enigszins jaloers waren op zijn vondsten, een paar zwartrokken die wat beter bekend waren met de vunzigheden van deze tijd, enkele ondergeschikten, enige gerechtsboden én zijn superieuren beweerden dat hij rare boeken las, waaruit hij al die woorden haalde die niks, of haast niks, betekenen maar die bij uitstek geschikt zijn om simpele zielen, onnozele halzen de mond te snoeren.</p>	<p>Sommige collega's die enigszins jaloers waren op zijn vondsten, een paar zwartrokken die wat beter bekend waren met de vunzigheden van deze tijd, enkele ondergeschikten, enige gerechtsboden én zijn superieuren beweerden dat-ie rare boeken las, waaruit hij al die woorden haalde die niks, of haast niks, betekenen maar die bij uitstek geschikt zijn om simpele zielen, onnozele halzen de mond te snoeren.</p>
<p>C5</p>	<p>Erano questioni un po' da manicomio: una terminologia da medici dei matti. Per la pratica ci vuol altro! I fumi e le filosoficherie son da lasciare ai trattatisti: la pratica dei commissariati e della squadra</p>	<p>Gekkenpraat leek het soms wel, met de terminologie van gekkendokters. Bij de recherche heb je wel wat anders nodig! Reekgordijnen Woord^en^kramerij en gefilosofer kun je maar beter aan (de) penneridders overlaten:</p>	<p>Gekkenpraat leek het soms wel, met de terminologie van gekkendokters. Bij de recherche had je wel wat anders nodig! Woordenkramerij en gefilosofer kun je maar beter aan penneridders overlaten: een</p>	<p>Gekkenpraat leek het soms wel, met de terminologie van gekkendokters. Bij de recherche had je wel wat anders nodig! Woordenkramerij en gefilosofer kun je maar beter aan penneridders overlaten: een commissariaat en een</p>

	mobile è tutt'un altro affare: ci vuole della gran pazienza, della gran carità: uno stomaco pur anche a posto: e, quando non traballi tutta la baracca dei taliani, senso di responsabilità e decisione sicura, moderazione civile; già: già: e polso fermo.	een commissariaat en een vliegende brigade zijn heel andere koek; daar{voor} heb je veel geduld en veel barmhartigheid ^ nodig; en een (goede) maag ^ (die tegen een stootje kan) ^; en , opdat // als de barak van de Italiaanse staat niet aan het wankelen zou // wil gaan, verantwoordelijkheidsgevoel en besluitvaardigheid; burgerzin, ja, ja // wel, en doortastendheid/een krachtige hand.	commissariaat en een vliegende brigade zijn heel andere koek: daar heb je geduld en veel barmhartigheid voor nodig; en een maag die tegen een stootje kan; en, als de barak van de Italiaanse staat niet aan het wankelen wil gaan, verantwoordelijkheidsgevoel en besluitvaardigheid; burgerzin, zeg maar ; en een ijzeren hand.	vliegende brigade zijn heel andere koek – daar heb je geduld en veel barmhartigheid voor nodig, en een maag die tegen een stootje kan, en, als de barak van de Italiaanse staat niet aan het wankelen wil gaan, verantwoordelijkheidsgevoel en besluitvaardigheid, burgerzin, zeg maar, en een ijzeren hand.
C6	Di queste obiezioni così giuste lui, don Ciccio, non se ne dava per inteso: seguitava a dormire in piedi, a filosofare a stomaco vuoto, e a fingere di fumare la sua mezza sigheretta , regolarmente spenta.	Van al die zo terechte opmerkingen trok hij , Don Ciccio, zich geen ene manier moer aan: hij bleef ^ dromen ^ met zijn ogen open, de filosoferen met een lege maag en doen alsof hij zijn halve sigaret // siegeret oprookte , die het grootste deel van de tijd uit(gedoofd) was .	Van al die zo terechte opmerkingen trok hij, don Ciccio, zich geen ene moer aan: hij bleef dromen met zijn ogen open, filosoferen met een lege maag en doen alsof hij zijn halve saffie oprookte, dat regelmatig uitgedoofd was.	Van al die zo terechte opmerkingen trok hij, don Ciccio, zich geen sikkepit aan: hij bleef dromen met open ogen , filosoferen met een lege maag en doen alsof-ie z'n halve saffie oprookte, dat regelmatig uitgedoofd was.

Fragment 2 (p. 20-22 van de eindversie)

	Brontekst	Manuscript	Voorpublicatie	Eindversie
D1	Quando i due agenti gli dissero: « Se so' sparati a via Merulana: ar ducentodiciannove: su le scale: ner palazzo de li pescicani... », un fiotto di sangue incuriosito, forse angosciato, gli inondò il ventricolo di destra. « Ducentodiciannove? » non poté a meno di chiedere: pure, in tono distratto. E ricadde	Toen de twee agenten hem zeiden: “ Ef D'r is geschoten in de Via Merulana: op numero tweehonderdnegentien , in het trappenhuis, in het huis van de haaien...” drong een gulp // gulpte een golf nieuwsgierig, misschien zelfs geschrokken bloed zijn rechter hartkamer binnen. “Tweehonderdnegentien?” kon hij	Toen de twee agenten hem zeiden: ‘ D'r is geschoten in de Via Merulana: op numero twejhonderd nejchentien , in de trappenhal van 't haaienhuis...’ gulpte een golf nieuwsgierig, misschien zelfs geschrokken bloed zijn rechter hartkamer binnen. ‘ Tweehonderd negentien? ’ kon hij	Toen de twee agenten hem zeiden: ‘ D'r is geschoten in de Via Merulana: op numero twejhonderd nejchetien, op de trappen van 't Haaienhuis... ’ gulpte een golf nieuwsgierig, misschien zelfs geschrokken bloed zijn rechter hartkamer binnen. ‘Tweehonderd negentien?’ kon-ie

	subito in quella tale specie di sonnolenza lontana, ch'era, in lui, la maschera del senso d'ufficio.	zichzelf niet beletten te vragen, zij het op een verstrooide toon. En meteen viel verviel hij terug/weer in dat soort afwezige verre slaperigheid, dat voor hem het masker was van de verantwoordelijkheidszin/ambtsijver.	zichzelf niet beletten te vragen, zij het op verstrooide toon. En meteen verviel hij weer in dat soort afwezige slaperigheid, dat voor hem het masker was van de ambtsijver.	zichzelf niet beletten te vragen, zij het op verstrooide toon. En meteen verviel hij weer in dat soort afwezige slaperigheid, dat voor hem het masker was van de ambtsijver.
D2	Intanto gli entrò nella stanza il capo della investigativa. Aveva il <i>Messaggero</i> ancora indelibato e un petalo, un solo petalo bianco all'occhiello. « Sciure 'e màndurlo ,» pensò Ingravallo interrogando il superiore con gli occhi. «Il primo della stagione. Mo ce pàveno pure ll'ammenole .»	Intussen was de chef van de recherche-afdeling binnengekomen. Hij had de <i>Messaggero</i> nog onaangeroerd in zijn hand, en een bloemblaadje, één enkel wit bloemblaadje in zijn knoopsgat. 'Amandelbloesem,' bedacht Ingravallo terwijl hij zijn overste met zijn ogen uitvroeg. 'De eerste van het seizoen. Nu betalen ze ons blijkbaar ook al (voor) // in amandelbloesems.'	Intussen was de chef van de rechercheafdeling binnengekomen. Met de nog ongeopende <i>Messaggero</i> in zijn hand en een bloemblaadje, één enkel wit bloemblaadje, in zijn knoopsgat. 'Amandelbloesem,' bedacht Ingravallo terwijl hij zijn overste met zijn ogen uitvroeg. 'De eerste van t seizoen. Betalen ze ons nou ook al met amandelbloesem? '	Intussen was de chef van de rechercheafdeling binnengekomen. Met de nog ongeopende <i>Messaggero</i> in zijn hand en een bloemblaadje, één enkel wit bloemblaadje, in zijn knoopsgat. Amandelbloesem, bedacht Ingravallo terwijl hij zijn overste met zijn ogen ondervroeg. De eerste van t seizoen. Betalen ze ons nou ook al amandelbloesem?
E1	«Ci andate voi, Ingravallo, a via Merulana? Vedete nu poco. Na fesseria, m'hanno detto. E stamattina, con chell'ata storia della marchesa di viale Liegi... e poi 'o pasticcio ccà vicino, alle Botteghe Oscure: e poi chillo buchè 'e violette: 'e ddoje cugnate e ttre nepote: e poi avimmo de pelà la coda dell'affare nuosto: e poi, e poi,» si portò una mano alla fronte, « mo ce vo, chella scoccatura d' 'o sottosegretario. Fin a	“Wil ú naar de Via Merulana gaan, Ingravallo? Gaat u er es 'n kijkje nemen. 'n xx Beestenbende, hebben ze me gezegd. En dan vanochtend xxxx die andere (rare) affaire jantje historie met de markiezin in de Viale Liegi... en dan dat zootje hier vlakbij, in de Via delle Botteghe Oscure; en dan die ^{^(lekkere)} aangebrande hutspot van de twee schoonzussen en de drie nichten, en dan zijn er de katten die we hier bij ons te geselen hebben, en dan, en dan...” Hij bracht	'Ga jij naar de Via Merulana, Ingravallo? Neem d'r maar es 'n kijkje. Peanuts, schijnt t. Sjonge! Vanochtend die andere rare historie met de markiezin van de Viale Liegi... plus dat zootje hier om de hoek, in de Via delle Botteghe Oscure; plus die aangebrande hutspot van de twee schoonzusse en de drie nichte; plus de katte die we hier bij ons te geselen 'ebbe, plus, plus... ' Hij bracht een hand naar zijn voorhoofd. 'Ik mot 'r nou vandoor, naar die	'Ga jij naar de Via Merulana, Ingravallo? Neem d'r maar es 'n kijkje. Routineklusje, schijnt t. Vanochtend die andere rare historie met de markiezin van de Viale Liegi... plus dat zootje hier om de hoek, in de Via delle Botteghe; plus die aangebrande hutspot van de twee schoonzusse en de drie nichte; plus de katte die we hier bij ons te meppe hebbe, plus, plus... ' Hij bracht een hand naar zijn voorhoofd. 'Ik mot 'r nou vandoor, naar die

	'ncoppa a 'a capa, ve dico. Sicché faciteme 'o favore, jàtece vuje.»	zijn een hand naar zijn voorhoofd. "Ik mot 'r nu vandoor, naar die klier van 'n secretaris-generaal. [klier secretaris-generaal] Het zit me tot hier, dat kan ik u verzekeren. Doet u me dus 'n plezier // geloof me vrij, gaat ú er naartoe."	klier van 'n secretaris-generaal. 't Zit me tot hier, dat ken ik je verzekere. Doe me dus 'n lol, ga jij d'r naartoe.'	klier van 'n secretaris-generaal. 't Komt me de strot uit, dat kan ik je verzekere. Doe me dus 'n lol, ga jij d'r naartoe.'
F1	«Jàmmoce.» disse Ingravallo, e poi borbottò: «Jamecenne», e prese giù, dal piolo, il cappello. Il male infitto cavicchio si disincastrò e cadde al suolo, come ogni volta, indi rotolò per un pezzetto; lui lo raccolse, rificcò la radichetta mencia dentro al buco: e con la manica dell'avambraccio, quasi fosse una spazzola, diede una lisciatina al cappello nero, così, lungo il nastro. I due agenti gli andaron dietro, quasi per un tacito ordine del commissario-capo: erano Gaudenzio, noto alla malavita come er Biondone, e Pompeo, detto invece lo Sgranfia.	“Vooruit dan maar,” zei Ingravallo, en daarna bromde hij: “Laten we maar gaan/Komaan/Kom mee”, en (hij) nam zijn hoed van de kapstok. [sgranfia: grijper/klauwer; jammoce – jammocene] Zoals altijd schoot de slechte bevestigde houten pen/pijn ^schoot^ los en viel op de grond, zoals altijd, waarna hij nog een eindje weg rolde. Hij raapte hem op, wrikte wrong het afgesleten uiteinde weer in het pengat; en met de mouw van zijn voorarm veegde hij ^alsof het een borstel was^ zijn zwarte hoed schoon: ^zo^ langs het lint (in de lengterichting v/h lint. De twee agenten kwamen/sjokten achter hem aan, als op een uit onuitgesproken bevel van de hoofdcommissaris: het waren Gaudenzio, bij de penoze bekend als de Blonde, en Pompeo, (die de) Grijper/de Klauwer/de Pakke//r werd genoemd.	'Ik ga al,' zei Ingravallo, en daarna bromde hij: 'Daar gaan we dan,' en nam zijn hoed van de kapstok. De slecht bevestigde houten pen schoot los en donderde op de grond, zoals altijd, waarna hij nog een eindje weg rolde. Hij raapte hem op, wrong het afgesleten uiteinde weer in het pengat en veegde met de mouw van zijn onderarm, als was het een schuier, zijn zwarte hoed schoon: zo, in de lengerichting van het lint. De twee agenten sjokten achter hem aan, als op een onuitgesproken bevel van de hoofdcommissaris: Gaudenzio, bij de penoze beter bekend als de Blonde, en Pompeo, die de Pakker werd genoemd.	'Ik ga al,' zei Ingravallo, en daarna bromde hij: 'Daar gaan we dan,' en pakte zijn hoed van de kapstok. De slecht bevestigde houten pen schoot los en kletterde zoals altijd op de grond, waarna-d-ie nog een eindje wegrolde. Hij raapte hem op, wrong het afgesleten uiteinde weer in het pengat en veegde met de mouw van zijn onderarm, als was het een schuier, zijn zwarte hoed schoon: zo, in de lengterichting van het lint. De twee agenten sjokten achter hem aan, als op een onuitgesproken bevel van de hoofdcommissaris: Gaudenzio, bij de penoze beter bekend als de Blonde, en Pompeo, die de Pakker werd genoemd.
G1	Saliti sul PV e discesi appunto al Viminale, presero il tram di San Giovanni. Sicché in una ventina di minuti	Ze namen de bus en stapten bij het Viminaal/Viminale over op de tram naar San Giovanni. Zodat ze op een	Ze namen de bus en stapten bij het Viminaal over op de tram naar Sint-Jan-van-Lateranen. Zodat ze na	Ze namen de bus en stapten bij de Viminaal over op de tram naar Sint-Jan-van-Lateranen. Zodat ze in 'n minuut of

	raggiunsero il civico ducentodicinove .	minuut of twintig voor bij numero tweehonderd-negentien stonden waren .	een minuut of twintig bij numero twejhonderd nejchentien waren.	twintig bij numero twejhonderd nejchretien waren.
H1	Il palazzo dell'Oro, o dei pescicani che fusse , era là: cinque piani, più il mezzanino. Intignazzato e grigio. A giudicare da quel tetro alloggio, e dalla coorte delle finestre, gli squali dovevano essere una miriade: pescecanuoli di stomaco ardente, quest'è certo, ma di facile contentatura estetica.	Daar stond het Gouden Huis, of het Haaienhuis als je het liever zo noemt: ^met zijn^ vijf verdiepingen plus de mezzanine. Schurftig xxx/mottig/afgebladderd en grijs. [onderkomen] Te oordelen naar de omvang van dat sombere onderkomen, en naar de cohorte van de ramen, moest(en) er een myriade haaien in huizen: haaitjes met een gretige maag, dat staat vast, maar die esthetisch vlug tevreden waren.	Daar stond het Gouden Huis, of het Haaienhuis als je het liever zo noemt: vijf verdiepingen plus mezzanine. Schurftig en grijs. Te oordelen naar de omvang van dat sombere onderkomen, en naar de cohorte van de ramen, moest er een myriade haaien in huizen: haaitjes met een gretige maag, dat staat vast, maar wier esthetische honger veel makkelijker te stillen was.	Daar stond het Gouden Huis, of het Haaienhuis als je t liever zo noemt: vijf verdiepingen plus mezzanine. Schurftig en grijs. Te oordelen naar de omvang van dat sombere onderkomen, en naar de cohorte van de ramen, moest er een myriade haaien in huizen: haaitjes met een gretige maag, dat staat vast, maar wier esthetische honger veel makkelijker te stillen was.
H2	Vivendo sott'acqua d'appetito e di sensazioni fagiche in genere, il grigiore o certa opalescenza superna del giorno era luce, per loro: quel po' di luce di cui avevano necessità. Quanto all'oro, be', sì, poteva darsi benissimo ciavesse l'oro e l'argento. Una di quelle grandi case dei primi del secolo che t'infondono, solo a vederle, un senso d'uggia e di canarizzata contrizione: be', il contrapposto netto del color di Roma, del cielo e del fulgido sole di Roma.	Aangezien ze onder water van eetlust en van sensazioni fagiche in het algemeen leefden, werd het licht voor hen gevormd door de grijsheid of door de een zekere {hemelse} opaalachtige glans van de dag ^hoog boven hen^ [superno]: dat beetje licht dat ze nodig hadden. Wat het goud betreft: wel, best mogelijk dat er zilver en goud was. Een ze van die grote herenhuizen uit het begin v/d eeuw die je een gevoel van gebrek aan zonlicht/verveling/spleen en van canarizzata contrizione; afijn, kortom, precies het tegenovergestelde van de kleur van Rome, van de hemel en de schitterende zon van Rome.	Aangezien ze onder water leefden van vraatzucht en van eten verteringsprocessen in het algemeen , werd het licht – dat beetje licht dat ze nodig hadden – voor hen gevormd door de grijsheid of de vaag opaalachtige glans van de dag hoog boven hen . Wat het goud betreft: nou , best mogelijk dat er zilver en goud in zaten . Een van die grote panden uit het begin van de eeuw die je al bij de eerste aanblik een gevoel inboezemen van spleen en traliebijtende wroeging: krek het tegenovergestelde, kortom , van de kleur van Rome, de hemel en de schitterende zon van	Aangezien ze onder water leefden van vraatzucht en van eten verteringsprocessen in het algemeen, werd het licht (dat beetje licht dat ze nodig hadden) voor hen gevormd door de grijsheid of de vaag opaalachtige glans van de dag hoog boven hen. Wat het goud betreft: nou, best mogelijk dat er zilver en goud in zaten. Een van die grote panden uit het begin van de eeuw die je al bij de eerste aanblik een gevoel inboezemen van spleen en traliebijtende wroeging: krek het tegenovergestelde, kortom, van de kleur van Rome, de hemel en de schitterende zon van Rome.

			Rome.	
H3	Ingravallo, si può dire, la conosceva col cuore: e difatti un lieve batticuore lo prese, ad avvicinare coi due agenti la ben nota architettura, investito di tanta e tanto risolutiva autorità.	Ingravallo kende het bij wijze van spreken met zijn hart: en inderdaad, hij kreeg lichte hartkloppingen toen hij samen met de twee agenten het welbekende gebouw naderde, bekleed met zoveel en zulke beslissende (oplossende? doorslaggevende/ autoriteit.)	Ingravallo kende het bij wijze van spreken met zijn hart, en inderdaad, hij kreeg lichte hartkloppingen toen hij, bekleed met zo veel en zulk doorslaggevend gezag , samen met de twee agenten het hem welbekende gebouw naderde.	Ingravallo kende het bij wijze van spreken met zijn hart, en inderdaad, hij kreeg lichte hartkloppingen toen hij, bekleed met zoveel en zulk doorslaggevend gezag, samen met de twee agenten het hem welbekende perceel naderde.

Appendix 7. Kwantitatieve receptie in kranten en tijdschriften

A. Receptie van vertalingen (vanaf 1990)

Jaar	Besproken publicatie	Bron	Auteur
1991	Niccolò Machiavelli: Machiavelli, een autobiografie in brieven (1990)	NRC Handelsblad	Frans van Dooren
1993	Raffaele Nigro: De vuren van het zuiden (1993)	NRC Handelsblad	Margot Poll
1993	Jean-Marie Piemme: Het gaat barsten (1993)	NRC Handelsblad	Hans Oranje
1994	André Baillon: Een doodeenvoudig man (1994)	Algemeen Dagblad	L. Oomens
1994	Leonardo Sciascia: De ridder en de dood (1994)	De Groene Amsterdammer	Jacq Vogelaar
1995	Jean-Marie Piemme: Zwak/sterk (1995)	NRC Handelsblad	Joyce Roodnat
1995	Jean-Marie Piemme: Zwak/sterk (1995)	De Gelderlander	Ton Verbeeten
1996	André Baillon: In de piepzak (1996)	NRC Handelsblad	Margot Dijkgraaf
1996	André Baillon: In de piepzak (1996)	De Groene Amsterdammer	Jacq Vogelaar
1998	Carlo Emilio Gadda: Gepaard met verstand (1998)	De Groene Amsterdammer	Jacq Vogelaar
1998	Carlo Emilio Gadda: Gepaard met verstand (1998)	de Volkskrant	Edwin Krijgsman
1998	Carlo Emilio Gadda: Gepaard met verstand (1998)	NRC Handelsblad	Frans van Dooren
1998	André Baillon: Het neefje van Mademoiselle Autorité (1998)	De Morgen	Frans Aerts
1999	André Baillon: Het neefje van Mademoiselle Autorité (1998)	Trouw	Joris Vermeulen
1999	André Baillon: Het neefje van Mademoiselle Autorité (1998)	De Standaard	Paul Verhuyck
1999	Carlo Emilio Gadda: Gepaard met verstand (1998)	De Morgen	n/a
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	Het Parool	Alle Lansu
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	Trouw	Ronald de Rooy
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	Leeuwarder Courant	Theo Hakkert
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	de Volkskrant	Michaël Zeeman
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	Het Financieele Dagblad	Mirjam van Hengel
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	De Morgen	Leen Huet
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	De Standaard	Luc Devoldere

2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	NRC Handelsblad	Peter Drehmanns
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	De Financieel-Economische Tijd	Inge Lanslots
2001	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000)	De Groene Amsterdammer	Yves van Kempen
2002	Leonardo Sciascia: Een duidelijke zaak (2001)	De Standaard	Erik Vissers
2002	Leonardo Sciascia: Een duidelijke zaak (2001) [o.a.]	De Financieel-Economische Tijd	Inge Lanslots
2003	Leonardo Sciascia: Ieder het zijne (2003)	de Volkskrant	Michaël Zeeman
2003	Leonardo Sciascia: Ieder het zijne (2003)	De Morgen	n/a
2003	Leonardo Sciascia: Ieder het zijne (2003)	De Standaard	Cyrille Offermans
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	NRC Handelsblad	David Rijser
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	De Tijd	Inge Lanslots
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	de Volkskrant	Kees Fens
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	Trouw	Ronald de Rooy
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	Algemeen Dagblad	Menno Schenke
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	De Telegraaf	Ingrid Hoogervorst
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	BN/DeStem/ Amersfoortse Courant/ De Stentor/ Utrechts Nieuwsblad	Jaap Goedegebuure
2003	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	De Morgen	Patrick De Rynck
2004	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	Haagsche Courant	Esther Wils
2004	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003) [o.a.]	De Groene Amsterdammer	Rob Hartmans
2004	Leonardo Sciascia: Ieder het zijne (2003) [o.a.]	Trouw	Ronald de Rooy
2004	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	Trouw	Ronald de Rooy
2005	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003)	De Morgen	Wil Hansen
2005	Carlo Emilio Gadda: Die gore klerezooi in de Via Merulana (2000) [o.a.]	Trouw	Ronald de Rooy
2006	Leonardo Sciascia: De raad van Egypte (2005) [o.a.]	Tubantia/ Twentsche Courant	Theo Hakkert
2007	Leonardo Sciascia: De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen (2007)	De Groene Amsterdammer	Jacq Vogelaar

2007	Leonardo Sciascia: De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen (2007)	NRC Handelsblad	Cyrille Offermans
2007	Curzio Malaparte: Techniek van de staatsgreep (1987) [o.a.]	De Standaard	Luc Devoldere
2008	Leonardo Sciascia: De dood van Raymond Roussel. Het theater van het geheugen (2007)	de Volkskrant	Edwin Krijgsman
2009	Niccolò Machiavelli: Machiavelli, een autobiografie in brieven (1990)	De Groene Amsterdammer	Rob Hartmans
2009	Curzio Malaparte: Techniek van de staatsgreep (2009)	Vrij Nederland	Henk van Renssen
2010	Curzio Malaparte: Techniek van de staatsgreep (2009)	Dagblad van het Noorden/De Gelderlander/Het Parool	Addie Schulte
2010	Giovanni Boccaccio: Decamerone (2003) [o.a]	NRC Handelsblad	Mirjam Noorduijn
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	De Groene Amsterdammer	Jacq Vogelaar
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	Vrij Nederland	Allard Schröder
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	Trouw	Rob Schouten
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	de Volkskrant	Edwin Krijgsman
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	De Standaard	Luc Devoldere
2011	Carlo Emilio Gadda: De leerschool van het lijden (2011)	De Tijd	Marc Holthof
2013	André Baillon: Waanzinnen (2012)	de Volkskrant	Wineke de Boer
2015	Leonardo Sciascia: Candido (2015)	de Volkskrant	Edwin Krijgsman

B. Receptie van eigen werk (vanaf 1990)

Jaar	Besproken publicatie	Bron	Auteur
1998	De gigolo van Irma Ideaal (1998)	Brabants Dagblad/Eindhovenens Dagblad	Sander van Vlerken
1998	De gigolo van Irma Ideaal (1998)	Leeuwarder Courant	Gerrit Jan Zwier
1998	De gigolo van Irma Ideaal (1998)	NRC Handelsblad	Margot Dijkgraaf
1998	De gigolo van Irma Ideaal (1998)	De Morgen	Frans Aerts
1998	De gigolo van Irma Ideaal (1998)	De Tijd	Hans Vandevoorde
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	Vrij Nederland	Hans Renders
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	de Volkskrant	Bart van der Boom
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	Brabants Dagblad/PZC/De Stentor/Gelders Dagblad/Nieuw Kamper Dagblad/Zwolse Courant/BN/DeStem/Eindhovenens Dagblad	Theo Hakkert
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	NRC Handelsblad	André W. M. Gerrits
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	Knack	Joost Albers
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	De Morgen	Joseph Pearce
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	De Standaard	Luc Devoldere
2007	De vrouwen van Mussolini (2007)	De Tijd	n/a