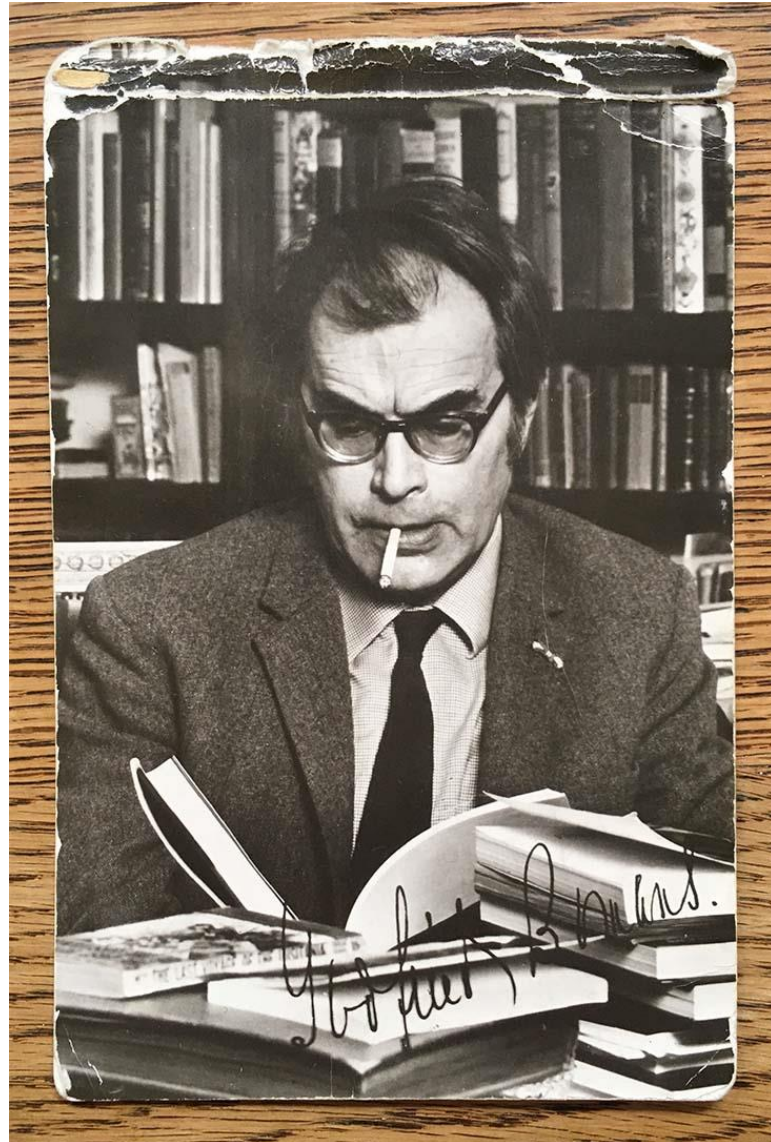


'Drift voor de vorm'

Een vertalersportret van Godfried Bomans



Een Masterscriptie van

Timoteüs Strating
(3483770)

voor de opleiding

Literair Vertalen

aan de

Universiteit Utrecht

onder begeleiding van

Cees Koster

met als tweede lezer

Onno Kusters

op de datum van

10 juli 2023

Inhoud

H.1	Inleiding.....	4
H.2	Vertaalbiografie.....	10
	Begin van een schrijver-vertaler (1913-1940).....	10
	Eerste Haarlemse periode: Bomans' jeugd	10
	Studentenleven te Amsterdam	12
	Vertalersdebuut en Ons Leekenspel.....	14
	Nijmegen, <i>Erik</i> en uitbraak van Oorlog.....	16
	Ontwikkeling van een schrijver-vertaler in Oorlogstijd (1941-1945).....	18
	Schrijven en vertalen in Oorlogstijd: <i>Pickwick</i> en <i>Het Spectrum</i>	18
	Schrijven en vertalen in Oorlogstijd: ander werk	20
	Op zoek naar een vaste plek: terug naar Haarlem	23
	Een doorontwikkeldende beroemdheid (1946-1971)	25
	<i>Het Spectrum</i>	26
	<i>De Volkskrant</i>	27
	Elsevier.....	29
	Overige uitgevers.....	29
	Bomans in de ether.....	34
H.3	Oeuvre	36
	Vertalingen.....	37
	Oorspronkelijk werk.....	43
	Trends en vergelijking	45
H.4	Poëtica	48
	Externe Poëtica	49
	Algemene Poëtica in de tijd van Bomans.....	58
	Interne Poëtica.....	66
	<i>Vroolijke Vertellingen</i>	67
	<i>El Pintor's toverboek van 1001 nacht</i>	73
	<i>Tom Trikkelbout</i>	74
	'Zuster Makrena'	78
	<i>Wijsbegeerte in wording</i>	80
	<i>De avonturen van Father Brown</i>	82
	<i>De nagelaten papieren der Pickwick Club</i>	84
	<i>Vader, het beste paard van stal</i>	86
	<i>De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen</i>	87

De Helmond-prentenboekjes	92
<i>Een kerstvertelling van Charles Dickens</i>	93
Vergelijking extern & intern	97
H.5 Zichtbaarheid.....	99
Status.....	99
Aanwezigheid & Navolging	105
H.6 Conclusie	107
Positie in het veld van literair vertalen	107
Suggesties verder onderzoek	111
Bibliografie	113
Brieven	113
Contracten en overeenkomsten	113
Overig.....	114
Appendix A: Selectieve bibliografie.....	122
Appendix B: Selectieve bibliografie in .xls en .csv.....	130
Appendix C: Twee vertaalde hondjes.....	131

Afbeeldingen

Afbeelding 1: Pop-up prent bij 'Ali Baba en de veertig rovers'	22
Afbeelding 2: Tijdlijn vertalingen Bomans	129
Afbeelding 3: Tijdlijn oorspronkelijk werk Bomans	129
Afbeelding 4: De twee hondjes	131

Foto voorblad: Godfried Bomans zoals hij de scriptieschrijver in vele boeken vergezeld.

H.1 Inleiding

‘De visie van een kunstenaar wint het altijd van een correcte vertaling’, aldus Godfried Bomans (‘Het dode meisje’ 504). Hij doet deze uitspraak over het schilderij van Raphaël waarin de heilige Cecilia is afgebeeld met een orgel in haar handen. De associatie van Cecilia en de muziek waar ze patroonheilige van is, begint, zo vertelt Bomans, met een vertaalfout. De vertaling gaat als volgt. Zij is aanwezig op een feest, maar in plaats van zich te mengen in het feestgedruis, prijst zij God met muziek en gezang. Eigenlijk, stelt Bomans, staat er dat het meisje zich van de muziek afzonderde om God te prijzen. Deze fout doet sinds het schilderij van Raphaël niet meer ter zake. Raphaël heeft zich met zijn schilderijen onsterfelijk gemaakt. Wie de zo fundamentele, incorrecte vertaling heeft gemaakt, is door de geschiedenis vergeten. Zo gaan die dingen.

Bomans overleed op 22 december 1971. Bij leven was hij in heel Nederland beroemd als schrijver van boeken en krantencolumns en nog bekender van radio en tv. Zijn roem is nog niet gestorven, en de herinnering aan hem leeft nog, hoewel niet zo fel als voorheen. In het jaar na zijn sterven verscheen er een dik boek, *Herinneringen aan Godfried Bomans*. Velen die met Bomans bekend waren, memoreren hun broer, hun collega, hun vriend. Niemand echter memoreert hem als vertaler. Zo gaan die dingen.

Bomans’ literaire roem werd in 1996 bevestigd met het begin van de uitgave van zijn verzameld werk in de *Werken*. Een artikel hierover van Van Zonneveld, een van de samenstellers van de zevendelige serie, is getiteld ‘Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid’. De samenstellers stond een uitgave voor ogen ‘waarin de authentieke Bomans zo veel mogelijk recht wordt gedaan’ (44). De *Werken* zijn in totaal 5949 pagina’s lang, maar er staan geen vertalingen in. Zo gaan die dingen.

Het Godfried Bomans Genootschap heeft nog de *Supplementen op de Werken* uitgegeven, een zestal bundeltjes met daarin ook een aantal van Bomans’ vertalingen.

Helaas, maar begrijpelijk genoeg, niet allemaal: vertalingen als die van *The Pickwick Papers* missen. Toch zou voor Bomans zijn verzameld werk niet compleet zijn geweest zonder zijn vertalingen. Hij schrijft: ‘of het nu een ernstig essay, een boutade of een strip-avontuur betreft, [. . .] geef ik het beste wat in mij is en verzorg mijn taal, tot in de interpunctie toe, met uiterste zorg.’ En, verderop: ‘Het gaat om het gebruik van de Nederlandse taal. En op dit punt ben ik bevoegd. Niet alleen in mijn creatief en beschouwend werk, maar ook in de vertalingen die op mijn naam staan, heb ik mijn sporen verdiend’ (nadruk origineel, Brief Bomans aan Lücker, 2 dec 1954). Volgens Bomans is schrijven allereerst een ‘drift voor de vorm’, een drift dus voor de Nederlandse taal, want ‘de inhoud is punt twee’ (‘Schrijven’ 669). Ook passen zijn vertalingen qua genre en thematiek bij zijn overige werk, zoals zal blijken. Het is dus hoog tijd dat de vertalingen van Bomans de aandacht krijgen die ze verdienen.

Deze scriptie ambieert deze lacune in het perspectief op Godfried Bomans te vullen door de vraag te stellen: *Wie was Godfried Bomans als vertaler?* Deze hoofdvraag heeft twee primaire facetten. Het eerste facet richt zich op Bomans zelf: *Hoe verhoudt de vertaler Bomans zich tot de volledige persoon Bomans?* Bomans was niet alleen vertaler, zelfs was hij niet primair, of secundair, of tertiair vertaler. Hij was schrijver, spreker, columnist, radiopersoonlijkheid en tv-persoonlijkheid. Hij was sociëteitspresident, vriend, zoon en vader. Deze scriptie probeert niet een volledige beschrijving te geven van al deze aspecten van de persoon Bomans – wat ook onmogelijk is – maar wel te beschrijven hoe zijn vertalerschap van invloed was op deze aspecten, en deze aspecten op zijn vertalerschap. Naar de aard van de zaak is vooral de verhouding tussen zijn vertalerschap en schrijverschap van belang. Het tweede facet richt zich op een wijder domein: *Wat is de positie van de vertaler Bomans in het literaire veld?* Dit is de eigenlijke beschrijving van Bomans als vertaler. Ik noem het alleen als tweede aspect omdat het anders te makkelijk is de illusie te wekken

dat alleen invloeden vanuit het literaire veld bepalend zijn voor de vorming van iemands vertalerschap.

Het antwoord op de gestelde vragen wordt gegeven aan de hand van het model van het vertalersportret, door Naaijken en Koster vormgegeven en uitgewerkt, zoals beschreven in Koster ('vertalersportret'; het betreft een lezing). Het vertalersportret, aldus Koster, tracht recht te doen aan de centrale plaats die de vertaler als handelend subject verdient, vanuit de overtuiging dat de vertaler de voornaamste kracht is in het vertaalveld. Het vertalersportret is een analyse van vier aspecten van de vertaler, te weten: 1) zijn oeuvre; 2) zijn levensloop en loopbaan; 3) zijn poëtische opvattingen; en 4) zijn zichtbaarheid. Door middel van deze vier analyses kan tot een conclusie worden gekomen over zijn positie in het literaire veld. Deze conclusie wordt geformuleerd in termen van de (on)afhankelijkheid van de actor tegenover het veld, waarbij in principe vier posities worden onderscheiden: afhankelijk, semi-afhankelijk, semi-onafhankelijk en onafhankelijk. Het is echter niet alleen om deze conclusie te doen, ook de beschrijving zelf is van waarde. In zijn lezing stelt Koster zelfs dat 'misschien wel de ultieme vorm van het vertalersportret' een volledige biografie is. De reductie inherent aan het vatten van iemands vertalerschap in verschillende gradaties (on)afhankelijkheid helpt bij het vergelijken van verschillende vertalers, maar om iets of iemand te begrijpen voor wie hij in zichzelf is, is de specificiteit van (in dit geval) Bomans' persoon, zijn tijd en zijn omstandigheden onmisbaar.

Vertalers worden vaker vergeten. Dit is zelfs het geval geweest in de vertaalwetenschap. Holmes, in zijn 'The name and nature of Translation Studies', is alleen geïnteresseerd in de vertaler voor zover het zijn mentale vertaalproces betreft (177; 3.113). Wel is dit veranderd. In 2009 publiceert Chesterman zijn artikel 'The Name and Nature of Translator Studies', waarin hij stelt dat de 'sociology of *translators*' (nadruk origineel) een 'obviously central [area] of Translation Studies nowadays' is (16), en het subveld van

Translator Studies beschrijft aan de hand van het artikel van Holmes.¹ In Chestermans artikel is ruim aandacht voor vertalers, en zelfs de individuele vertaler is een passend onderzoeksobject (17), maar hij brengt ook een scherpe scheiding aan tussen de vertaler en zijn tekst door ze als aparte subvelden te behandelen (19). Het is lastig te zien hoe men een vertaler zou kunnen begrijpen zonder zijn vertalingen mee te nemen, maar anderzijds stelt Chesterman nergens dat een onderzoek niet verschillende subvelden vruchtbaar kan combineren.

In de vertaalwetenschap is ook een verdere beweging waarneembaar in de richting van de sociologie, wat zich in principe afspeelt op het niveau van een gemeenschap, naar het niveau van het individu en zijn relatie tot die gemeenschap: een 'sociologie van het individu' (Koster 'vertalersportret'). Deze beweging komt tot uiting in het gebruik van het begrip 'habitus' in de beschrijvende vertaalwetenschap (Meylaerts 93). Het beschrijven van iemands habitus betekent het beschrijven van hoe iemand de sociale structuren om zich heen heeft geïnternaliseerd, zoals tot uiting komt in hoe hij geneigd is zijn werk te doen en dingen te begrijpen, en in welke houding hij geneigd is aan te nemen (idem). Meylaerts stelt dat de vertaler in de vertaalwetenschap vooral als professional is begrepen, maar dat 'Translators [. . .] are always more than mere translators. A socialized individual cannot be reduced to a profession' (94). Zij haalt hier Lahire en Simeoni aan, en zij zijn niet de enige die de vertaler breder willen begrijpen. Ook Pym wil een vertaler niet beperken tot zijn vertalerschap. In eerste instantie ziet hij de vertaler als algemenere professional, omdat vele vertalers breder werkten dan alleen als vertaler, en dit hen soms 'considerably more social and intellectual power' gaf, en meer financiële middelen, dan ze als alleen vertaler hadden gehad ('Method', 164). Elders (in 'Humanizing') verbreedt hij dit perspectief, en neemt ook hun culturele identiteit mee, die ook van invloed kan zijn op wat en hoe een vertaler zijn

¹ Chesterman wijst er ook op dat Holmes wel een sociologie van vertalingen had voorzien (in 3.112), maar niet van vertalers of het vertaalproces (16).

werk doet. Wel waarschuwt hij de onderzoeker zich niet te verliezen in biografische details ('Method' 160). Hij stelt: 'In principle, the details of private lives should be pertinent only to the extent that they explain what was done in the field of translation. But the limits of this pertinence are notoriously difficult to perceive' (167). Het is in deze beweging naar verdere aandacht voor de vertaler als individu, gevormd door en zelf vormend de gemeenschap, dat het vertalersportret zijn plek heeft.

In deze scriptie is de standaardopbouw van een vertalersportret, dat de volgorde van de vier genoemde aspecten volgt, enigszins gewijzigd. Bomans heeft een uitgebreid oeuvre opgebouwd, maar zijn specifieke vertaaloeuvre is een stuk beperkter. Dit maakt dat een kwantitatieve analyse niet veel aanleiding geeft tot algemene patronen, en dat er ruimte is om zijn gehele vertaaloeuvre te bespreken met de specifieke context van ieder werk. Dit wordt samengenomen met de bespreking van Bomans' levensloop en loopbaan, en vormt hoofdstuk twee, de 'Vertaalbiografie'. Op grofweg chronologische volgorde wordt besproken hoe Bomans het literaire (vertaal)veld heeft betreden, hoe hij zich in dit veld heeft ontwikkeld, welke werken hij wanneer waarom heeft vertaald, en hoe zijn leven als niet-vertaler van invloed was op zijn vertalerschap en andersom. Dit wordt gevolgd door hoofdstuk drie, het 'Oeuvre', waarin zijn vertaaloeuvre kwantitatief wordt vergeleken met zijn niet-vertaaloeuvre. Elementen van analyse zijn genre, uitgeverij en jaar van uitgave. Voor de vertalingen wordt nog kort herhaald welke auteurs, uit welke talen, en uit welke tijdsperiode Bomans heeft vertaald.

In hoofdstuk vier worden de poëtische opvattingen van Bomans besproken: zijn vertaalpoëtica. Gillaerts definieert dit begrip als 'het min of meer samenhangend geheel van opvattingen over het vertalen en vertalingen' (130). Methodologisch belangrijk is het verschil dat hij maakt tussen interne en externe poëtica, een verschil afhankelijk van de bron ervan: iemands interne poëtica is zijn poëtica voor zover deze 'uit zijn vertaalpraktijk zelf valt af te leiden' (idem); iemands externe poëtica wordt gevormd door 'zijn vertaalopvattingen

voor zover die buiten zijn vertalingen vallen' (idem). Het verschil tussen deze, en hun status voor het vertalersportret, wordt in hoofdstuk vier verder behandeld. Daarna wordt eerst Bomans' externe poëtica besproken, daarna zijn interne poëtica. Dit laatste gebeurt aan de hand van voornamelijk vergelijkingen tussen vertaling en brontekst.

In hoofdstuk vijf wordt eerst aandacht gegeven aan de zichtbaarheid van Bomans als vertaler, zoals dit uit de voorgaande hoofdstukken blijkt. Behalve de aanwezigheid van Bomans in het vertaaldebat, past hier ook een bespreking van zijn status en invloed als vertaler. In het afsluitende hoofdstuk zes wordt een antwoord gegeven op de vragen hierboven gesteld naar de plek van Bomans als vertaler in het literaire veld, en wie hij dan als vertaler was.

H.2 Vertaalbiografie

Begin van een schrijver-vertaler (1913-1940)

Eerste Haarlemse periode: Bomans' jeugd

Op 2 maart 1913 wordt Godfried Jan Arnold Bomans geboren te Den Haag. Hij is het vierde kind en tweede zoon van Jan en Nol Bomans. Voor hem komen zijn zussen Wally en Hermina en zijn broer Herman. Na hem worden nog drie broertjes geboren: Rex, Jan Arnold en Arnold Jan. Hermina overlijdt voor Godfrieds geboorte (Van der Plas, *Godfried* 15), Herman als Godfried acht jaar oud is, 'na een lang, pijnlijk ziekbed' (37). Over moeder Bomans is weinig bekend (27-8), over de vader des te meer. Deze heeft snel na Godfrieds geboorte zijn meesterstitel in de rechten behaald – hij heeft er twee jaar over gedaan (15). Hierna verhuist hij met zijn gezin naar Haarlem waar hij vestigt zich als advocaat. In deze regio zal het gezin blijven wonen.

Vader Bomans wordt ook politiek actief. In 1916 wordt hij lid van de Tweede Kamer, een jaar later wordt hij tevens wethouder van Haarlem (waar hij al in de gemeenteraad zat), in 1919 neemt hij plaats in de Provinciale Staten van Noord-Holland en in 1923 wordt hij lid van de Gedeputeerde Staten voor zijn provincie. Dit doet hij allemaal voor de Rooms-Katholieke Staatspartij. Hij staat vol vuur voor de Roomse zaak en is zeer zichtbaar door de propaganda die hij hiervoor voert met zijn redenaarskunsten (17-25). Behalve zijn bekendheid, gaat ook zijn materiële positie er sterk op vooruit. Sommige jaren heeft hij een inkomen tot f 50.000, met dank ook aan de verschillende ondernemingen waar hij een aandeel in heeft (27, 44). Thuis is er een kindermeid, een huisknecht, een huishoudster, en een tweede meisje (41). In dit vrome, rijke gezin groeit Godfried op. Maar, zo stelt zijn vriend en biograaf Michel van der Plas, 'Hij ontmoet geen affectie die de zijne opvangt en zijn gevoeligheid de kans geeft op vrije ontplooiing. Hier begint een jongen naar binnen te

groeien; hier ontstaat geslotenheid. Hier verleert een kind het spontane geven van zichzelf' (47-8).

Godfried Bomans is niet zijn vader, maar heeft van hem zeker bepaalde trekken gekregen. In fysieke gestalte, maar ook in karakter.² Het redenaarstalent zit ook in de zoon, en de grilligheid waarmee zijn vader zich op allerlei ondernemingen kon storten, is ook zoon Bomans niet vreemd. Zijn vader had eveneens literaire interesse, maar dat is een onderneming die hem, zacht gezegd, niet is gelukt: zijn boeken zijn bijna de dood van zijn politieke carrière (Van der Plas, *Godfried* 100-13). De zoon gaat het beter af.

Op de Rooms-Katholieke basisschool blijkt Bomans 'een uitstekende leerling' te zijn die, 'met bravoure, verhalen weet te vertellen die van het geijkte patroon dat jongens van tien hanteren afwijken' (38). Hij sticht er ook zijn eerste clubje, compleet met eigen geheimtaal, dat overigens Bomans' overgang naar de middelbare school niet overleeft (49). Zijn sterke band met de drie broertjes blijft wel bestaan als Bomans, 13 jaar oud, in 1926 naar het gymnasium gaat (39, 50-1) – zijn broertjes komen hem, één per jaar, ook achterna. De eerste jaren verlopen zonder grote problemen. De talen gaan hem goed af, wiskunde minder (59). In de vierde gaat het lastig; Bomans blijft zitten (76). Zijn zus Wally doet intrede in het klooster en vertrekt naar Maastricht, waardoor thuis de sfeer killer wordt (67-8).

Op school ontmoet Bomans twee goede vrienden. De eerste is Harry Prenen, twee jaar jonger dan Bomans, met wie hij zijn hele leven bevriend blijft. Prenen zal later Bomans' *Sprookjes* en *Pieter Bas* illustreren. Ook vormen ze, in hun studententijd, de Rijnlandsche Academie. Dit genootschap begon als grootdoenerij om hun bezwaar tegen het dempen van een gracht kracht bij te zetten. Dat werkt beter dan verwacht – aangenomen wordt dat de Academie uit vele intellectuelen bestaat. Bomans regelt eigen briefpapier, waarmee de *Algemeen President* (Bomans) en *Algemeen Secretaris* (Prenen) elkaar in 'een wat gesteven

² Rex Bomans beschrijft het met mooi in zijn herinnering aan zijn broer. Bij zijn bezoek aan de opgebaarde Godfried Bomans schrikt hij, 'want daar lag . . . vader' ('Godfried en zijn vader' 46).

Camera Obscura-achtige taal' plachten te schrijven (Van Verre 10-5). De tweede goede vriend sluit later bij dit gezelschap aan als corresponderend lid: dat is A.J. Schneiders, hun oude leraar Nederlands (10). Het is in deze tijd, de tweede helft van het gymnasium, dat Bomans met zijn schrijven debuteert. Hij doet dat in de schoolkrant *Tolle Lege*, in 1929 met een kort verhaal onder de titel 'Zuurkraampjes'. In 1931 wordt hij redactielid van het blad. Ook in deze tijd ontdekt hij onder invloed van Prenen Charles Dickens. Eerst, in 1932, de *Pickwick* (Hij schrijft kort hierna kortstondig onder het pseudoniem Sam Weller, de knecht van Pickwick), daarna ook *David Copperfield* (Van der Plas, *Godfried* 91, 130). 1932 is ook het jaar dat het gezin Bomans verhuist naar 'Berkenrode' in Heemstede, een groot en deftig huis met landgoed (83). Ook binnenshuis wordt het deftiger: de huisknecht bediend in livrei en brengt op een schaal briefjes van vader aan de zonen. Bomans wil wel met het huis pronken bij vrienden (87).

In Bomans laatste schooljaar schrijft hij een theaterstuk, *Bloed en Liefde*, dat hij met heel zijn jaar opvoert. In het stuk worden alle leraren geparodieerd, en allen sterven zij. Het stuk duurt vijf en een half uur (95-6).³ Zijn eindexamen haalt Bomans met nette cijfers voor zijn talen: voor Nederlands een 5 – het hoogst haalbare cijfer, voor Frans een 4, en voor Grieks, Latijn, Duits en Engels niet lager dan een 3 (98). Voor het nieuwe academisch jaar, 1933-34, staat hij ingeschreven aan de Gemeentelijke Universiteit Amsterdam (thans de UvA) voor de studie rechten. Hij is dan twintig jaar oud.

[Studentenleven te Amsterdam](#)

Als student heeft Bomans meer ruimte voor zelfontplooiing dan ooit tevoren. Wel studeert hij nog lang vanuit huis. Hij leest in deze tijd veel Nicolaas Beets en veel Andersen, van wie hij hele alinea's in het Deens citeert in brieven aan zijn vriend Prenen. Zijn schrijven wordt er

³ Het is Bomans' tweede toneelstuk. Het eerste, *Schimmenspiel*, schrijft hij in 1932 en blijft ongepubliceerd tot de *Werken*. Het beslaat daarin anderhalve pagina.

vrij direct door beïnvloed (Brouwers 57-8). In zijn eerste studiejaar schrijft Bomans *Pieter Bas*, vooral in de zomer van 1934 (Van der Plas, *Godfried* 124-5), al wordt het pas in december 1936 uitgegeven. Vanaf 1934 schrijft hij ook aan zijn sprookjes, die in het maandelijkse Rooms-Katholieke studentenblad *De Dijk* worden gepubliceerd.⁴ Hij blijft actief bijdragen tot 1937 (118). Later, in 1942, zal Bomans schrijven over welke auteurs hem het meest hebben ‘geboeid en beïnvloed’ (300). Hij noemt als eerst Andersen en Dickens. Andere geliefde auteurs zijn Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffman, A.A. Milne, Puschkin (zijn proza), Tsjekow (al zijn werken), G.K. Chesterton en François Mauriac (300-1).⁵

In 1936 haalt Bomans zijn kandidaatsexamen (143), wat zijn laatste studieresultaat is geweest. Hij is op zoek naar zijn roeping, hij gelooft nog niet dat hij in de eerste plaats schrijver kan worden (132). Hij overweegt, en besluit zelfs, om in het klooster te treden – zijn zus, broertje en verschillende vrienden zijn hem daarin al voorgegaan. Hij ziet er na een maand ziekbed vanaf, het zou een vlucht naar warmte zijn (132-53). Vluchten doet hij toch, het ouderlijk huis uit, op kamers in Amsterdam. Hij wil het zelf betalen (179). Na de publicatie van *Pieter Bas* eind 1936 en *Bloed en Liefde* in het najaar van 1937 lukt dit. Deze publicaties brachten niet bijzonder veel geld op⁶, maar hij wordt heimelijk door zijn moeder ondersteund (Van Verre 20). Van studeren komt het niet meer. Wel blijft hij schrijven, maar dat leidt niet tot veel publicaties. In oktober 1938 wordt hij redacteur van het studentenblad *Propria Cures* (Van Zonneveld, ‘Godfried’ 26). Dit duurt maar kort, want hij voelt zich in de redactie niet thuis (Van der Plas, *Godfried* 203-4). Veel van wat hij schrijft,

⁴ Voor het eerste van deze, ‘De twaalfde Koning’, ontvangt hij in 1935 een prijs van de Unie van Rooms-Katholieke studentenverenigingen, met o.a. Anton van Duinkerken in de jury (119).

⁵ Dit komt uit het voorwoord van de Noorse vertaling van *Erik*. Hierom wordt wellicht Beets niet genoemd.

⁶ Voor *Pieter Bas* ontvangt hij f 105,83½ voor de eerste druk. Bij dezelfde uitgever verschijnt ook een tweede druk in twee verschillende uitgaven, waarvan *Godfried* geen cent ziet (Van der plas, *Godfried* 174-5). Voor *Bloed en Liefde* ontvangt hij f 150 per druk van 1000 exemplaren (184; overeenkomst Bomans en Ons Leekenspel 8 sep 1937).

komt niet af. Delen die wel af komen, zijn veelal niet goed genoeg. Alleen twee hoofdstukken van het vervolg op *Pieter Bas* worden gepubliceerd, en dat pas in 1947.⁷ Amsterdam is geen succes, Bomans vertrekt naar Nijmegen.

Vertalersdebuut en Ons Leekenspel

Wat Bomans wel in zijn Amsterdamse tijd lukt, is het publiceren van zijn eerste vertalingen. Zijn eersteling verschijnt in *De Katholieke Illustratie* van oktober 1938, een Rooms-Katholiek weekblad dat ook bij de familie Bomans op de mat viel. Het betreft 'De pastoor van Keutelaer', een kort verhaal van Alphonse Daudet. Het is Bomans' eerste bijdrage aan de *Katholieke Illustratie*; later zal hij er nog meer artikelen en een vertaling in publiceren. De vertaling is echter niet speciaal voor dit blad gemaakt. Deze vertaling, samen met vier andere, maakt hij voor het bundeltje *Vroolijke Vertellingen*, een verzameling van dertien korte, vrolijke vertellingen geschikt om voor te dragen (Bomans, *Vroolijke Vertellingen* 3). De uitgever is Ons Leekenspel. De vier andere vertalingen zijn: 'De prinses op de erwt' van Hans Christiaan Andersen, 'De vroolijke kok' van Boccaccio, een fragment uit *Oliver Twist* van Charles Dickens, en 'Frits en Caterliesje' van de gebroeders Grimm. Het was eerst niet de bedoeling van de uitgever dat er ook vertalingen in zouden staan. Bomans vond 'De pastoor' echter te geschikt om niet op te nemen, en bij het corrigeren van de drukproeven preferereert de uitgever Dickens en Boccaccio boven twee 'Vlaamsche grapperijen' (idem), en komen de twee sprookjes erin voor 'de jeugd van 7-12' (59).

In de inhoudsopgave, waar ook de bronnen worden vermeld, wordt alleen van 'De vroolijke kok' de vertaler genoemd. Dit is niet G.J.A. Bomans, maar D.C. Coornhert. Diens vertaling uit 1564 heeft Godfried in contemporain Nederlands vertaald. Bij 'De pastoor van

⁷ Feilzer & Van Zonneveld bijvoorbeeld noemen de kwaliteit van de rest van *Pieter Bas, deel twee* ten opzichte van het eerste deel 'beduidend minder' (*Werken I* 6). Zij schrijven trouwens dat Bomans *Deel twee* 'geschreven moet hebben tussen 1936 en eind 1939' (idem), dus mogelijk niet geheel terwijl hij in Amsterdam woonde.

Keutelaer' is dus geen vertaler genoemd, maar zijn vertalerschap daarvan staat buiten kijf vanwege de publicatie in de *Katholieke Illustratie*. Daarom, en omdat ik geen van de vertalingen in eerdere publicaties heb kunnen terugvinden, lijdt het geen twijfel dat alle vijf de vertalingen door Bomans zijn geschreven.

Bomans en Anton Sweers, de leider van Ons Leekenspel, waren al bekenden van elkaar: ook *Bloed en Liefde* is bij dezelfde uitgeverij gepubliceerd, en beide woonden zij toen in Haarlem. Ons Leekenspel richtte zich op amateurtoneel in brede zin. In 1946, als kunstredacteur bij *De Volkskrant*, zou Bomans eens benoemen wat voor 'angstwekkend brede activiteit' ('De praktijk' 54) Sweers met zijn organisatie ondernam: behalve het uitgeven van losse stukken en bundels leken spelen, was het beschikbaar voor advies en allerhande hulp bij het kiezen en uitvoeren van leken spelen, organiseerde het lezingen en cursussen, en publiceerde het 'een maandschrift voor Spel, Muziek, Zang en Dans, de *Spelewei* genaamd' (idem). Van dit tijdschrift is Bomans redacteur geweest vanaf 1939 (Van der Plas *Godfried*, 220).⁸ Ook leidde Sweers een eigen rondtrekkend toneelgezelschap (223). De samenwerking tussen Bomans en Ons Leekenspel duurt voort tot en met 1945. Het zal van Godfried gemiddeld een toneelstuk per jaar publiceren, veelal in opdracht van de uitgever geschreven (Feilzer & Van Zonneveld, *Werken II* 7). Het sluitstuk vormt zijn enige toneelvertaling, Anton Tsjechovs komische eenakter *De woesteling*.

Voor *Vroolijke Vertellingen* is geen contract in het Bomansarchief te vinden. Het komt later ook niet terug op de royalty-specificaties die Ons Leekenspel hem toestuurt. Dat maakt het aannemelijk dat Bomans voor het bundeltje een bedrag ineens heeft gekregen, net als hij later voor *De Tyran* eenmalig f 200 en voor *De woesteling* f 150 ontvangt. Deze laatste zal hij overigens niet uit het Russisch hebben vertaald – er is geen enkele aanwijzing voor

⁸ Een einddatum noemt Van der Plas niet. In de bibliografie in de *Werken* deel VII kan ik geen publicaties in de *Spelewei* terugvinden.

(buiten deze vertaling) dat Bomans Russisch kon. Wel kon hij de Duitse of Engelse vertaling als brontekst hebben gebruikt, daar deze zijn gepubliceerd in 1900 respectievelijk 1911.

Nijmegen, *Erik* en uitbraak van Oorlog

Begin 1939 verhuist Godfried naar Nijmegen. Niet plotseling, zoals hij later wel schrijft, maar met voorbedachten rade: met raad van zijn vader zelfs (Van der Plas, *Godfried* 212-3). In Amsterdam kon hij niet gedijen, over Nijmegen schrijft hij later: ‘Het was steeds maar zondag. Ik was aan het genezen: een zieke die weer in de tuin mag gaan lopen’ (in idem 215). Dit keer betaalt zijn vader mee (216). Hij gaat zich er inschrijven voor de studie psychologie, dat nog onderdeel is van de faculteit Wijsbegeerte, waar hij dan ook colleges van volgt (218). Van studieresultaten komt het niet, wel stort Bomans zich op het studentenleven en op zijn schrijven. Bomans sport, wandelt ‘s nachts door de stad, wandelt met meisjes, speelt toneel, regisseert *Bloed en Liefde*, haalt grappen uit, is te vinden op danspartijtjes en allerhande dispuutsgelegenheden, houdt spontane hardloopwedstrijden op straat (221-7). Hij vermaakt zichzelf en anderen kostelijk, en ‘[zont zich] in bewondering en sympathie’ (221). Misschien schrijft hij in Nijmegen nog aan een vervolg op *Pieter Bas* – voor het hoofdstuk ‘Getrouw verslag der politieke vergadering te Brielle’, dat hij instuurt voor een prijsvraag, ontvangt hij op 15 mei 1939 zijn tweede en laatste literaire prijs (220). Zeker is dat hij twee toneelstukken schrijft, alsmede *Erik of het klein insectenboek*. Dat laatste boek schrijft hij in drie maanden – alleen het slot viel hem lastig – eind januari 1940 is het af (233-4). Hij gaat ermee naar Anton Sweers, maar die verwijst hem door naar uitgeverij Het Spectrum (239). Zij zijn zo dolenthousiast, dat ze het boek dat jaar nog willen uitgeven.

Een maand later breekt de Oorlog uit. Op de bewuste nacht van 9 op 10 mei zit Bomans met zijn vriend Hans Triebels en twee flessen wijn op een terras, alwaar zij gewerschoten horen. Bomans schrijft later:

‘Wij luisterden een tijdje zwijgend. Toen zei Triebels: “De Duitsers”. Direct na deze vaststelling vervolgde hij de gedachtegang, die door dit geluid een ogenblik verbroken was. [. . . D]e ontzettende explosie, waarmee de Sint-Annabrug de lucht inging, [trof] ons nog steeds op het terras [aan]. Wij lokaliseerden deze en de daarop volgende ontploffingen met de precisie van streekgenoten, die omtrent de plattegrond van de omtrek nauwkeurig zijn ingelicht.

Het binnentrekken van de Duitsers echter heb ik niet meer van dit terras gezien. [. . .] Ik moet naar mijn kamer gegaan zijn, want ik stond mij te scheren toen de knal [bij het opblazen van de Waalbrug] de ramen uit de sponningen sloeg en de spiegel verbrijzelde. Ik schoor mij verder in een scherf, die in de lijst was blijven steken en ging naar buiten. Het was daglicht en op het totaal uitgestorven Keizer Kareplein liepen twee duiven.

Maar dan rollen er ook Duitse tanks voorbij, waar soldaten recht overeind in staan. [. . .] Ik weet nog goed, wat ik dacht: dit is een historisch ogenblik. De bewustheid hiervan bewijst, dat ik niets voelde.’ (in idem 242-3)

Met de inval staat het leven niet stil. De universiteiten blijven vooralsnog open, en ook het uitgeversbestel is nog niet aan banden gelegd. De *Erik* heeft weinig last van de bezetting. Bomans contract met Het Spectrum voor dit boek is van datum 27 mei, en de uitgeverij maakt zijn belofte waar doordat het boek in december verschijnt. Het Spectrum heeft zwaar ingezet op Bomans: zijn voorwaarden in het contract met royalties van 15% (op een prijs van f 2,50) zijn riant te noemen (243). *Erik* blijkt een jackpot: de pers is lovend, en het boek wordt binnen een jaar zeven keer herdrukt (244-50). In overleg met de uitgever krijgt Bomans zijn royalties uitbetaald in een vast bedrag van f 250 per maand. Ter vergelijking: als Bomans in 1939 een maand ‘veel geld’ heeft uitgegeven (bezijden vaste lasten), is dit een bedrag van f 30 (nadruk origineel; in idem 221). Als de Oorlog is afgelopen, heeft Bomans nog steeds een batig saldo bij de uitgever (257).

Ontwikkeling van een schrijver-vertaler in Oorlogstijd (1941-1945)

Schrijven en vertalen in Oorlogstijd: *Pickwick* en Het Spectrum

Na Erik zit Bomans vol plannen voor nieuwe uitgaven en nieuw werk, met als belangrijkste een vertaling van Dickens' *The Pickwick Papers*. Hij gaat met het idee en een pril begin van de vertaling naar Het Spectrum (274). Zij denken groots en vatten het plan op alle werken van Dickens in vertaling uit te geven. In het najaar van 1941 wordt er een bespreking gehouden tussen Het Spectrum en kandidaatvertalers (idem). De vertalers mogen uitkiezen welk werk ze willen vertalen. Godfried kiest voor *The Pickwick Papers* en *Barnaby Rudge* (276).

Sommige van de kandidaatvertalers worden door Bomans persoonlijk opgezocht en uitgenodigd voor het project, zoals C.J. Kelk. Deze zal later memoreren: 'Natuurlijk was men in die tijd tot alles bereid wat geld opleverde [. . .], want publicatie was er niet bij' (113-4). Tijdens de bezetting verandert er veel in het uitgeversbestel. Van de uitgeverskant is er vooraf toestemming nodig voor elke nieuwe publicatie. Ook worden productie en prijs van papier door de Duitsers gecontroleerd (Van der Plas, *Godfried* 314; Naaijken 476). De schaarste wordt vanaf '42 'steeds nijpender' (Naaijken 476). Voor Het Spectrum geldt dat zij geen uitgave van *Pieter Bas* kunnen verzorgen vanwege papiertekort. Na 1943 is er ook geen papier meer voor Erik (Van der Plas, *Godfried* 314). Van de auteurs- en vertalerskant mogen alleen diegenen publiceren die ingeschreven staan bij de Kulturkammer, opgericht op 25 november '41 (Naaijken 477) – Bomans, net als veel andere schrijvers (Kelk 113), doet er niet aan mee. Hij omschrijft de Kulturkammer later als volgt: 'Was men daarvan lid, dan mocht men schrijven. Zo niet, dan had men de mond te houden. Een onaangename maatregel, die dit voordeel bezat: hij was duidelijk' ('Vlaamse schrijvers' 43). Deze maatregel kon voor herdrukken nog wel worden omzeild doordat uitgevers deze antedateerden (Naaijken 480). Ook gebeurde het dat uitgevers al wel manuscripten en vertalingen

aankochten om deze na de oorlog op de markt te brengen (idem). Hierdoor konden schrijvers toch met de pen wat verdienen.

Ook Bomans heeft plannen genoeg om door te werken. Uit bewaarde (concept-) overeenkomsten en contracten blijkt hoe groots deze plannen zijn van omvang; uit zijn biografie door Van der Plas hoe lastig zijn belangrijkste uitgever in deze tijd, Het Spectrum, het heeft om een persklare tekst van Bomans te ontvangen. Een conceptovereenkomst tussen hem en deze uitgever van 3 december 1941 vermeldt zijn *Sprookjes* en *Pieter Bas, deel twee*; naast de vertaling van de *Pickwick* ook nog vertalingen van *David Copperfield* en *American Notes*; waarna hij zich verplicht jaarlijks ‘een nieuw werk van zijn hand geheel persklaar bij de uitgevers in te leveren’. De plannen zijn fluïde, zoals het onbenoemd blijven van *Barnaby Rudge* al doet vermoeden. Voor de *Pickwick* en *David Copperfield* bestaan aparte contracten, beide van 15 oktober 1942. Maar ook Bomans’ handtekening is geen garantie. Een contract van 30 maart 1943, overigens alleen door de uitgever ondertekend, noemt *David Copperfield* niet meer. De *Pickwick*, *Sprookjes* en *Pieter Bas, deel twee* komen wel terug. Nieuw zijn een Dickens-biografie en een ‘Nederl. en oorsp. “Scènes de la vie bohème”, spelend in Amsterdam’. Van der Plas noemt nog plannen voor *Confessiones* en *Detective Verhalen (Godfried 281)*⁹, ‘een roman over een priesterleven’ (322) en een nieuwe bewerking van *Prikkebeen* (308). Het geduld van Het Spectrum wordt danig op de proef gesteld. Van de genoemde werken krijgen ze uiteindelijk alleen de tekst van de *Pickwick*, maar dat neemt zijn tijd. Was de inleverdatum voor deze vertaling in de conceptovereenkomst nog 1 augustus 1942, in het contract voor de *Pickwick* is dit 1 maart 1943; het contract van 30 maart 1943 noemt maar geen datum meer. In oktober 1944 heeft Het Spectrum de helft binnen (304-5). Bomans probeert op dit punt de vertaling op te geven, maar dat gaat Het Spectrum te ver. Ook Bomans zelf ziet in dat hij ‘zedelijk verplicht’ is het

⁹ Van deze laatste is iets geschreven, maar nooit uitgegeven (322).

werk af te maken (Bomans in idem). Bovendien wordt hij pas bij inlevering van de hele vertaling uitbetaald. De 'Pickwick-lijdensweg, pijnlijk voor vertaler en uitgever' (306) vindt zijn einde pas in 1946.¹⁰ De vijf jaren af en aan arbeid levert hem f 829 op: een schril contrast met de arbeid en verdiensten van *Erik*.

Schrijven en vertalen in Oorlogstijd: ander werk

Het Spectrum was niet de enige uitgever waarmee Bomans contact onderhield. Eerder is al genoemd dat Bomans tijdens de oorlog toneelwerk blijft schrijven en publiceren bij Ons Leekenspel. Deze waren klaarblijkelijk in omvang en oplage klein genoeg om de problemen van papierschaarste en de censor te ontwijken. Bomans onderhield ook contact met de uitgeverijen Bruna, Paul Brand en Elsevier. Zij waren, net als Het Spectrum, een zeeboek over de slavenhandel beloofd (rond mei 1944¹¹; Van der Plas, *Godfried* 322), dat er overigens niet komt. De *Slavenroman* wordt, onaf, pas uitgegeven in de *Werken I*.

Met Bruna had Bomans drie jaar eerder al contact, in verband met zijn *Wonderlijke Nachten*. De eerste helft hiervan verschijnt van mei tot december 1941 in verschillende afleveringen van *Doe Mee*. Bruna wil het uitgeven, getuige een contract hiervoor van 6 oktober 1941.¹² Hij krijgt een voorschot van f 3000 voor dit werk en de *Slavenroman*, getuige een contract van 2 September 1942. Uitgegeven wordt het overigens pas in 1949.

Ook met Paul Brand onderhoudt Bomans verder contact. Naast zijn vriendschap met Paul Brand jr., de zoon van de uitgever, is er ook sprake van een professionele verhouding.

¹⁰ Soetaert meldt dat de uitgever 'Op 6 januari [bevestigt] dat de laatste vijf hoofdstukken in december 1945 toegekomen zijn' (26). Van der Plas noemt in *Godfried* november 1946 als einddatum (306). In het Bomansarchief kwam ik een afschrift tegen (tussen het briefcontact tussen schrijver en uitgever) dat aangeeft dat Bomans voor de *Pickwick* is betaald op 2 januari 1947. Wellicht heeft Soetaert zich een jaar in zijn data vergist.

¹¹ De *Slavenroman* wordt nog genoemd in een overeenkomst met Elsevier van 15 mei 1945.

¹² Zij zijn niet de enige, getuige een (niet ondertekend) contract met uitgeverij De Lange voor hetzelfde werk van 4 oktober 1941.

Deze uitgever zal in 1951 de complete *Father Brown*-avonturen van G.K. Chesterton uitgeven. Bomans verzorgt daarin vier vertalingen en een inleiding, en in het boek staat zijn naam achter 'onder leiding van'. Hij heeft de eerste de beste verhalen vertaald: van Chestertons vijf eerste verhalen zijn dit de eerste vier, en drie van de vier roemt Bomans in zijn inleiding. Hij schrijft dat zij 'een hoogtepunt vormen, dat Chesterton in dit genre nadien nimmer meer bereikt heeft' ('Inleiding', 156). Waarschijnlijk komt het contract voor deze medewerking uit 1943.¹³ Hiervan getuigt een brief van Het Spectrum van 26 juli 1943. Bomans heeft hen in kennis heeft gesteld van zijn (nog niet ondertekende) contract met Brand. Zij geven hem ter overweging mee dat zij een 'soortgelijke uitgave [. . .] in bewerking hebben' (en ook dat zij vrezden voor een verdere vertraging van de *Pickwick*). Het Spectrum zal later de vertaling van de uitgave Brand zelf uitgeven.

Het Spectrum heeft rond deze tijd nog een Bomansproject, en ook dit project loopt net niet helemaal soepel. Bomans heeft voor hen *Philosophy in the Making* van André Bremond vertaald. Het eerste contract hiervoor is van 9 augustus 1943. Verrassend genoeg is voor dit werk de vertaling al af en, zo stelt het contract, in het bezit van de uitgever. Het initiatief tot dit werk komt dus vermoedelijk van Bomans' kant. Wel moet er nog f 150 honorarium worden betaald. Maar voor het werk is een tweede contract, aan het eerste exact gelijk, behalve dat nu het honorarium al is uitgekeerd en de kopij 1 september dat jaar moet binnen zijn. Kennelijk is de uitgeverij de tekst kwijtgeraakt.

Een laatste uitgever waar Bomans tijdens de oorlog mee heeft samengewerkt is El Pintor. Hij heeft voor twee van hun uitgaves de tekst geschreven, *Koning Smulpaap*. *Toneelstuk in vier bedrijven* en *El Pintor's toverboek van 1001 nacht*. Van der Plas noemt het *Toverboek* 'een voorbeeld van "even vlug incasseren"' (*Godfried* 263), maar voor de uitgevers is het allesbehalve dat. Achter de naam El Pintor gaat een Joods echtpaar schuil,

¹³ Het contract zelf heb ik niet in het archief terug kunnen vinden.

Galinka Ehrenfest en Jacob Kloot, welke laatste in 1943 is vermoord in Sobibor. Tijdens de Tweede Wereldoorlog publiceren zij vanuit Amsterdam zestien boeken en spellen, met een laatste en zeventiende in 1946.¹⁴ Hun biograaf, Linda Horn, stelt van deze serie: 'Teksten en afbeeldingen zijn van hoge technische, inhoudelijke en artistieke kwaliteit, ondanks de schaarste en de problemen om aan papier en andere drukkersmaterialen te komen'. Met deze en andere activiteiten steunt het paar onderduikers en ander verzetswerk (idem). Het *Toverboek* bestaat uit drie korte verhalen, met elk een pop-up prent (waarvan een voorbeeld in Afbeelding 1), over Aladdin, Ali Baba en Sindbad, de Zeeman. Ook *Koning Smulpaap* is niet standaard: de drie tekstbladen kunnen worden opgezet als een schouwburg.



Afbeelding 1: Deze foto, zelf genomen, toont de pop-up prent die hoort bij 'Ali Baba en de veertig rovers'.

¹⁴ El Pintor als collectief was zelf geen uitgever. Jacob Kloot had wel een eigen uitgeverij (Horn), maar niet alles van El Pintor werd daar gedrukt of uitgegeven. Het *Toverboek* is bijvoorbeeld gedrukt bij Senefelder, ook in Amsterdam.

Op zoek naar een vaste plek: terug naar Haarlem

Vader Bomans heeft niet lang van *Erik* en het succes van zijn zoon kunnen genieten.

Thuisgekomen van een Statenvergadering, zijn enig overgebleven politieke rol, overlijdt hij op 20 maart 1941 aan een hartaanval (Van der Plas, *Godfried* 254). Hij maakt Bomans' verloving met Pietsie Verscheure niet meer mee, die plaatsvindt op Tweede Kerstdag 1941. Bomans heeft haar in Nijmegen ontmoet, via haar broer met wie hij in hetzelfde corpsdispuut zit (273). In april 1944, tweeëneenhalf jaar later, trouwen ze voor de burgerlijke stand. Het kerkelijk huwelijk¹⁵ een dag later moet worden afgelast omdat Godfried zich heeft teruggetrokken. De verantwoordelijkheid 'boezemt hem diepe vrees in' (319). Het huwelijk is dan al een keer 'wegens ziekte' uitgesteld, en zal uiteindelijk pas plaatsvinden op 17 augustus 1945 (Van Zonneveld, 'Godfried' 26-8).

Tussen verloving en huwelijk in, is Bomans op zoek naar vastigheid. Plannen voor schrijfwerk heeft hij genoeg, maar van schrijven zelf wil het niet zo goed komen. Hij wil de aanstaande schoonfamilie kunnen laten zien dat hij goed voor zijn aanstaande vrouw en eventuele kinderen kan zorgen (Van der Plas, *Godfried* 284, 308). Hij is op zoek naar een vast inkomen en een vaste verblijfplaats, en dat niet alleen omwille van zijn schoonmoeder. Hij ziet het ook als noodzakelijk voor zichzelf, om goed te kunnen schrijven. Van der Plas citeert een brief van hem aan Het Spectrum, gedateerd 15 mei 1942. 'Ik zit vol plannen voor de dolste boeken, en ik zal ze verwezenlijken ook. Doch zolang ik *niet* getrouwd ben en mijn rust heb, doe ik *niets*.' (nadruk origineel, in idem 280). Bij zijn ontmoeting met C.J. Kelk, in verband met het Dickensproject, vraagt hij hoe als getrouwd schrijver rond te komen. Het advies van Kelk is een sobere levensstandaard (Kelk 113); Kelk gaf zelf ook lezingen om in zijn onderhoud te voorzien (89). Bomans' regeling met Het Spectrum betreffende de f 250 per maand kan deels hieruit worden verklaard. Bomans geeft ook lezingen in den lande, van

¹⁵ Voor de Rooms-Katholiek is het kerkelijk huwelijk het eigenlijke huwelijk.

Venlo tot Franeker – de laatste levert hem f 40 op – en leest dan voor uit zijn sprookjes (Van der Plas, *Godfried* 281-2). Ook overweegt hij, eind 1942, over een nieuwe studierichting: hij ziet het wel zitten om geschiedenisleraar te worden (284-5). Zijn vriend Prenen adviseert van nee. In maart 1943 maken de Duitsers de beslissing voor Bomans definitief. Zij vaardigen het bevel uit dat studenten een loyaliteitsverklaring moeten ondertekenen. De Nijmeegse Universiteit sluit hierop haar deuren. Bomans studententijd is hiermee officieel ten einde (283-7, 309-10).

In dezelfde maand van maart 1943 verzucht Bomans weer in een brief: ‘Innig verlang ik [. . .] naar een eigen huis en haard, naar een *vaste* plaats die van *mij* is’; deze plek moet Haarlem worden (nadruk origineel, in idem 308). Kort daarop, in april, vestigt hij zich ook in die stad – al duikt hij eerst tijdelijk onder bij zijn vriend Mari Andriessen vanwege het gevaar in moeilijkheden te komen door de loyaliteitsverklaring (309-10). De inboedel, in eerste instantie niet veel meer dan een vleugel, komt uit het ouderlijk huis Berkenrode (idem). Later zal hij zelf een aantal onderduikers herbergen (316-7). Eigenlijk is Bomans nooit echt weg geweest uit Haarlem. Vanuit Nijmegen kwam hij nog altijd vaak in zijn ouderlijk huis, en vandaaruit bij zijn vriend Prenen, en via hem weer bij andere kunstzinnige lieden in de regio, waaronder Albertingk Thijm alias Lodewijk van Deyssel (263). Nu kan hij hen vaker zien; ook maakt hij nieuwe vrienden. Hij schaakt bij Thijm (310), heeft Paul Brand jr. te logeren (315), logeert zelf bij Anton Sweers (waar hij *Sint Jeanne d’Arc* schrijft; 312), haalt grappen uit met H.A. Lunshof (311). Deze laatste bereidt de naoorlogse uitgave voor van Elseviers Weekblad, waarvoor ook Bomans wordt gevraagd. Hij zal er f 2000 per jaar voor krijgen (328). Ook wordt hij, per brief van 10 februari 1945, door Joop Lückler gevraagd als redacteur voor de naoorlogse voortzetting van *De Volkskrant*, welke betrekking hij accepteert (329-30).

Een doorontwikkeldende beroemdheid (1946-1971)

Als de Tweede Wereldoorlog is afgelopen, heeft Bomans zijn begeerde eigen, vaste plek. Van plannen tot de 'dolste boeken', waarover hij in de Oorlog sprak, komt het echter niet. Zijn schrijven neemt een andere richting. Het toneel lijkt uitgespeeld¹⁶, in de plaats komen krantencolumns en beschouwende artikelen. Zijn lezingen breidt Bomans uit naar radio en tv. Hierdoor groeit hij uit van schrijver naar nationale beroemdheid. Wat blijft zijn de sprookjes en kinderverhalen, en af en toe een vertaling. Alvorens zijn werk in deze periode te bespreken, komen de belangrijke levensgebeurtenissen aan de orde.

Bomans is vast gehecht aan Haarlem. Hij is er opgegroeid, en zelfs vanuit Nijmegen kwam hij er vaak. Als hij er in 1943 weer komt te wonen, land hij in een warm nest. Na de Oorlog ontwikkelen deze vriendschappen zich door. Bomans was al gewoon om genootschappen te vormen met vrienden en, in zijn jeugd, met zijn broertjes, waarvan de Rijnlandsche Academie het bekendste voorbeeld vormt. In augustus 1949 geeft hij zijn Haarlemse kunstenaarsnetwerk een formele vorm: hij richt de Haarlemse Sociëteit Teisterbant op. Het lidmaatschap staat open voor en de kunstenaar en de kunstliefhebber. Hij wordt haar eerste president, onder wiens leiding vele voordrachten met aansluitend debat plaatsvinden (Brants 64-5). In dezelfde categorie valt zijn oprichten van de Haarlem Branch van de Dickens Fellowship in december '56. Hij is haar eerste president, en behoudt deze titel tot zijn dood. Bij bijeenkomsten van de Fellowship in Engeland scheidt Bomans een sprookjesbeeld van de Haarlem Branch: kandidaatleden zouden een zwaar examen moeten afleggen, waaronder een practicum, waarin de absurdste scènes uit Dickens' werk worden nagespeeld. Bij een zo'n examen, waarbij Pickwick door het ijs zakt, zou ook de penningmeester, die te dicht bij de rand stond, in het wak zijn verdwenen. Het sprookje

¹⁶ Na *De woesteling* verschijnt in 1949 nog in *Elseviers Weekblad* zijn laatste toneelstuk, *Dolle Dries en Brave Willem*, wat geen zelfstandige uitgave kent.

besloot Bomans 'met de mededeling, dat de penningmeester kort daarna was overleden aan een felle longontsteking, het geheim van een lege clubkas meenemende' (Lokin 118-9).

Bomans blijft niet zijn hele leven in Haarlem wonen. Eén jaartje woont hij nog elders, want vanaf oktober 1953 verblijft hij te Rome. In augustus laadt hij zijn 'sterk geslonken bezittingen op een Vespa' en keert huiswaarts naar Haarlem (Bomans, 'Ter Inleiding' 233). Zijn moeder, die nog altijd in 'Berkenrode' woont, overlijdt begin december 1955, 71 jaar oud. Evenals haar man is ook zij aan een hartaanval bezweken (Van Zonneveld, 'Godfried' 31). Vijf jaar later, 14 december 1960, wordt Bomans vader van een dochter, Eva. Als zij vier maanden oud is, verhuist het gezin Bomans naar 'Boshof', een riante villa in Bloemendaal. Vanaf deze tijd treedt Bomans prominenter op in radioprogramma's. In 1968 wordt Bomans officieel gelauwerd, maar niet met een letterkundige prijs: hij wordt benoemd tot ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Drie jaar later, op 22 december 1971, overlijdt hij op 58-jarige leeftijd thuis te Bloemendaal aan een hartaanval.

Het Spectrum

Gedurende de Tweede Wereldoorlog heeft Bomans vooral contact met Het Spectrum als zijn uitgever van niet-toneelwerk. De *Pickwick*-lijdensweg heeft de relatie geen goed gedaan. Het komt in 1947 nog van een uitgave van *Pieter Bas*, waarin van het beloofde tweede deel twee hoofdstukken zijn opgenomen. Hierna lijkt het contact grotendeels verbroken te zijn. Niet helemaal, want in 1952 speelt de kwestie van de vertaalrechten van *Erik* (de Duitse vertaling is van dit jaar), en hoe het geld verdeeld dient te worden. Het verhaal hierachter is complex, maar Bomans geeft in briefcontact met Kempees & Stevens, internationaal literair agenten die ook zijn werk in Engeland proberen te verkopen, aan dat hij niet blij is met Het Spectrum. Wel komt deze uitgeverij nog in 1959 met een pocket-herdruk van de *Father Brown*-vertalingen van uitgeverij Brand, beginnend met *Father Brown houdt zich van den domme*.

De Volkskrant

Bomans begint zijn carrière bij *De Volkskrant* als chef-redacteur kunst. Naar eigen zeggen houdt hij deze rol ongeveer een jaar vol ('Mijn ene jaartje' 562). Na dit jaar stoppen zijn recensies van vooral toneel en ballet, maar zijn langere bijdragen over onderwerpen die zijn interesse hebben, houdt hij tot en met 1949 vol (Feilzer & Van Zonneveld, *Werken IV* 5-6). Vanaf november 1945 verschijnt van zijn hand in deze krant een dagelijkse strip¹⁷: *De avonturen van Pa Pinkelman*. De twee jaren daarna zal de strip worden vervolgd: *De avonturen van tante Pollewop* en *Pa Pinkelman in de politiek*. In 1952 zal het vierde en laatste deel worden gepubliceerd, *De onsterfelijke Pa Pinkelman*. De strip, met tekeningen van Carol Voges, wordt mateloos populair. Zelfs wordt het twee keer bewerkt voor televisie, in 1964 bij de NCRV en in 1976 bij de KRO.

Vanaf 8 oktober 1946, een maand voor de start van *Tante Pollewop*, verschijnt er ook een vertaling van Bomans als feuilleton in *De Volkskrant*: in zevenentwintig afleveringen kan men *Uit het intieme leven van Tom Trikkelbout* lezen. Plaatjes waren er niet bij. Een jaar later waren die er wel, toen de vertaling in boekvorm werd uitgegeven door De Bezige Bij met de originele illustraties van Garth Williams. De vertaling is Bomans' eerst gepubliceerde boekvertaling, het vertaalde boek is *Stuart Little* van E.B. White. Het was Whites eerste kinderboek; toen het uitkwam in 1945 schreef hij al twee decennia voor het magazine *The New Yorker*. Wat Bomans ervoor heeft gekregen van *De Volkskrant* is niet bekend, van De Bezige Bij heeft hij f 600 ontvangen (brief Bezige Bij aan Bangert 20 december 1978). Bomans heeft in *De Volkskrant* nog een vertaling gepubliceerd. Op 24 mei 1947 verschijnt zijn tweede vertaling van een kort verhaal van Alphonse Daudet. Het heet 'Het beleg van Berlijn' en verscheen oorspronkelijk in 1876 als 'Le Siège de Berlin' in de tweede editie

¹⁷ Het concept is als bij *Tom Poes*: een strook van (bijna altijd) drie plaatjes met de tekst los ernaast.

van *Contes du lundi*. De vertelling, die een halve krantenpagina beslaat, is later niet opnieuw uitgegeven anders dan in *Supplement op Werken*.¹⁸

Vanaf november 1954 komt Godfried standaard op de voorpagina van *De Volkskrant* te staan onder het pseudoniem *Parlevink*. Zijn *Parlevinkjes* bouwen samen met Simon Carmiggel's *Kronkels* de Nederlandse krantencolumn op als volwaardig genre (Brouwers 101) – vanwege hun schuingedrukte lettertype destijds cursiefjes genoemd. De relatie met hoofdredacteur Lücker verzuurt echter doordat Bomans zich niet gewaardeerd voelt. Dit komt al na een goede maand naar boven, als Bomans in zijn column de nieuwe Evangelie-vertaling aanvalt als het product van iemand ‘die begrip voor zijn eigen taal ten enenmale mist’ (*Gewoonweg onbevoegd* 199). De vertaler blijkt echter de bisschop van Utrecht te zijn, Monseigneur Alfrink, en Lücker ‘reist ijlings naar Utrecht om excuses aan te bieden’ (brief Bomans aan Lücker 2 december 1954). Bomans kan niet vrij schrijven, Lücker staat niet volledig achter hem. De samenwerking duurt nog voort tot eind 1956. Op 20 december stuurt Bomans Lücker een brief waarin hij stelt dat hij wordt behandeld als een beginneling, en zich in de positie voelt ‘van een schooljongen, die zijn werk inlevert’. Ook financieel blijft de beloning ver achter bij wat Elsevier hem geeft.¹⁹ De laatste *Parlevink* verscheen 8 december 1956. Eind 1959 wordt de samenwerking echter weer opgepakt²⁰ – op persoonlijk vlak lijkt de relatie niet te zijn verbroken. Zijn laatste artikel in *De Volkskrant*, over Napoleon, verschijnt op 16 augustus 1969.

¹⁸ Wil men de volledige tekst lezen, dan heeft men aan het krantenarchief van Delpher niet genoeg, omdat zich daarin een zwart vlak voor een deel van de tekst bevindt.

¹⁹ Bomans ontvangt per *Parlevink* in deze periode f 50, terwijl voor ‘stukken van deze betrekkelijk kleine omvang’ Elsevier hem f 150 geeft (idem).

²⁰ Ditmaal tegen hogere tarieven, van f 125 in 1961 tot f 220 in 1969, zoals de betaalspecificaties in het Bomansarchief laten zien.

Elsevier

Bomans' redacteurschap van *Elseviers Weekblad* lijkt minder woelig te verlopen. Zijn redacteurschap loopt tot 1949 (Brouwers 89), maar Bomans zal tot zijn dood bijdragen blijven leveren. Vele daarvan worden gebundeld in boekvorm door Elsevier uitgegeven – iets wat *De Volkskrant* slechts eenmaal is gelukt met haar bijdragen te doen, namelijk met de eerste *Pa Pinkelman*-serie. *Kopstukken* (1947) en *Bill Clifford* (1948) verschijnen beide eerst in het weekblad. *Kopstukken* zorgt voor een 'misplaatste vereenzelviging tussen auteur en dit genre boeken' (Populier 22); Bomans wordt vooral als humorist gezien. Bomans zelf vond dit niet terecht, en heeft ook stappen gezet om dit beeld tegen te gaan. In een brief aan Het Spectrum van 21 januari 1947 stelt Bomans dat hij zijn *Sprookjes* (1946) juist bij Elsevier heeft uitgegeven om 'in die kringen' niet als louter humorist te worden gezien. In 1965 verschijnt hier nog een uitbereiding op in het *Sprookjesboek* (samengebundeld in het *Groot Sprookjesboek*). Ook bijdragen die niet per se een eenheid vormen, worden gebundeld. De eerste titel is *Buitelingen* (1948), en vele zullen er nog volgen. Voor sommige bundels geldt dat er een eenheid in de stukjes zit, zoals in *Wandelingen door Rome*. In 1953 vertrekt Bomans voor een jaar naar Rome; dit boek bevat de bijdragen aan *Elseviers Weekblad* die hij daar over de stad schreef. Maar typisch is het niet. Stukjes komen in meerdere bundels terecht, bundels worden opeens van naam verwisseld, en bundels met dezelfde titel bevatten verschillende stukjes. In de woorden van Jeroen Brouwers is er met deze bundels 'in de loop der jaren op een [. . .] ongelooflijke manier gerotzood' (102). Dit gerommel leidt ertoe dat Bomans rond 1970 bijna met Elsevier breekt (104) – in elk geval publiceert Bomans in zijn laatste jaren vrijer bij andere uitgevers dan ooit tevoren. Maar de relatie begint sterk.

Overige uitgevers

Bomans blijft ondertussen ook voor andere tijdschriften schrijven. Aan het eind van zijn leven zal hij in minstens zeventig titels iets hebben gepubliceerd. In de *Katholieke*

Illustratie had hij al 'De pastoor van Keutelaer' gepubliceerd. Op 1 januari 1948 verschijnt in datzelfde weekblad de eerste aflevering van drie van het verhaal van zuster Makrena, een Poolse martelares. Het is een vertaling uit het Frans, aangevuld uit het Italiaans (Bomans, 'Zuster Makrena' 4), van het *Récit de Makrena Mieczyslawska* dat te Parijs verscheen in 1846. Het is het verslag van zeven jaar geloofsvervolgung door Rusland die zij als abdis met de nonnen onder haar bestuur heeft geleden in datzelfde land. Bomans geeft aan waarom hij de tekst heeft vertaald: 'Nu het Russische atheïsme steeds dichterbij onze grenzen nadert, lijkt mij het eenvoudige verhaal van zuster Makrena, behalve een bewonderenswaardig voorbeeld van geloofstrouw in het verleden, ook een waarschuwing voor de toekomst, die onze waakzaamheid ten goede kan komen' (idem). Ook zegt hij de tekst in de universiteitsbibliotheek van Nijmegen te hebben gevonden. Omdat hij in 1943 niet meer in Nijmegen woonde, en sindsdien daar ook niet meer studeerde, zou het kunnen dat hij de tekst al eerder had vertaald, maar nu pas een voor publicatie geschikt moment en blad heeft gevonden.

Een bijzondere uitgever van Bomans is het Trappistenklooster te Zundert, alwaar zijn broer Arnold Jan monnik is. Hij is gevraagd om de vijftigjarige geschiedenis van het klooster te boek te stellen, wat resulteert in *Een halve eeuw Trappistenleven*. Hij doet dit kosteloos (Populier 58). Het werk komt in 1957 in de handel (eerst bij Bergmans, vanaf de derde druk bij Elsevier), maar krijgt pas na Bomans' overlijden brede belangstelling (Brouwers 99). Brouwers vond het Bomans' 'laatste echte "boek"'; Kees Fens vindt het Bomans' beste boek (idem). Fens schrijft zelf, elders, dat Bomans in dit boek 'het ideaal van de anonimiteit en daarmee ook de verdwijning was bereikt' – de 'persoonlijke confrontatie' mist geheel (84). Ed Populier zegt over het boek: 'Bewust heeft hij afstand gedaan van eigen stijl en originaliteit om zich geheel in dienst te stellen van zijn opdracht' (23). Het zijn bewoordingen die aan een vertaling doen denken.

In 1955 verschijnt bij uitgeverij De Toorts zijn vertaling *Vader, het beste paard van stal*. De originele titel is *Vater, unser bestes Stück*, een boek van Hans Nicklisch dat eveneens in 1955 is gepubliceerd. Het werk is geïllustreerd door Marga Karlson, wier illustraties zijn overgenomen in de vertaling. In Duitsland was het boek populair genoeg om reeds in 1957 verfilmd te worden. Het boek heeft ook een vervolg gekregen, *Ohne Mutter geht es nicht*, dat ook in 1957 uitkwam. Ook dat vervolg is verfilmd, in 1958. Het vervolg is ook vertaald, maar niet door Godfried Bomans. De Toorts had hem dat wel gevraagd, maar op 28 november 1957 schrijft Bomans ze een brief dat na het boek doorgelezen te hebben, 'ik wel bereid ben om onder dezelfde voorwaarden als het eerste deel, ook dit te vertalen, doch dat dit dan anoniem of onder een schuilnaam moet geschieden.' Blijkbaar was het De Toorts minstens zoveel om Bomans' naam te doen²¹, want het boek is uiteindelijk in 1959 door De Lantaarn uitgegeven in de vertaling van B.J. Eenhoorn. Uit briefcontact met de uitgever blijkt dat vòòr *Ohne Mutter* de uitgeverij Bomans nog benaderd heeft voor een tweetal kleine origineel Nederlandse projecten, welke hij afslaat. Bomans heeft voor *Vader* f 650 ontvangen. Het boek vormt een loflied op de vader uit de tijd van Bomans' eigen jeugd, met het beschreven gezin volmaakt gelukkig. Mag het opmerkelijk heten dat Bomans juist dit boek heeft vertaald? Noch Brouwers, noch Van der Plas noemt het boek, al geven zij ten volle aandacht aan de relatie tussen vader en zoon. In *Vader* speelt Vader pingpong met zijn kinderen in de gang. Bomans speelt met zijn dochter Eva ook hij vaak in de gang, alleen de sport verschilt: ze spelen voetbal (Eva Bomans in Van der Plas, *Herrinneringen* 31).

Werd voor 1966 de reeks van Elseviers' Bomansuitgaves nauwelijks onderbroken, vanaf dit jaar gebeurt dat steeds vaker. Van 1966 tot en met 1968 verschijnt bij Dijkstra een serie van acht leesboekjes voor de lagere school, *Pim, Frits en Ida*. Het eerste boekje begint ermee dat de titulaire drie een schuurdeur opendoen en in het sprookjesbos terechtkomen.

²¹ Dat Bomans' naam niet onbelangrijk was, blijkt ook uit het omslag van *Vader*. Op dat van de vijfde druk overtreft Bomans' naam die van Nicklisch in lettergrootte.

De serie wordt in twintig jaar grofweg veertig keer herdrukt. In 1967 verschijnt *Denkend aan Vlaanderen* bij Lannoo, bij Kruseman *De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen*. Deze laatste, vertaald en ingeleid door Bomans, is uitgegeven naar aanleiding van het eeuwfeest van de illustraties van Gustave Doré bij de Franse editie (uit 1866; Bomans, 'Baron von Münchhausen' 613). Deze prenten, die uitgever en Bomans zeer waardeerden, zijn ook opgenomen in de uitgave. Het is een wonderbaarlijke vertaling, doordat wat begon als een klein boekje, zich grotendeels door het werk van – in Bomans' woorden – 'knoeiers' ('Baron von Münchhausen' 613) rap uitbereide. Bomans wenst deze uitbereidingen niet te vertalen, maar de prenten van Doré eisen dat er niet *niks* van tekst bij staat. Het resultaat is een uiterst interessant voorbeeld van Bomans' vertaalpoëtica.

1968 is het jaar van Bomans' vier eerste prentenboekvertalingen – het jaar daarop volgen er nog twee. De boekjes van twintig pagina's verschijnen in een serie van uitgeverij Helmond. Van alle zes is de brontekst van Jane Carruth – van haar verschijnen nog meer boekjes in dezelfde serie, maar niet door Bomans vertaalt. Vier boeken gaan over het titulaire meisje *Bontje: Bontje en haar poesje, Bontje en haar schoentjes, Bontje en haar pop* en *Bontje heeft het druk*. Deze nemen de originele illustraties over van Jiménez Arnalot²², maar voor de andere twee is de illustrator onbekend. *Juffrouw Piep* gaat over een muizin die een anonieme liefdesbrief krijgt, en hoe ze op zoek gaat naar wie haar geheime minnaar is. *Het lelijke jonge eendje* is een hervertelling van het sprookje van Andersen. Voor de eerste vier delen mag Bomans f 150 per deel ontvangen, met nog eens eenzelfde bedrag per deel per herdruk. Voor de laatste twee delen is, 'op grond van het succes van de eerste delen' (brief van Uitgeverij Helmond aan Bomans, 18 april 1969), het honorarium verhoogd

²² Deze naam wordt niet op de titelpagina genoemd, maar de handtekening (soms afgesneden) is duidelijk op de plaatjes te zien.

naar f 450 per deel en f 200 per deel per herdruk.²³ Jan Bomans, een broer van, maakt in zijn boek *Achteraf bekeken* er melding van dat ten tijde van de in 1967 opgerichte 'Toneelgroep Godfried Bomans' Bomans door het dochtertje van de voorzitter van de groep, mevrouw Liesbeth Bontes, is geïnspireerd tot *Bontje en haar poesje* (256). Hoe deze inspiratie moet worden uitgelegd – of Godfried de initiator is geweest van deze vertalingen, of dat hij door uitgeverij Helmond is gevraagd en om het dochtertje heeft toegezegd – valt niet te zeggen.

In 1969 verschijnt *In de kou*, een boek met Michel van der Plas over het Roomse geloof in hun jeugd en hoe het ze onmogelijk is geworden dit geloof vast te houden, bij uitgeverij Ambo. Zij geven een jaar later *Beminde gelovigen* uit, een bundel van Bomans' stukjes over het Roomse geloof. Eveneens in 1970 komt Sijthoff met *Van dichtbij gezien*, een boek gebaseerd op Bomans' reizen door Rome en Jeruzalem voor de tv en de documentaire *Bomans in triplo*, over het kloosterleven van zijn broer en zus.

1971 is een belangrijk jaar in het leven van Bomans. Literair omdat *De man met de witte das* verschijnt – een uitgave van Elsevier, over de Nederlandse politiek in het algemeen en vader Bomans in het bijzonder. Ook verschijnt in december Bomans' laatste vertaling, van zijn geliefde Dickens²⁴: *Een kerstvertelling*. Hij heeft een Engelse stripbewerking uit 1955 vertaalt. De tekeningen zijn van H.M. Brock, de tekst is een selectie uit Dickens' *A Christmas Carol*, op een klein detail na onveranderd. Voor Bomans dus driewerf Dickens: wie begon

²³ De cijfers voor de laatste twee deeltjes worden expliciet genoemd in de geciteerde brief. Uit een opgave van betalingen blijkt dat Bomans in 1968 f 600 heeft ontvangen, en in 1969 f 1500. In 1968 verschenen vier delen, waaruit de simpele rekensom $f 600 / 4$ het bedrag van f 150 per deel oplevert. De brief stelt eveneens dat deze vier in 1969 worden herdrukt. Aangenomen dat er buiten deze herdruk tot en met 1969 niet meer zijn geweest (later zijn de boekjes zeker herdrukt), heeft Bomans in 1969 dus $(f 1500 - f 450 \times 2) / 4 = f 150$ per deel per herdruk ontvangen.

²⁴ Stukken van Bomans over Dickens zijn verzameld in *Dickens, waar zijn uw spoken*, welk boek door 't Hart genadeloos wordt neergesabeld als 'weezinwekkende nonsens' ('De romans' 27). Het proefschrift van Soetaert, *Godfried Bomans en Charles Dickens. Een vergelijkende studie* gaat uitgebreid in op Dickens' invloed op Bomans.

met (o.a. een deel van) *Oliver Twist*, zijn grootste werk leverde met *The Pickwick Papers*, sluit zijn carrière af met *A Christmas Carol*.

Bomans in de ether

Bomans blijft na de afloop van de Tweede Wereldoorlog doorgaan met het geven van lezingen. Zijn reputatie als grappige, verstrooide professor gaat hem vooruit, zijn populariteit groeit (Vaartjes). Hij breidt zijn bezigheden als spreker uit met de relatief nieuwe media van radio en televisie. In 1954 start *Ernst en humor in mijmeringen van Godfried Bomans*, een radioserie van de AVRO. Hij leest erin voor uit eigen werk (Brouwers 145). In 1959 begint het programma *Kopstukken*, bij de KRO, waarin Bomans (en vermoedelijk de andere deelnemers) met een korter of langer verhaal lollige antwoorden geeft op vragen uit het publiek. Een jaar later doet hij mee aan *Hou je aan je woord*, 'een spelletjesprogramma over hoofdzakelijk taal en literatuur' (149). Harry Mulisch deed er ook aan mee, maar stopt nadat het programma wegens succes naar de televisie kwam. Hij kreeg er te veel bekendheid door die niks met zijn literaire werk te maken had (Mulisch 146), maar Bomans blijft. Mulisch: 'en terecht. [. . .] Meer dan zijn schrijverij bleek het [optreden in persoon] zijn eigenlijke werk' (idem). Het is met deze stap naar de televisie dat volgens Mulisch de 'altijd al buitengewoon beroemd[e]' Bomans 'zijn ontwikkeling tot nationale figuur begint' (145). Voor de televisie maakt hij ook reizen, veel voor de NCRV. Vanaf 1968 reist hij door heel Noord-Amerika, en bezoekt Hawaï, Bangkok, Australië, Hongkong, Israël en Rome (Krabbendam). In 1971, zijn laatste levensjaar, reist hij nog door Vlaanderen en verblijft hij een week in eenzaamheid op Rottumerplaat. Interviews zijn een andere tak van Bomans' televisiewerk. Zijn bekendste interview is ongetwijfeld dat van zijn kloosterbroer en -zus: *Bomans in triplo* (1970). Het wordt bekeken door drie miljoen mensen, een getal dat de herhaling ook haalt (Mulisch 147). Bomans bevraagd zijn broer en zus (en sommige medemonniken) hoe het is om in een klooster te leven en waarom ze hiervoor hebben gekozen. Het is een getuigenis van

zekerheid tegen alle geloofstwijfel van die tijd. Deze twijfel wordt ook door Bomans zelf gedeeld, zoals blijkt uit *In de kou*, maar zijn eigen mening houdt Bomans in de documentaire voor zich.

Door Bomans' tv-werk heeft televisiecriticus Nico Scheepmaker hem wel 'de modernste auteur van Nederland' genoemd, op tv was hij aan het 'schrijven op het scherm' (in Brouwers 107). Voor Bomans, die volgens Brouwers 'afgrondelijke weerzin en angst [voelde] zodra hij werd geconfronteerd met door hem vol te schrijven blanco papier' (105), was het een vruchtbare manier van werken. Hierboven is al *Van dichtbij gezien* aangestipt, dat op drie verschillende tv-programma's is gebaseerd. Een puurder voorbeeld is *Een Hollander ontdekt Vlaanderen*. Bomans heeft voor de Vlaamse tv aldaar mensen geïnterviewd, welke uitgebreider en bewerkt in dit boek zijn terechtgekomen. Een minder puur voorbeeld van een soortgelijke werkwijze vormt *In de kou*, het boek met Michel van der Plas. Het is een neerslag van uitgebreide gesprekken tussen beide auteurs; de dialoogvorm is ook behouden.

Het is door de media van radio en vooral televisie dat Bomans geworden is van een schrijver en graag gehoord spreker tot 'een huisvriend die in alle gezinnen een graag geziene gast was' (Mulisch 149) – Brouwers schrijft dat 'Eerder dan met Bomans een schrijver was gestorven, met hem een ster van de Nederlandse televisie [was] gedoofd' (163).

H.3 Oeuvre

Vanaf zijn eerste publicatie ‘Zuurkraampjes’, als zestienjarige in het schoolblad *Tolle Lege*, heeft Godfried Bomans een omvangrijk oeuvre tot stand gebracht. Tot aan zijn sterven in december 1971 – hij was toen 58 jaar oud – heeft hij in een zeventigtal tijdschriften gepubliceerd, en zijn bij een dertigtal uitgeverijen boeken van hem verschenen. Daarnaast is Bomans vanaf 1955 actief geweest bij radio- en, vanaf 1961, tv-shows, wat soms leidde tot literair werk. In dit hoofdstuk alleen zijn schrijfwerk behandeld. De context waarin deze werken zijn geschreven is te vinden in Hoofdstuk 2: de ‘Vertaalbiografie’. In dit hoofdstuk wordt Bomans’ oeuvre kwantitatief bekeken. Zijn vertaaloeuvre wordt qua genre, uitgeverij en jaar van uitgave vergeleken met zijn niet-vertaaloeuvre. Ook wordt voor het vertaaloeuvre nog besproken uit welke talen, uit welke tijdsperiode en welke auteurs Bomans heeft vertaald.

Het zevende deel van de *Werken* sluit af met een zeer uitgebreide bibliografie waarin alle werken van Bomans zijn opgenomen, waaronder ook al zijn krantenbijdragen en, voor zover bekend, ongepubliceerd werk. Dit is een uiterst dankbare bron, maar met vijftig pagina’s lengte en naar schatting 1800 publicaties²⁵ weinig overzichtelijk voor de lezer en het doel van dit hoofdstuk. Negentien van deze publicaties bevatten de zevenentwintig vertalingen die van Bomans zijn gepubliceerd. Een kleine vijftig zijn andere boeken die hij heeft geschreven. Deze zijn tezamen met de perioden van zijn krantenbijdragen en een kleine selectie uit zijn vroegste werk in chronologische volgorde opgenomen in Appendix A: de ‘Selectieve bibliografie’.

²⁵ In deze 1800 zijn de dagelijkse *Pinkelman*-strips niet opgenomen, wat het aantal met meer dan 500 had doen oplopen.

Vertalingen

Genre

Bomans heeft in verschillende genres teksten vertaald. Van de zevenentwintig vertalingen zijn er veertien korte verhalen, zes prentenboeken, vijf prozaboeken, een toneelspel en een stripverhaal. Hier mag bij worden opgemerkt dat de vijf kortverhalen die zijn gebundeld in *Vroolijke vertellingen*, bedoeld zijn om op het toneel voor te dragen, maar niet oorspronkelijk voor dit doel zijn geschreven. Deze zevenentwintig werken zijn nader onder te verdelen naar publiek en sub-genre. Vijf kortverhalen, een prozaboek, alle zes de prentenboeken en de strip zijn vertaald voor de jeugd, al is de leeftijd van de beoogde lezers niet voor deze hele groep gelijk. De andere veertien zijn voor volwassenen. Twee vertalingen betreffen non-fictie: een kort verhaal over een historische gebeurtenis en een prozaboek over filosofie. De andere vijfentwintig betreffen fictie, waaronder vijf korte verhalen en een prentenboek sprookjes, en vier korte verhalen detectives; het restant van vijftien betreft algemenere fictie. Het vertaaloeuvre van Bomans is hiermee divers te noemen.

In de meeste gevallen zijn genre van brontekst en vertaling hetzelfde. Bij een aantal is er echter wel iets gebeurd. Van Dickens' boek *Oliver Twist* heeft Bomans een fragment genomen met een kortverhaal als resultaat; de verhalen uit *1001 nacht* waren al wel korte verhalen te noemen, maar niet zo kort als in *El Pintor's toverboek*; voor de *Kerstvertelling* geldt dat de directe brontekst ook een strip is, maar het is evident dat Bomans gebruik heeft gemaakt van de originele novelle van Dickens.

Brontaal

Bomans' vertalingen komen uit zes verschillende brontalen: vijftien uit het Engels, vijf uit het Frans, twee uit het Duits, twee uit het Deens, en één elk uit het Florentijns, Arabisch en Russisch. Dit zijn de originele brontalen, maar in sommige gevallen heeft Bomans met een tussenvertaling gewerkt. Het is niet in alle gevallen duidelijk of hij dit heeft gedaan en uit

welke taal. In één geval is het zelfs mogelijk dat Bomans meer de bron achter een brontekst heeft vertaald dan de brontekst zelf.²⁶ Van de tweeëntwintig vertalingen waarvan geen grote twijfel bestaat over welke taal de brontekst had die Bomans primair heeft gebruikt, is de verdeling aldus: vijftien uit het Engels, drie uit het Frans, twee uit het Duits, één uit het Vroegnieuwlands en één uit het Deens. Of Bomans 'Prindsessen paa Ærten' direct uit het Deens heeft vertaald is betwistbaar, maar ik acht het redelijk dat hij dit heeft gedaan. Hij had geen Deens op school, maar met kennis van Duits, Engels en Nederlands komt men voor een sprookje – voor kinderen geschreven en dus niet moeilijk leesbaar – een heel eind. Zoals eerder aangehaald, citeerde Bomans hele alinea's in het Deens aan Prenen. Ook is het kort, ongeveer 300 woorden, waardoor zelfs bij veel opzoeken het werk niet te lang hoeft te duren.

Als de verdeling naar genre wordt onderverdeeld naar gebruikte brontaal, is de verdeling als volgt. Van de veertien korte verhalen komen er vijf uit het Engels, drie uit het Frans en één elk uit het Deens, Duits en Vroegnieuwlands; de drie verhalen in *El Pintor's toverboek* zijn problematisch. Van de vijf prozaboeken komen er vier uit het Engels en één uit het Duits. Van de zes prentenboeken komen er vijf uit het Engels – één is problematisch – wat ook de brontaal is van de enige strip.

De vijf problematische teksten zijn de drie korte verhalen in *El Pintor's toverboek*, het toneelstuk *De woesteling*, en het prentenboek *Het lelijke jonge eendje*. De drie verhalen over *Sindbad*, *Aladdin* en *Ali Baba* staan niet in de oorspronkelijke Arabische geschriften. *Sindbad* is wel een oorspronkelijk Arabische verhalencyclus, maar *Aladdin* en *Ali Baba* staan voor het eerst in de Franse vertaling-bewerking van *1001 nacht* van Antoine Galland. *Aladdin* en *Ali Baba* heeft hij niet zelf bedacht, maar gehoord van de Syrische schrijver-verteller Hanna Diyab. Het is Gallands vertaling die deze drie verhalen en de rest

²⁶ In Appendix A: de 'Selectieve bibliografie' zijn bij deze twijfelgevallen de brontalen gemarkeerd met een sterretje.

van de *1001 nacht* vanaf begin achttiende eeuw in Europa heeft gepopulariseerd. In de negentiende eeuw verscheen een veelvoud aan vertalingen en bewerkingen van zijn boek, soms via een tussentaal (Koster 'Deel 4'). Hierdoor laten Bomans' hervertellingen zich niet tot één directe brontekst of zelfs brontaal herleiden. Voor het Russische *De woesteling* geldt dat er geen aanwijzing is, buiten zijn vertaling van het werk, dat Bomans het Russisch beheerste. Hij kon wel over een Engels of Duitse tussenvertaling beschikken, maar welke hij eventueel heeft gebruikt is niet bekend. *Het lelijke jonge eendje* is oorspronkelijk een Deens sprookje van Andersen, maar het boek dat Bomans heeft vertaald is een Engelse hervertelling van Jane Carruth. Voor zijn vertaling was Bomans, aldus de uitgever, 'wat de tekst betreft volkomen vrij' (brief Helmond aan Bomans, 18 april 1969). Wat hij precies heeft gedaan heb ik niet vastgesteld, wel dat in alle edities van zijn vertaling de naam van zowel Carruth als Andersen afwezig zijn. Een zesde tekst, die niet problematisch is maar ook zeker niet doorsnee, is het korte verhaal 'De vroolijke kok'. Dit verhaal van Bocaccio, die schreef in het Italiaans van Florence rond 1350, kwam in Vroegnieuw nederlandse vertaling van Coornhert uit in 1564. Het is deze vertaling die Bomans naar contemporair Nederlands heeft vertaald.

Het merendeel van Bomans' vertalingen komt dus uit het Engels. In eerste instantie lijkt het misschien dat Bomans een groot aantal talen beheerste²⁷, maar bij nadere inspectie blijkt dat hij alleen korte verhalen heeft vertaald uit talen buiten het Engels en Duits om, bij welk genre het realistischer is dan bij een heel boek om de eigen taalkennis aan te vullen met bijvoorbeeld een woordenboek.

²⁷ In Hoofdstuk twee kwam naar voren welke talen Bomans op zijn eindexamenlijst had staan: Grieks, Latijn, Duits, Engels, Frans en Nederlands. Met een voldoende zijn eindexamen halen betekent uiteraard niet dat men dan ook kundig genoeg is complexe teksten te vertalen.

Uitgeverij

De zevenentwintig vertalingen van Bomans zijn oorspronkelijk uitgegeven bij acht verschillende uitgeverijen (als het om boekuitgaves ging) en twee tijdschriften (voor sommige korte verhalen en een feuilleton). Uitgeverij Helmond spant de kroon met zes uitgaven, de prentenboeken van Jane Carruth. Deze wordt kort op de voet gevolgd door uitgeverij Ons Leekenspel, goed voor vier korte verhalen – wel in dezelfde uitgave, *Vroolijke vertellingen* – en een toneelstuk. Uitgeverij Brand kan vier korte verhalen uit *Father Brown* opeisen, alle in hetzelfde boek verzameld. Senefelder (eigenlijk de drukkerij) is verantwoordelijk voor *El Pintor's toverboek*, met daarin drie kortverhalen. De *Katholieke Illustratie*, *De Volkskrant* en uitgeverij Het Spectrum hebben elk twee uitgaven verzorgd. In de eerste verschenen twee korte verhalen; in de tweede het boek *Tom Trikkelbout* in feuilletonvorm en een los kort verhaal; bij de derde twee prozaboeken, *Wijsbegeerte in wording* en de *Pickwick*. Uitgeverijen De Toorts en Kruseman hebben beide één boekvertaling van Bomans gepubliceerd. Zijn stripvertaling kwam uit bij uitgeverij Impressum.

Een aantal van Bomans' vertalingen zijn later bij andere uitgevers in de portefeuille terechtgekomen. Een kortverhaal uit de *Katholieke Illustratie* stond een maand later ook in *Vroolijke vertellingen* van Ons Leekenspel. *Tom Trikkelbout* kwam in 1947 als boek uit bij uitgeverij De Bezige Bij en in 1971 bij Strengholt. *Father Brown* kwam in 1959 bij Het Spectrum terecht. *De avonturen van Baron von Münchhausen* kwam bij zes andere uitgeverijen terecht: Van Holkema & Warendorf (1980), Bruna (1985), Loeb (1989), Classic Press (2007) en ten slotte Pantheon (2015).

Jaar van uitgave van de vertaling

In de periode voor 1940 verschijnen vijf korte verhalen door hem vertaald in de bundel *Vroolijke Vertellingen* van 1938, die verder nog acht andere verhalen bevat. Tot en

met 1945 verschijnen drie korte verhalen in *El Pintor's toverboek van 1001 nacht* (1942) en het toneelstuk *De woesteling* (1945), maar hij vertaalt ook twee boeken, de *Pickwick* en *Wijsbegeerte in wording*, die pas later worden uitgegeven (1952 respectievelijk 1948). Ook begint het proces van vertalen van de vier korte verhalen van *Father Brown* (uitgave 1951), waarvan niet duidelijk is of deze ook al af raakten tijdens de oorlog. Mogelijk is Bomans al begonnen aan 'Zuster Makrena', welk kort verhaal in 1948 verschijnt. In de jaren na de oorlog verschijnen verder het boek *Tom Trikkelbout* (1946 als feuilleton) en het korte verhaal 'Het beleg van Berlijn' (1947). Voordat in 1955 de boekvertaling *Vader, het beste paard van stal* verschijnt, heeft Bomans dus vier tot acht jaar niks vertaald. Ook na deze vertaling blijft het een tijd stil. Pas twaalf jaar later, in 1967, verschijnt de *Münchhausen*. In 1968 verschijnen vier prentenboeken, in 1969 nog twee, alle in dezelfde serie. De tweede helft sluit af met de strip *Een kerstvertelling* in 1971. Bomans is dus drieëndertig jaar actief geweest als vertaler, met de zwaartepunten aan de uiteinden van deze periode.

Jaar van uitgave van de brontekst

Het is gezegd dat Bomans niet altijd even modern schreef, dat hij een wat meer romantischer (of ouderwetser) smaak had, zelfs heeft hij het verwijt gekregen de moderne literatuur niet bij te houden (met als grote uitzondering het werk van Carmiggelt, Brouwers 123). Dit melancholische verlangen naar het verleden komt ook terug in zijn vertalingen, die veelal van oudere teksten zijn. Het is daarom misschien des te verrassender dat hij ook een aantal zeer recente werken heeft vertaald, te weten drie boeken en zes prentenboeken. Binnen drie jaar na het originele verschijnen van deze titels is Bomans' vertaling af, en op *Wijsbegeerte in wording* na (vanwege papiergebrek in de Tweede Wereldoorlog) ook gepubliceerd. Het gros van Bomans' bronteksten stamt echter uit negentiende eeuw, te meer als deze aan beide kanten met vijftien jaar wordt opgerekt. Buiten de bovengenoemde

werken welke vertalingen snel volgen op de brontekstpublicatie, is de recentste brontekst *The Innocence of Father Brown* (1911). De enige bronteksten eerder gepubliceerd dan *Baron Munchausen* (1785) zijn de verhalen van *1001 nacht* (begin achttiende eeuw) en 'De vroolijke kok' (oorspronkelijk 1350, in vertaling 1564). Eén boek, toneelstuk en strip en zes kortverhalen vinden hun brontekst in de eigenlijke negentiende eeuw.

Auteurs

De zevenentwintig vertalingen die Bomans heeft vervaardigd, komen van veertien verschillende auteurs. Dit komt neer op gemiddeld twee per auteur, maar de eigenlijke distributie ligt anders. Zo heeft Bomans van Jane Carruth zes prentenboeken vertaald en van G.K. Chesterton vier korte verhalen. Charles Dickens is goed voor drie vertalingen – een prozaboek, kort verhaal en strip; Alphonse Daudet, Hanna Diyab/Antoine Galland en Hans Christian Andersen hebben elk twee bronteksten op hun naam staan. De acht andere auteurs met één vertaling elk zijn Giovanni Boccaccio/D.C. Coornhert, de gebroeders Grimm, Anton Tsjechov, E.B. White, André Bremond, Makrena Mieczyslawska, Hans Nicklish en E.R. Raspe. Samen is dit zevenentwintig, maar 'Het lelijke jonge eendje' is nu dubbel geteld als van Carruth en Andersen. De bronauteur van 'De geschiedenis van Sindbad, de Zeeman' is onbekend, daarom onbenoemd, en zo is de telling weer correct.

De zes titels van Jane Carruth lijken een groot aantal, maar het betreft hier prentenboekjes van twintig pagina's lang. Charles Dickens heeft Bomans drie keer vertaald, maar dit heeft hij wel gedaan in verschillende tijdsperiodes, met publicaties in 1938, 1952 en 1971. Bomans' interesse in Dickens mag dus duurzamer worden genoemd dan die in Carruth. Andersen's twee teksten zijn vertaald in 1938 en 1968, Daudets in 1938 en 1947 en Diyab/Gallands in 1942.

Oorspronkelijk werk

In Appendix A: de 'Selectieve bibliografie' zijn vijftig titels²⁸ opgenomen van Bomans' oorspronkelijke werk. Hierboven zijn zevenentwintig vertalingen in negentien publicaties besproken. De rest van de naar schatting 1800 publicaties zijn dus grotendeels losse artikelen van velerlei aard. In Appendix A: de 'Selectieve bibliografie' staan vijf van Bomans' vroegste teksten opgenomen, zodat zijn ontwikkeling in deze periode niet compleet onzichtbaar is. Onzelfstandige publicaties van na zijn eerste zelfstandige uitgave, *Pieter Bas*, zijn er niet meer in opgenomen. Wel heb ik in de lijst tijdsperiodes opgenomen dat Bomans schreef voor *Elseviers Weekblad* en *De Volkskrant*, die het grootste deel van de stukjes-productie dekken. Een goed aantal van deze losse stukjes is ook verzameld in boekvorm uitgegeven, welke uiteraard ook in de lijst staan. Het toneelwerk en de boeken worden in dit subhoofdstuk besproken qua genre, uitgeverij en jaar van uitgave. Waar relevant worden ook cijfers genoemd van werk buiten deze genres.

Genre

Bomans schreef toneelwerk, fictieboeken, non-fictieboeken, strips (ook wel beeldromans genoemd), korte verhalen, non-fictieartikelen, fictieartikelen, columns en poëzie. Acht van zijn tien toneelwerken zijn zelfstandig uitgegeven. Negen zijn van klein formaat, maar de eerste uitvoering van *Bloed en liefde* duurde meer dan vijf uur. Onder de fictieboeken vallen twaalf titels: *Pieter Bas*, *Erik*, *Bill Clifford*, *Wonderlijke nachten* en acht delen leesboekjes voor de lagere school, *Pim*, *Frits* en *Ida*. Onder de categorie non-fictieboeken schaar ik *Een halve eeuw Trappistenleven*, *In de kou*, *De man met de witte das* en *Een Hollander ontdekt Vlaanderen*, vier titels dus. Vier boeken zijn strips, alle onder de paraplu van *Pa Pinkelman*; hiernaast heeft hij nog een parodie op de beeldroman geschreven, 'Het geheim van de roestige spijker', welke nooit apart is gepubliceerd. De *Sprookjes* en het

²⁸ Eigenlijk 49, want de uitvoering en publicatie van *Bloed en Liefde* staan er apart in.

latere *Sprookjesboek* (samengebundeld in het *Groot Sprookjesboek*) vormen zijn verhalenbundels. Naast deze twee titels heeft Bomans nog een aantal korte verhalen voor kinderen geschreven, die als los prentenboekje zijn gepubliceerd – deze staan niet in de selectieve bibliografie. Het totaal aan sprookjes en korte verhalen (zoals opgenomen in de *Werken II*) is 84. De boeken-met-stukjes, waarin de non-fictieartikelen, de fictieartikelen en de columns zijn in de selectieve bibliografie goed voor veertien titels. Het aantal in de *Werken* opgenomen artikelen – niet alles is erin gereproduceerd – geeft een beeld van de totale productie: voor *Elseviers Weekblad* 177 artikelen en voor *De Volkskrant* 370 columns. Bomans heeft nooit een aparte poëziebundel uitgegeven. Het had wel gekund; in de *Werken* zijn 38 van zijn gedichten opgenomen.

[Uitgeverij en jaar van uitgave](#)

De vijftig werken van Bomans zoals opgenomen in de selectieve bibliografie zijn oorspronkelijk uitgegeven bij vijftien verschillende uitgeverijen en tijdschriften. In het oog springt meteen dat bijna al het toneelwerk is uitgegeven bij Ons Leekenspel, met na 1945 geen nieuwe Bomansuitgave. In aantal uitgaven spant Elsevier de kroon, met zeventien publicaties in de jaren 1946-71. Dijkstra telt acht titels in zijn portefeuille, de reeks van *Pim, Frits en Ida* in 1966-68. *De Volkskrant* heeft vier titels mogen publiceren, te weten de vier *Pinkelman*-series (tussen 1946 en 1952). *Een halve eeuw Trappistenleven* (1950), in eigen beheer van de abdij Maria Toevlucht in Zundert uitgegeven, en *Op het vinkentouw* (1957), van uitgeverij De Lantaarn, zijn de enige uitgaven die het duopolie van Elsevier en *De Volkskrant* dat loopt van 1946 tot en met 1965 doorbreken. Vanaf 1966 komen weer meer uitgeverij om de hoek kijken, beginnende met Dijkstra. Lannoo en Sijthoff publiceren ook beide een titel, Ambo publiceert twee titels over het Roomse. Het Spectrum is verantwoordelijk voor *Erik* (1940). In 1947 nemen zij van Vox Romana Bomans' eerste boekpublicatie *Pieter Bas* (1936) over. Ook *Pa Pinkelman* komt bij andere uitgeverij terecht.

De tweede reeks, onder de titel *De avonturen van tante Pollewop*, kwam in 1948 als boek uit bij uitgeverij Ten Hagen. Het jaar dat de vierde en laatste reeks afliep, 1952, werd de hele serie gepubliceerd bij Elsevier. In 1973, heeft Elsevier ook nog *Een halve eeuw Trappistenleven* overgenomen van Bergmans, die het vanaf 1957 in de portefeuille hadden.

Tot en met 1945 verschijnen er dus acht toneelstukken en twee boeken. Tot en met 1955, gekozen voor makkelijk vergelijken met de vertaalproductie, verschijnen in totaal twaalf nieuwe titels, waaronder vier strips en vier boeken-met-stukjes. Tot en met 1965 verschijnen zes titels, op het *Sprookjesboek* na alle boeken-met-stukjes. In Bomans' laatste zes jaar verschijnen nog zeventien titels. Acht hiervan vormen de serie *Pim, Frits en Ida*. Bomans' boekproductie qua oorspronkelijk werk komt dus het decennium na de oorlog goed op gang, neemt dan af en explodeert in zijn laatste jaren. Laten we de vier strips, acht kinderboeken *Pim, Frits en Ida* en de veertien boeken-met-stukjes buiten beschouwing, dan is een soortgelijke trend waar te nemen, maar dan uiteraard met lagere cijfers.

Trends en vergelijking

Bomans heeft lang niet zoveel vertaald als dat hij oorspronkelijk werk heeft geschreven. Wel sluit zijn vertaalwerk grotendeels aan bij zijn oorspronkelijk werk qua genre, sub-genre en publiek. Bomans schreef voor kinderen zijn sprookjes, *Erik, Wonderlijke nachten*, de serie *Pim, Frits en Ida* en een aantal korte verhalen. De rest van zijn oorspronkelijk werk, alsook *Erik* en de sprookjes, zijn voor een volwassen publiek bedacht. Elf van zijn zevenentwintig vertalingen zijn bedoeld voor de jeugd. Er is dus niet een duidelijk onderscheid in publiek te maken tussen Bomans' oorspronkelijk werk en zijn vertalingen. Dit onderscheid is er wel ten dele op het gebied van genre. Zo is het grootste deel van Bomans' oorspronkelijk werk non-fictie: artikelen en columns. Op een kort verhaal en een boek na heeft hij geen non-fictie vertaald. Overlap in productie van oorspronkelijk werk en vertaling is er wel op het gebied van fictie. In deze categorie schreef en vertaalde Bomans toneel,

kinderboeken, alsook fictieboeken, maar in getal domineert het korte verhaal – oorspronkelijk en vertaald. De zevenentwintig vertalingen en vijftig opgenomen oorspronkelijke werken zijn gepubliceerd bij tien respectievelijk vijftien uitgeverijen en tijdschriften. Drie uitgeverijen, Ons Leekenspel, Het Spectrum en *De Volkskrant*, hebben zowel vertaald als oorspronkelijk werk uitgegeven. Het totale aantal uitgevers van Bomans (in de selectieve bibliografie) komt hiermee op tweeëntwintig. Opvallend bij het vergelijken van de uitgeverijen tussen oorspronkelijk en vertaald werk, is dat Bomans' grootste uitgever, Elsevier, nooit een vertaling van hem heeft gepubliceerd.

Bomans heeft zijn leven lang vertaald, maar niets in de periode 1956 tot en met 1965. Dit is ook de periode dat hij het minste oorspronkelijk werk in boekvorm heeft uitgegeven: zes titels, waarvan één niet boek-met-stukjes: het *Sprookjesboek* in 1965. Bomans is in deze tijd vooral bezig met zijn werk voor *De Volkskrant* (vanaf 1960) en *Elseviers Weekblad*. Ook wordt hij in deze periode actiever voor radio en tv, en wordt zijn dochter geboren.

De productieve periodes liggen voor en na dit decennium. Zij kennen een variëteit aan uitgevers, tegenover het overwicht van Elsevier en *De Volkskrant* in de tussenliggende periode. In beide periodes vertaalde Bomans, maar ze verschillen verder wel van elkaar. In de oorlog en daarna lijkt Bomans nog zoekende naar wat soort schrijver hij wil zijn. Zo is er eerst zijn toneelwerk, dat na 1949 compleet is verdwenen. *Erik* was een succes, qua herdrukken verreweg zijn grootste, maar hij kreeg het niet gerepliceerd met *Wonderlijke nachten* (Brouwers noemt het boek 'in verschillende opzichten een vrij klakkeloze herhaling van *Erik*' (59)). *Pa Pinkelman* is ook een groot succes en wordt ook herhaald, maar de reeksen worden steeds korter en na 1952 is Pinkelman met pensioen. De verhalen van *Father Brown* gaan vooraf aan *Bill Clifford*, maar er komt geen tweede Bomansdetective, alle verwijzingen in dat boek naar volgende deeltjes ten spijt. *Wijsbegeerte in wording* lijkt een vreemde eend in de bijt, maar het filosoferen pakt Bomans op in zijn columns en

artikelen. Hier heeft hij beet, dit schrijverschap past hem – hij blijft het in ieder geval zijn leven lang doen.

Vanaf 1965 komt er weer een periode van ontwikkeling. Bomans keert terug naar zijn sprookjes en verhalen met het *Sprookjesboek, Pim, Frits en Ida* (die ook als sprookje beginnen) en *Münchhausen*. Zijn werk voor de televisie krijgt een literaire neerslag. De ernstige beschouwing, nooit geheel afwezig, vindt zijn plek in reflectie op zijn jeugd, zijn geloof en zichzelf, zoals in *In de kou* en *Beminde gelovigen*. Ook is er de terugkeer naar zijn jeugdliefde Dickens met zijn laatste boek, de stripadaptatie van Dickens' *Kerstvertelling*.

In Appendix A: de 'Selectieve bibliografie' worden met Afbeelding 2 en Afbeelding 3 voor Bomans' vertaald werk en oorspronkelijk werk een aparte tijdlijn gegeven, met daarin de werken naar genre in kleur gecodeerd. Ook in zwart-wit moeten de kleuren nog te onderscheiden zijn. De precieze titels zijn minder belangrijk dan dat het in een oogopslag laat zien wanneer Bomans aan welke genres gewerkt heeft.

H.4 Poëtica

In dit hoofdstuk worden de poëtische opvattingen van Bomans besproken: zijn vertaalpoëtica. Gillaerts definieert dit begrip als ‘het min of meer samenhangend geheel van opvattingen over het vertalen en vertalingen’ (130). Hij onderscheidt daarin opvattingen over ‘het *vertaalproces* (ontstaan en ontwikkeling), het *vertaalproduct* (de vertaling), en de *functie* van de vertalingen in de doelliteratuur en doelcultuur’ (nadruk origineel, idem). Hij verwoordt de vraag naar iemands vertaalpoëtica ook als een vraag naar zijn vertaalnorm (idem). Methodologisch belangrijk is het verschil dat hij maakt tussen interne en externe poëtica, een verschil afhankelijk van de bron ervan: iemands interne poëtica is zijn poëtica voor zover deze valt af te leiden uit ‘zijn vertaalpraktijk zelf’; iemands externe poëtica wordt gevormd door ‘zijn vertaalopvattingen voor zover die buiten zijn vertalingen vallen’ (idem). Gillaerts lijkt iemands vertaalpraktijk nauw op te vatten, in dat de interne poëtica alleen impliciet is gegeven in de vertalingen zelf die iemand heeft geproduceerd, en daaruit valt af te leiden aan de hand van verschuivingen tussen bron- en doeltekst. De externe poëtica is dan ‘de rest’, en wordt als categorie niet gedefinieerd door een interne eenheid. Dit is interessant voor als men de waarde van de een tegenover de ander wil bepalen.

Een vergelijkbaar onderscheid wordt gemaakt door Toury als hij komt te spreken over de bronnen waaruit vertaalnormen kunnen worden gereconstrueerd. Hij onderscheidt namelijk tekstuele en extratekstuele bronnen, waarbij de eerste categorie wordt gevormd door de vertalingen zelf, en de tweede categorie door onder andere vertaaltheorie, vertaalkritiek, en allerlei opmerkingen en activiteiten van vertalers en personen betrokken bij het vertalen (87-88). De overlap tussen de bron voor iemands interne poëtica en de tekstuele bron voor de vertaalnormen is evident, alleen de schaal verschilt: Gillaerts’ interne poëtica zoekt naar een persoonlijke, Toury zoekt naar een culturele norm. Waar Gillaerts geen waardeonderscheid lijkt te maken, doet Toury dit heel duidelijk wel. Er is

volgens hem een fundamenteel verschil. Vertalingen zelf zijn het directe product van door normen bepaald gedrag, en dus betrouwbaar. Uitspraken over normen, dus alles uit extratextuele bron, zijn slechts bijproducten, 'likely to lean toward propaganda and persuasion' (88), en moeten worden behandeld 'with every possible circumspection' (idem). Toury is geïnteresseerd in het daadwerkelijke gedrag van een vertalende maatschappij. Gillaerts, en in zijn spoor het vertalersportret, is geïnteresseerd in èn het doen èn het denken van een vertaler. Een vertaling wordt echter niet alleen door een vertaler gemaakt: hij moet ook, om maar iets te noemen, worden uitgegeven. De uitgever heeft vanuit deze machtspositie ook invloed op de vertaalnormen die impliciet aanwezig zijn in een vertaling: hij betaalt de vertaler, die wellicht graag een volgende opdracht zou ontvangen en daardoor geneigd kan zijn de vertaalopvattingen van zijn uitgever boven die van hemzelf te stellen. Een vertaler werkt niet in een vacuüm: zijn vertalingen zijn dan ook niet het pure product van brontekst en eigen geest alleen. De (polemische) uitspraken van een vertaler over 'hoe het moet' kunnen een waarachtiger afspiegeling zijn van zijn vertaalopvattingen dan zijn vertalingen. Voor een vertalersportret, dat vraagt naar de plek van een vertaler in het literaire veld, is de situatie ook complexer dan betrouwbaarheid alleen. Immers, de uitspraken van een vertaler over zijn eigen werk, los van hun waarachtigheid, zijn zeker van invloed op de perceptie van het veld op de vertaler. Deze scriptie baseert zich op het idee dat beide onmisbaar zijn. Externe en interne poëtica controleren elkaar en vullen elkaar aan: de interne poëtica geeft concrete invulling aan de vaak abstractere, algemene externe poëtica (Koster 'vertalersportret'); en de externe poëtica kan als 'sleutel' dienen om het gedrag, de interne poëtica, te begrijpen (Toury 88).

Externe Poëtica

Godfried Bomans heeft in het vele dat hij heeft geschreven, zich af en toe ook uitgelaten over vertalen. De aanleiding is bijna altijd een specifieke vertaling. Een enkele keer zijn het

zijn eigen vertalingen, een zeer enkele keer vertalingen van zijn eigen werk, maar vaker vertalingen van de romans van Dickens en de sprookjes van onder andere Perrault. Eénmaal heeft hij zich uitgelaten over vertalen in het algemeen, waarin hij herhaalt wat hij eerder heeft gezegd. Omdat de uitingen veelal uit columns komen en het onderwerp in langere artikelen zijdelings ter sprake komt, is er bij Bomans geen sprake van een systematische behandeling van het onderwerp; eigenlijk betreft het een verzameling anekdotes. In Bomans' tijd bestond nog geen aparte vertaalwetenschap; wel uitten vertalers hun ideeën over hoe men had te vertalen, op eigen titel of in een verband als de Vereeniging Nederlandsche Vertalingen, opgericht in 1931. Bomans geeft nergens de indruk vertaaltheorie van zijn voorgangers te hebben gelezen – hij noemt bijvoorbeeld nergens namen, maar hij begaf zich wel in een schrijvers- en vertalersmilieu. Zijn meeste uitspraken over vertalen zijn van na 1952, dus nadat hij zijn meeste vertalingen al had gemaakt en als redacteur met vertalers had samengewerkt voor *De avonturen van Father Brown*. Wat volgt is een poging de losse uitspraken van Bomans over vertalen samen te brengen.

Bomans stond voor wat hij beter niet had kunnen zeggen. Althans, vanuit het oogpunt van eindredacteur Lückert van *De Volkskrant*. In november 1954 verschijnt een *Parlevink* getiteld 'Gewoonweg onbevoegd', waarin 'diep de schennende hand [wordt] betreurd, die—waarom? waartoe? met welk doel?—de schoonheid van deze tekst onherstelbaar verminkt heeft' (Bomans, 'Gewoonweg onbevoegd' 200) Dit stuk leidt tot een rel, en is het begin van een breuk tussen Bomans en Lückert die meer dan drie jaar duurt (eind 1956 - begin 1960). Wat is het geval? De tekst is een nieuwe Evangelieënvertaling, die een dag eerder op de zondag voor Advent in de kerk is voorgelezen. Bomans noemt de vertaling 'broddelwerk' (idem) en de vertaler 'een knoeier [. . .] die, hij moge een eerbaar Latinist zijn, begrip voor zijn eigen taal ten enenmale mist' (201). De knoeier blijkt Mgr.

Alfrink te zijn, de facto de aartsbisschop van Utrecht.²⁹ Lücker eist excuses van Bomans, maar deze houdt voet bij stuk. Het vertaalprincipe waartegen Alfrink in Bomans' ogen had gezondigd, is dat van 'begrip voor zijn eigen taal' (idem). Bomans noemt voorbeelden. Uitgebreid gaat hij in op de vertaling van 'Vae autem praegnantibus et nutrientibus in illis diebus!' (*Vulgaat*³⁰, Mattheüs 24:19; in idem 200). Hij vertaalt het als 'Wee echter de zwangeren en zogenden in die dagen!', maar de nieuwe vertaling heeft 'Maar ongelukkig de vrouwen die in die dagen *in verwachting zijn of een kind te voeden hebben!*' (nadruk Bomans, in idem). Alferink snapt de 'schoonheid' van de tekst niet. Hij voegt 'stupide ophelderingen' toe. Hij gebruikt woorden die de situatie niet juist omschrijven. Samenvattend: 'De vroegere vertaling heeft slechts tien woorden nodig en elk woord is geladen met betekenis. De nieuwe gebruikt er zeventien en stuk voor stuk zijn ze een verslapping van de vroegere gespannenheid' (idem). Een vertaler moet, aldus Bomans, vooral een goed schrijver zijn.

Een tweede anekdote is qua toon tegenovergesteld aan de eerste. In juni 1945 is Bomans nog kunstredacteur van *De Volkskrant* en schrijft als zodanig een stuk over Dickens ter ere van zijn sterfdag. En wel over Dickens' onsterfelijkheid in Rusland, die Bomans deels verklaart uit de pen van Wedensky³¹, 'wiens Dickens-vertalingen ware meesterwerken zijn' ('Een gevierd Engelsman' 16). Bomans citeert Kropotkin als autoriteit: 'Zozeer had hij zich de persoon van het genie van Dickens eigen gemaakt, dat de vertaler als het ware vereenzelvigd was met den oorspronkelijken schrijver' (in idem). Hij herhaalt het later in eigen woorden: de boeken 'werden door hem in het Russisch geschreven, zó, als Dickens zou gedaan hebben

²⁹ Alferink had overigens eerder aan de Canisiusbijbel van 1939 meegewerkt (Naaijken 452). De gekraakte vertaling was blijkbaar breder geen succes: de Canisiusbijbel werd gebruikt tot aan de Willibrordvertaling in 1975.

³⁰ In de Roomse traditie werd de Bijbel vertaald vanuit de Latijnse Vulgaat. Vandaar ook dat het relevant is dat de vertaler een 'eerbaar Latinist' is.

³¹ In Engelstalige publicaties wel Irinarkh Vvedensky genoemd.

indien hij in Moskou geboren ware' (idem). Dit is een oud en bekend vertaalprincipe; de oudste mij bekende formulering is uit 1680 van John Dryden: 'to write, as he [the translator] supposes, that Authour would have done, had he liv'd in our Age, and in our Country' (40). Bomans problematiseert dit idee van vereenzelviging niet, zoals later wel gebeurde, omdat de mogelijkheid tot vereenzelviging evident voor hem is. Immers, Bomans was verzet op toneel en zich vereenzelvigen met een rol is precies wat een toneelspeler doet.³² Bomans eert echter meer auteurs dan Wedensky alleen. 'Rusland telt voortreffelijke dichters en schrijvers, die [. . .] niets anders doen dan vertalen. Men heeft daar een ander en beter begrip van originaliteit dan hier. Het originele van een kunstenaar schuilt immers meestentijds niet in *wat*, maar in *hoe* hij het zegt, en het is juist in dit laatste, dat de vertaler opnieuw schept' ('Een gevierd Engelsman' 16). Hier komt dus weer de nadruk op de doeltaal aan de orde, waardoor de vertaler niet minder schrijver is, niet minder origineel kunstenaar, dan welke auteur dan ook.

Bomans herhaalt de principes uit beide anekdotes nog eens in zijn enige beschouwing over vertalen in het algemeen, een *Parlevink* uit juli 1956, 'lets over vertalen'. Daarin definieert hij 'de kunst van het vertalen' (281) aldus: 'vertalen is het overbrengen van de ene taal in de andere, zó, als de oorspronkelijke schrijver zou gedaan hebben, indien hij in die andere taal geschreven had. Dit is de hoogste en tevens enigste maatstaf' (idem). De vertaler heeft de brontekst 'volledig te absorberen en haar in een nieuwe toestand weer uit te stralen. Hij dient dus allereerst een meester te zijn in de eigen moedertaal' (idem), want in de brontaal hoeft slechts te worden verstaan, terwijl in doeltaal 'de creatie dient tot stand gebracht' (idem). Hij gebruikt in dit stukje niet de Bijbel of hoge literatuur als voorbeeld, maar museum- en reclameteksten. Bomans heeft zelf ook reclameteksten geschreven, later in zijn carrière, en men kan die, net als zijn vertalingen, dus ook opvatten als gewoon

³² Dit vermogen tot 'tijdelijk die andere word[en],' zegt Bomans, 'is een typisch Russische kwaliteit. Dit verklaart hun buitengewone begaafdheid voor het toneel' ('Een gevierd Engelsman' 16).

onderdeel van zijn schrijverschap. Wat voor tekst dan ook, reclame, vertaling, literatuur of Bijbel: zijn 'schrijverscredo' (Brouwers 71) luidt: 'Men wordt schrijver door de drift voor de vorm. De inhoud is punt twee' ('Schrijven' 669). Het dubbelschrijverschap van een vertaling komt bij Bomans ook in de praktijk naar voren bij de omslag van een aantal van zijn vertalingen. Op *Tom Trikkelbout* staat bijvoorbeeld 'door E. B. White & Godfried Bomans', en op de Helmond-prentenboekjes staat 'Jane Carruth/Godfried Bomans' – dit op verzoek van Bomans (brief van Uitgeverij Helmond aan Bomans, 18 april 1969), wiens naam op de eerste druk van de boekjes uit 1968 zonder die van Carruth op de omslag staat vermeld.

In het stuk waar Bomans zijn schrijverscredo bekendmaakt – een schertsinterview met zichzelf dat in oktober 1962 in *Elseviers Weekblad* verscheen – komt hij ook te spreken over vertalingen van zijn eigen werk. Vraag: 'Verliezen uw boeken niet veel wanneer zij vertaald worden?' Antwoord: 'Ja. [. . .] Voor zover [mijn werk] enige waarde heeft, schuilt deze niet in wat er gezegd, maar in hoe het gezegd is. Er zijn tal van nuances die in het Duits niet overkomen en die ook in het Frans verbleken' ('Schrijven' 669), vanwege 'een opvallende afstand tussen het geschreven en het gesproken woord', 'die het Engels met onze taal gemeen heeft' (670). Dit stemt grofweg overeen met de realiteit: een blik in de bibliografie van *Werken VII* laat zien dat Bomans maar heel weinig vertaald is, maar wel iets vaker in het Duits dan in het Engels. Het betreft bijna alleen zijn sprookjes en verhalen.³³

Dit idee van taaleigenheid komt bij Bomans vaker ter sprake. Zo in zijn essay 'De Noordnederlandse letterkunde en de huiskamer' uit december 1956, waarin hij het kleine, huiselijke als thema in de Nederlandse literatuur bespreekt en dat verbindt aan haar volk en haar taal. Hij zegt: 'Wij diminueren alles.' 'Wij maken een wandelingetje van uurtje om er eventjes uit te zijn en drinken na afloop een kopje koffie.' En: 'Een opera, in het Nederlands

³³ Overigens zijn vele columns en artikelen vooral relevant voor een Nederlandse context, een aspect dat Bomans hier onder de bank schuift. De enige vertaling niet van een sprookje of verhaal, is van *Wandelingen door Rome*, en ook dat boek is weinig aan de plaats Nederland gebonden.

gezongen, is onvermijdelijk ridicuul. Zelfs het stille pathos van de *Mattheüs Passion* verdraagt geen vertaling, al heeft een onzer begaafde dichters er zijn schouders onder gezet' (nadruk origineel, 235; de begaafde dichter blijft onbenoemd). Hij doet de suggestie dat een Bilderdijk of Ten Kate eens in het Frans moet worden vertaald, omdat de Nederlandse taal te zacht klinkt voor hun gezwollen – maar 'naar de inhoud [...] wellicht niet gezwollener dan Byron' (236) – geluid. De Nederlandse taal is geschikt voor haarscherpe observatie, niet voor bewogenheid. Zo in de *Camera obscura*, waarbij 'de formulering als een strak vel over het waargenomene is getrokken' (idem). In een rede voor het Genootschap Onze Taal van november 1958 stelt Bomans dat de uitzondering op het strakke vel wordt gevormd door de kloof tussen spreek- en schrijftaal: wordt over 'een vrij banale situatie het kleed [geworpen] van de schrijftaal, krijgt u een humoristisch effect. [. . .] Hier wordt expres het vel niet om het begrip getrokken; er blijven rimpels over. Die kans biedt de Nederlandse taal veel meer dan de andere talen en daarom is Nederlandse humor die zich hierop baseert, onvertaalbaar' ('Het taalgebruik' 273). Een goede vertaling, volgens Bomans, heeft als randvoorwaarde dat meesterschap in de Nederlandse taal moet worden getoond. Kan dit niet, dan is een mogelijke conclusie dat er geen vertaling dient te worden gemaakt.

Dat niet-vertalen een serieus te overwegen optie is, blijkt elders in Bomans' werk. De vertaling van wat er gezegd wordt, lijkt ondergeschikt te zijn aan de vertaling van hoe het gezegd wordt. Dit betekent echter absoluut niet dat een vertaler naar hartelust kan schrappen en toevoegen. De *Parlevink* 'Een protest', uit juli 1956, gaat over een bewerking van Tolstois *Oorlog en Vrede* naar aanleiding van de film uit hetzelfde jaar. De bewerker krijgt er hard van langs. 'Hij weet, of behoort te weten, dat Tolstoï [sic] zelf dit boek *zevenmaal* opnieuw geschreven heeft, eer hij de definitieve versie had. Hij weet, of behoort te weten, dat elk hoofdstuk, iedere alinea, elke zin en ieder woord is overwogen, bekeken, geruild, weer teruggenomen, geschrapt, hersteld en opnieuw geschikt. [. . .] Het kenmerk van een literair meesterwerk is, dat er geen woord uit gemist kan worden. Er

bestaan dus geen passages in *Oorlog en Vrede*, die “te langademig” zijn. Die zijn er misschien wel geweest, maar Tolstoj heeft ze geschraapt’ (280). De bewerker had in dit geval overigens 80% van het boek weggesnoeid, maar de kern van Bomans’ betoog is dat aan een literair meesterwerk nog geen woord kan worden gemist, ze dienen alle te worden vertaald. De bewerker die deze ‘verminking’ (279) als opdracht kreeg, had dus moeten weigeren.

Een ander interessant voorbeeld van vertaalweigering, waarvoor het hier nog niet de plaats is uitgebreid op de tekst zelf in te gaan, is Bomans’ vertaling van *De wonderbaarlijke avonturen van Baron van Münchhausen*. Van belang is hier het feit dat aan het originele boek steeds is toegevoegd, deels door de originele auteur R.E. Raspe zelf, maar ook door wat Bomans ‘knoeiers’ (‘Baron von Münchhausen’ 613) noemt. In de inleiding van het boek schrijft hij: ‘Vanaf het moment, waarop de kwaliteit van het proza te vermoeden geeft dat Raspe totaal uit het gezicht verdwenen is, zijn wij met vertalen opgehouden’ (7).³⁴ Het is de kwaliteit van het proza van de brontekst die zin geeft aan het vertalen ervan. Mist de brontekst deze kwaliteit, dan heeft haar vertaling ook geen bestaansrecht.

In de *Volkscrant*-column ‘Postuum eerherstel’, uit juni 1965, schrijft Bomans over een aantal sprookjesvertalingen van Andersen, de gebroeders Grimm en Perrault. De vertaling van deze laatste is ‘ten hemel schreiend’ en Perrault zou ‘met geen mogelijkheid zijn werk herkend hebben’ (535). De sprookjes zijn driemaal langer, de bewerkster bedenkt ‘de meest zinloze uitweidingen, om dan plotseling weer iets weg te laten, wat nu juist het belangrijkste is’, vermoedelijk om het kind te beschermen (idem). Vindt men dat, dan ‘moet men het sprookje ook onvertaald laten en als men er toch niet af kan blijven, de naam van Perrault op de omslag door die van [de bewerkster] vervangen’ (536). Wat er gezegd wordt, is zeker niet verwaarloosbaar. Maar Bomans’ grootste passie is gewijd aan het hoe. In een eerder stuk, uit juni 1941, was Bomans nog scherper. Dat een door hem voorgestelde vertaling niet

³⁴ Lastig is hier dat Bomans wist waar Raspe verdwijnt, en toch doorschrijft. Blijkbaar doet hij nu iets anders dan vertalen. Hierop zal verder worden ingegaan bij het onderdeel ‘Interne poëtica’.

commercieel levensvatbaar zou zijn, deerde hem niet. Hij zegt: 'Kinderen vergissen zich nooit. Maar wèl word ik woedend als ik de sprookjes van Perrault in waterige versjes omgegoten in een of andere etalage zie liggen of als Maria... of Johanna... ze "voor onze kleinen" heeft "naverteld". [Ze] mogen vergeten worden zoo zij hebben uitgediend. Maar men verminke ze niet. Laat men eerbied hebben voor de prachtige en tegelijk zoo klare taal van Perrault' ('Moeder de Gans jubileert' 73). Niet vertalen is een legitieme keuze, bewerken onder eigen naam minder, bewerken onder de dekmantel van vertalen absoluut niet.

In 'Postuum eerherstel', hierboven al aangehaald, noemt Bomans de Andersenvertaler 'iemand, die haar vak verstaat en in het algemeen met respect te werk is gegaan', die correct vertaalt, maar slechter schrijft dan Andersen zelf (534). Dat zij slechter schrijft, is niet gek; Bomans immers had een groot respect voor Andersen. Voor de sprookjes van de gebroeders Grimm blijkt dit minder, en zijn vertaalkritiek is ditmaal dan ook niet vergelijkend, maar richt zich op het taalgebruik, dat voor de kinderen aan wie het dient te worden voorgelezen te hoog gegrepen is. Hij bedoelt niet dat de vertaler de suggestie van de tekst moet uitleggen – daar kantte hij zich enorm tegen bij de Perraultvertalingen (535) – maar dat men bij het schrijven voor kinderen zich te houden heeft aan hun woordenschat. In februari 1966 schrijft Bomans over Jules Verne. Interessant is dat Bomans 'de gebrekkige vertaling' van de Nederlandse boeken lijkt te roemen om de 'extra charme': bepaalde passages kregen 'door de plechtstatigheid van het negentiende-eeuwse Nederlands een zekere deftigheid', terwijl 'de situatie zelf in hoge mate opwindend was' ('Over Jules Verne' 582). De vertaling is gebrekkig, maar het lijkt niet belangrijk te zijn. Bomans laat zich ook nergens uit over de literaire kwaliteit van Verne, wat het verschil lijkt te maken tussen zijn glimlach hier en verontwaardiging elders. Schrijverschap wordt volgens Bomans bepaald door een drift voor de vorm en niet de inhoud ('Schrijven' 669), en voor vertalerschap geldt *a fortiori* – de inhoud is er immers al – eenzelfde formulering: 'niet in *wat* maar in *hoe* hij het zegt [schept] de vertaler opnieuw' ('Een gevierd Engelsman' 16). Als de

brontekst niet gekenmerkt wordt door dit aspect van kunstenaarschap, dan lijkt Bomans zich er niet druk over te maken wanneer de doelttekst zich daarin ook niet onderscheidt.

In zijn inleiding op *De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen* komt Bomans ook te spreken over de tijds kloof tussen bron- en doelttekst. Hij zegt: 'Bij een tweehonderd jaar oud werk als dit ben ik er een voorstander van om niet alleen de loutere betekenis der woorden, maar ook zoveel mogelijk het idioom van de tijd over te brengen. Ik kreeg een overhemd in mijn wasserij, dat oorspronkelijk streng gestreken was. Om het in zijn oude vorm terug te krijgen heb ik hetzelfde stijf sel gebruikt' (8-9). Weer komt het onderscheid tussen 'wat' en 'hoe' naar voren, waarbij een behouden van het 'wat' als evident wordt beschouwd, en Bomans zich hard maakt ook het 'hoe' te behouden. Dat is niet iets nieuws, maar in zijn vertalersprincipe – schrijven zoals de auteur zou hebben gedaan, had hij geschreven in de doeltaal ('Iets over vertalen' 281) – ligt impliciet de eis dat de taal van nu wordt gevolgd en niet de taal van toen³⁵. Immers, de taal van nu is juist de doeltaal. Bovendien, zou de tijds kloof behouden moeten blijven, dan is het principe onmogelijk te volgen in het geval dat ten tijde van de brontekst de doeltaal nog niet bestond. De spanning kan op meerdere manieren worden verlaagd. Ten eerste spreekt Bomans over een kloof van tweehonderd jaar, met de implicatie dat voor andere tijds kloven andere manieren de voorkeur kunnen verdienen. De relatieve beperktheid van deze specifieke kloof houdt in dat de stijfheid van het oorspronkelijke idioom nog enigszins begrepen wordt. Ten tweede is de spanning het hoogst voor aspecten van de tekst als gebruikte uitdrukkingen en spreekwoorden. Voor andere aspecten van de tekst die onder het idioom van de tijd vallen, zoals de stijfheid, hoeft de spanning niet te bestaan. Het Nederlands van Bomans' tijd had namelijk zeker middelen om de taal stijfheid te geven, ook al zou het een ander stijf sel zijn dan dat van Engeland twee eeuwen eerder. Ten derde is

³⁵ Dit punt is explicieter aanwezig in Dryden's formulering.

Bomans voorzichtig genoeg om te zeggen dat het ‘zoveel mogelijk’ moet, en eist hij dus niet het onmogelijke. Hoe hijzelf dit principe in praktijk brengt, in de *Münchhausen* maar ook in vertalingen van oudere bronteksten, zal later blijken.

Wat voor Bomans dus voorop staat, is de kwaliteit van het proza van de vertaling, van hoe het gezegd wordt. Dit moet overeenkomen met hoe de auteur het zou doen, had hij in de doeltaal geschreven. Meesterschap in de doeltaal is dus de belangrijkste eis aan de vertaler, en het kunstenaarschap in het scheppen van de tekst is voor auteur en vertaler gelijk. Dat er niet aan de inhoud, aan wat er wordt gezegd, mag worden getornd, is hem evident. Kan, bijvoorbeeld vanwege randvoorwaarden door de uitgever aan de vertaling gesteld, niet aan de ‘enigste maatstaf’ (‘Iets over vertalen’ 281) worden voldaan, dan dient er niet te worden vertaald. Zijn er moeilijkheden, doordat bron- en doeltaaleigen niet op elkaar aansluiten, of door een tijds kloof tussen bron- en doelttekst, dan blijft van kracht dat de vertaler de brontekst ‘volledig [heeft] te absorberen en haar in een nieuwe toestand weer uit te stralen’ (idem). De vertaler moet zich volledig inleven in zijn auteur, dan zijn vertaalregels verder niet belangrijk. Of zoals Bomans, hoewel in een andere context, eens zei: ‘Want de visie van een kunstenaar wint het altijd van een correcte vertaling’ (‘Het dode meisje’ 504)³⁶.

Algemene Poëtica in de tijd van Bomans

Om te bepalen hoe Bomans zich verhield tot de algemene vertaalpraktijk van zijn tijd, moet eerst wat gezegd worden over deze vertaalpraktijk. In *Vertalen in de Nederlanden* stelt Naaijkens dat de tijd van Bomans er een was van toenemende professionalisering. In 1886 wordt het auteursrecht internationaal geregeld op de Berner Conventie (440), welk verdrag door de jaren heen is aangevuld en herzien. Nederland tekent het in 1912 (idem). In de eerste helft van de twintigste eeuw neemt de spanning tussen individuele vertalersvrijheid

³⁶ Zie de inleiding van deze scriptie.

en de verzakelijking van de vertaalpraktijk toe (444). De globalisatie en de groei van de boekenmarkt zorgt voor een grotere rol voor vertaalnormen, maar van een 'uniforme vertaalstijl [is] geen sprake' (idem). Nog steeds wordt er ingekort en bewerkt, 'pas in de loop van de twintigste eeuw werd de integrale vertaling standaard' (idem). Bij Bomans komt dit ook naar voren. Eerder is al genoemd dat hij zich druk maakte om een Tolstoi-bewerking die 80% weglief, maar ook in de bijeenkomst van Het Spectrum voor de Dickensvertalingen komt het thema naar voren. Van der Plas noemt dat de vertalers zo veel mogelijk woordelijk dienden te vertalen, maar dat ze vrij waren te bewerken en in te korten op zinsniveau (*Godfried* 274). Volgens Maarten 't Hart is het voornaamste bezwaar tegen deze vertalingen dat 'overall kleine stukjes en wat grotere passage's [sic] zijn weggelaten' ('De romans' 26).

De professionalisering laat zich schetsen door een paar voorbeelden van opgerichte instanties. Eind 1931 wordt een belangenvereniging voor vertalers opgericht, de Vereniging Nederlandsche Vertalingen, kortweg VNV (Van Kalmthout). Deze richt zich voornamelijk tegen slechte vertalingen, wat ze doet door op te treden tegen vertalers die geen kwaliteit leveren, uitgeverij die deze 'onbevoegden, knoeiers en verwaande intriganten' (Premsele – medeoprichter van de VNV – in idem) in de arm nemen, en critici die de vertaalkwaliteit geen aandacht schenken (idem). 'Typische vakbondenkwesties als een wettelijke regeling van de zakelijke aspecten van het beroep (vertaalrechten, contracten, honoraria) waren van minder belang', aldus Naaijken (468). Deze vereniging gaat in 1950 op in de Nederlandsche Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars (Van Kalmthout). In 1956 wordt het Nederlands Genootschap van Vertalers opgericht.³⁷ Een jaar eerder wordt de eerste Martinus Nijhoffprijs uitgereikt, welke een belangrijke rol heeft, door haar prestige en prijzengeld, in wat voor vertaalnorm er in Nederland heerst. In 1961 begint de eerste vertaalopleiding van de Nederlanden in Antwerpen; in 1964 krijgt Nederland met het

³⁷ In 2000 gefuseerd tot het Nederlands Genootschap van Tolken en Vertalers.

Instituut voor Vertaalkunde haar eigen opleiding in Amsterdam; later zou dit uitgroeien tot het Instituut voor Vertaalwetenschap (506).

In Bomans' tijd was het dus van groot belang – voor sommige vertalers ten minste – dat de vertalingen op een hoger plan werden getild, dat de 'beunhazerij en knoeierij' (de woorden zijn van VNV-bestuursleden J.W. Schotman en C.J. Kelk, in Naaijzens 477) verdween. Over wat een goede vertaling precies inhield, was zoals gezegd echter geen overeenstemming. Er werd wel over geschreven. Premsele vond dat een vertaler evenzeer kunstenaar is als de oorspronkelijke auteur (Van Kalmthout). Hij schrijft: 'Hij dient met volle eerbied het kunstwerk te behandelen, dat hem is toevertrouwd,' en 'De vertaler kan door onkunde of gemakzucht het buitenlands kunstwerk verknoeien, en het tot een onherkenbaar prul degraderen' (in Van Kalmthout). De morele rechten van de auteur staan op het spel, en het is dan ook een morele plicht van de vertaler om goed werk af te leveren. Premsele formuleerde het eerste gebod voor de vertaler alzo: 'Heb den te vertalen auteur lief als u zelve' (in Naaijzens 470). Tot zover komt dit aardig overeen met Bomans' opvatting. De twee lopen echter elders uit elkaar; Premsele's beschrijving door Van Kalmthout noemt geen speciale focus op de doeltaal, maar juist wel dat de vertaler een bijzonder diepe kennis moet hebben van de brontaal. Molkenboer, hoogleraar in de Nederlandse letterkunde te Nijmegen, vond een vertaling minder een eigen kunstwerk: het is 'den ander door zichzelf heen, niet zichzelf door de ander heen' (in Naaijzens 445). Het citaat zou van Bomans kunnen zijn geweest, maar hij is een andere mening toegedaan over het kunstzinnigste deel van een vertaling: niet het bedenken of het wat, maar het schrijven of het hoe. Ook een andere hoogleraar Nederlandse letterkunde, Albert Verwey, heeft zich uitgesproken. Vertaler van onder meer Dante en Milton, volgde hij de romantische idee van Shelley: 'de plant moet opnieuw aan haar zaad ontspringen,' anders is het resultaat 'vanity' (in Naaijzens 447). Dit lijkt verder te gaan dan het 'volledig absorberen en in nieuwe toestand uitstralen' ('lets over vertalen' 281) van Bomans. Een zaadje moet immers in

vruchtbare grond vallen, en groeit niet op verschillende plaatsen hetzelfde op. Verwey zegt dan ook dat een vertaling slechts één van alle mogelijke interpretaties is. Omdat iedere persoon en iedere eeuw maar ‘bepaalde betrekkingen’ heeft tot de brontekst, kan één vertaling nooit ‘alles afdoende’ zijn (in Naaijken 445). Het idee dat een vertaling per definitie altijd in gebreke blijft, komt bij Bomans niet voor. Naaijken noemt ook dat Martinus Nijhoff zijn stempel op de vertaalpraktijk heeft gedrukt. Hoewel hij zelf Zwitserland en Parijs naturaliseerde tot Nederland en Amsterdam³⁸, ‘[sloop] na Nijhoff een zekere bedeesdheid het Nederlandse vertalen binnen, alsof het vak [. . .] het niet [kon] zonder een schoolse en nederige houding’ (463). Zoals uit Bomans’ vertalingen blijkt (zie hieronder bij de ‘Interne poëtica’), naturaliseert ook hij. Hij kon het vertalen prima af zonder een schoolse en nederige houding, maar dit houdt niet in dat hij zich niet liet leiden door eerbied voor de tekst en haar auteur.

Een laatste bron die hier moet worden besproken voor de vertaalnormen van Bomans’ tijd zijn de door hem bewaarde contracten en briefwisselingen met uitgevers. Niet alle contracten zijn bewaard, en niet alle bewaarde zijn even uitgebreid. De tekst van het contract voor *De Woesteling* bijvoorbeeld (van 21 augustus 1945) neemt nauwelijks meer ruimte in dan Bomans’ handtekening eronder. Er staat in dat Bomans een toneelstukje heeft vertaald, ‘waarvan hij al de rechten afstaat’ aan Ons Leekenspel, die er f 150 voor geeft. De contracten van Het Spectrum zijn uitgebreider, één tot twee A4 – ter vergelijking, het moderne ‘modelcontract voor de uitgave van een vertaling van een literair werk’ telt er veertien. Ook noemen de Spectrum-contracten eisen aan de vertaling. Van *David Copperfield* en *The Pickwick Papers* zijn de contracten (op boektitel en honorarium na) identiek. Ze stellen dat het volledige auteursrecht naar de uitgever overgaat. Als eisen noemen ze dat ‘De vertaling zal het oorspronkelijke werk volkomen recht doen wedervaren

³⁸ In zijn vertalingen van C.F. Ramuz’ *Histoire du Soldat* respectievelijk André Gides *Paludes* (466).

en een naar de eischen van de Nederlandsche taal en stijl getrouwe weergave zijn van het oorspronkelijke werk' (art. 3). Dit is overigens ook de formulering in het contract voor *Philosophy in the Making* (eveneens art. 3, in beide versies). De twee Dickens-contracten vervolgen: 'Mocht het evenwel noodzakelijk zijn, dat het oorspronkelijke werk een bewerking ondergaat, dan heeft de Vertaler de verplichting deze bewerking te verrichten volgens de hem overhandigde richtlijnen.' Misschien is deze formulering specifiek voor de Dickens-vertalingen, waarvoor verdere richtlijnen zijn verstrekt, misschien is het een algemenere formule. In het contract voor *Philosophy* staat het anders. Daar staat in dat Vertaler en Het Spectrum elkaar verplicht zijn dat ze niet in rechten door de Schrijver of oorspronkelijke uitgever kunnen worden aangesproken. Dat is een legalistische formule, en een treetje hoger op de professionaliteitschaal. Interessant is de hoofdeis aan de vertalingen. Deze moet 'volkomen recht doen' en getrouw zijn aan het origineel, maar wel 'naar de eisen van de Nederlandsche taal en stijl'. Dit verschilt niet veel van de huidige eis in het bovengenoemde 'modelcontract', die in Artikel 1 lid 1 als volgt wordt omschreven: 'De vertaler verbindt zich tot het leveren van een naar inhoud en stijl getrouwe en onberispelijke Nederlandse vertaling rechtstreeks uit het oorspronkelijke werk' (2). De trouw aan de brontekst is iets uitgewerkter in trouw aan inhoud en stijl, en de eis aan het Nederlands is iets beknopter, wat samen een grotere nadruk op de brontekst inhoudt. Nieuw is de eis dat de vertaling direct uit het origineel is vertaald, wat met *De Woesteling* waarschijnlijk niet het geval is geweest. In het modelcontract wordt bewerking of inkorting van de brontekst in de vertaling alleen genoemd als geschiedende op aanwijzing van de oorspronkelijke auteur, in welk geval ze dienen worden opgevolgd, of als ingreep van de uitgever op de vertaalde tekst, wat alleen mag met toestemming van de vertaler (Artikel 1 lid 2, idem). Verder is in het modelcontract de situatie met het auteursrecht een stuk complexer. In financieel opzicht is er ook een groot verschil. De Spectrum-contracten noemen als honorarium een bedrag ineens, wat betekent dat Bomans geen royalty's ontving, en bij een herdruk ook geen recht

had op een vergoeding (Kelk, die ook een Dickensvertaling maakte voor het Spectrum, noemt dat hij dit vreemd vond van de uitgeverij, en gewoon was voor herdrukken iets te krijgen (13-15)). Het contract met De Toorts voor *Vater, unser bestes Stück* is ook bewaard gebleven. De taal is minder legalistisch dan de Spectrumcontracten, maar de voorwaarden komen grotendeels overeen. Bij de eenmalige uitbetaling van honorarium wordt de vertaling 'eigendom van de uitgever' (art. 5). De hoofdeis aan de vertaling is verwoord als volgt: 'een onverkorte Nederlandse vertaling te vervaardigen en [de vertaler] zal naar best vermogen de zin, stijl en sfeer van het origineel in goed Nederlands weergeven' (art. 1). Dat er een integrale vertaling moet worden gemaakt is nu expliciet opgenomen, een verandering die impliceert dat de norm deze kant op beweegt, maar dit punt nog niet heeft bereikt. Ter vergelijking bevat het modelcontract deze eis niet expliciet, dat is blijkbaar niet meer nodig. Ook in de formulering van De Toorts ligt het zwaartepunt bij de brontekst, en niet bij de doeltaal. Bomans daarentegen legt in zijn uitingen de nadruk wel op de doeltaal. Verdere vertaalcontracten zijn niet, door Bomans althans, bewaard. Interessant zou zijn geweest hoe de vertaalopdracht aan Bomans luidde voor *Stuart Little*. De Bezige Bij ontving een brief van de oorspronkelijke uitgevers Greenbaum, Wolff & Ernst namens de oorspronkelijke auteur E.B. White, getekend 18 februari 1948, dat de vertaling niet aan de eisen van het contract zou voldoen. Specifieker, 'Mr. White has been extremely troubled to find that your publication was a very free adaptation of the book rather than the faithful publication called for by the contract. Moreover, no authorization was given to change the title from STUART LITTLE to "Tom Trikkelbout". No authorization was given to change the name of the leading character. Most serious violation of all is that the translator's name appears on the jacket as co-author'. Het is hier niet de plaats om na te gaan of Bomans' vertaling inderdaad zo vrij is – dat komt bij de 'Interne poëtica'. Wel mag worden gesteld dat de uitgever klaarblijkelijk anders over het contract dacht dan de Amerikanen: of het anders interpreteerde, of er minder autoriteit aan hechtte. De eis om deze euvels te corrigeren voor

verdere drukken is overigens nooit ingewilligd: de tweede druk vond pas plaats in 1971, door uitgeverij Strengholt, die ongetwijfeld niks afwist van de zorgen van de auteur.³⁹ Wat voor White gold als ‘the most serious violation of all’ – de omslag heeft onder de titel ‘door E. B. White en Godfried Bomans’ – zou voor Bomans nu precies een stap in de juiste richting hebben kunnen zijn. Het noemen van auteur en vertaler, zonder onderscheid, op de omslag is immers een erkenning van het schrijverschap van de vertaler, een punt waar Bomans sterk vòòr was.

Ook over de namen op de omslag van de Helmond-prentenboekjes was niet iedereen tevreden. Ditmaal is het Bomans zelf die protest aantekent bij de uitgever. Op de eerste vier boekjes uit 1968 staat namelijk alleen de naam van Bomans zelf. Dit vindt hij niet correct. Als eis voor de vertaling van twee boekjes meer in 1969 eiste hij dan ook dat de naam van de oorspronkelijke auteur, Jane Carruth erop komt te staan. Dit gebeurt⁴⁰: er komt ‘Jane Carruth/Godfried Bomans’ op te staan (brief Helmond aan Bomans, 18 april 1969). Dezelfde brief als waarin Helmond dit aan Bomans meldt, geeft ook een vermoedelijke reden dat de oorspronkelijke auteur niet in de gedachten van de uitgever aanwezig was. Zij bevestigen aan Bomans over de vertaling: ‘Zoals U weet, bent U wat de tekst betreft volkomen vrij. Alleen wat betreft de beschikbare ruimte bent U dus beperkt.’ Als de tekst van de vertaling niet gebaseerd hoeft te zijn op de brontekst, en de uitgever ervanuit lijkt te gaan dat dit inderdaad niet het geval is, dan degradeert de bronauteur uiteraard in status. Het is opmerkelijk dat bij kinderboeken, zoals blijkt bij *Bontje*, *Tom Trikkelbout* en de kritiek van Bomans op verwaterde sprookjes, de opkomende norm van onverkort en onbewerkt vertalen minder vanzelfsprekend is. Mij dunkt dat dit eerder dient te worden verklaard uit

³⁹ De Bezige Bij wist op haar beurt overigens weer niks af van dat zij toestemming zou hebben verleend voor deze uitgave, toen hierover in 1977 een geschil ontstond met de zaakwaarnemer van de erven Bomans, J.C. Bangert. Pas in 2000 is het boek opnieuw vertaald, door Hans Heesen, dit keer wel met de originele naam en titel intact.

⁴⁰ Met uitzondering van *Het lelijke jonge eendje*, waar de naam van Carruth op blijft ontbreken.

een gebrek aan respect voor het kinderboekengenre dan uit een drang de tekst zo adequaat mogelijk te maken voor de kinderboekenlezer.

Contact tussen Bomans en uitgevers van andere vertalingen heb ik niet in zijn archief kunnen terugvinden. Een reden voor het missen van contracten in zijn archief kan zijn dat hij soms slordig met ze omging, maar voor sommige contracten is het zo dat ze zelfs nooit hebben bestaan. Contracten waren indertijd niet zo standaard als tegenwoordig. De Bezige Bij, die *Tom Trikkelbout* in boekvorm hebben gepubliceerd, kan eind 1978 geen contract hiervan terugvinden. 'Ik ben bang,' schrijft haar directeur Lubberhuizen, 'dat er destijds uitsluitend mondelinge afspraken zijn gemaakt, wat gezien het jaartal [1946] zeer wel mogelijk is' (brief De Bezige Bij aan Bangert, 20 december 1978).⁴¹ Helmond, uitgever van de zes prentenboekjes, lijkt eind jaren 1960 ook geen contract met Bomans te hebben. Uit de brief aan Bomans van 18 april 1969, hierboven ook al aangehaald, blijkt dat vele afspraken telefonisch zijn gemaakt. Gelukkig wordt een aantal hiervan schriftelijk herhaald, maar de brief is geschreven als antwoord op de omslag-voorwaarden van Bomans. Buiten het vertalen om, heeft Bomans ook nooit een contract gehad met *De Volkskrant*. Oprichter en hoofdredacteur Lücker schrijft in een brief van 21 november 1959 aan Bomans, over een potentiële hervatting van zijn columns: 'Je gelooft evenmin in contracten als ik'. Uit brieven van Kempees & Stevens (van 3 en 5 mei 1952), literair agenten die geprobeerd hebben het werk van Bomans ook in andere landen gepubliceerd te krijgen, blijkt dat Bomans niet heel gelukkig was met de contracten die hij had gesloten met Elsevier en Het Spectrum. Dit omdat zij hun rechten voortvloeiend uit het contract, in dit geval hun rechten bij vertaling van zijn werk, stelden boven wat voor Bomans als redelijk en billijk gold.

⁴¹ Bangert, zaakwaarnemer van de erven Bomans, schreef De Bezige Bij naar aanleiding van de heruitgave van *Tom Trikkelbout* door Strengtholt in 1971. Hier schijnt Bomans nooit iets voor te hebben ontvangen, wat gezien de contracten die er wel zijn te begrijpen is. Ook van een contract tussen De Bezige Bij en Strengtholt is geen sprake volgens de brief.

Interne Poëtica

Voor Bomans' vertalingen is tot nog toe weinig aandacht geweest. Als 't Hart de Dickensvertalingen van het Spectrum bespreekt (in 'De romans'), geeft hij net geen voorbeelden uit de *Pickwick*, en recensies bij het verschijnen van zijn vertalingen zijn zeer kort of laten zich niet uit over de vertaling. Alleen Soetaert beschrijft een vertaling van Bomans, de *Pickwick*. Bij de 'Externe poëtica' bleek dat Bomans geheel anders spreekt over vertalingen van auteurs die hij bewondert, dan die van auteurs over wiens literaire kwaliteiten hij zich niet uitlaat. Voor Bomans lijkt het genre geen verschil te maken in hoe er vertaalt dient te worden, maar het publiek wel. Bomans heeft qua genre en publiek divers vertaald. Om op deze punten vruchtbaar Bomans' interne met zijn externe poëtica te vergelijken, is het niet genoeg één werk in detail te bekijken. Om alle werken in detail te bekijken, ligt buiten het tijdsbestek van deze scriptie. Hierom heb ik gekozen om de breedte van zijn vertalingen af te tasten. Ik heb getracht geen vertaling over te slaan, wel waren er twee complicaties. Als eerste mijn eigen talenkennis, die naast het Nederlands en Engels niet verreichend is. Voor het Frans en Duits kom ik zonder woordenboek niet ver, en buiten deze talen is mijn kennis nog minder. Hierom wordt Tsjechovs toneelstuk *De woesteling* overgeslagen. Als tweede waren de bronteksten van de Helmond-prentenboekjes niet vrij beschikbaar.

De vertalingen worden op chronologische volgorde besproken. In principe heb ik de Nederlandse tekst eerst gelezen, daarna de brontekst.⁴² Zo staat de brontekst minder in de weg bij het beoordelen van de doeltekst op haar Nederlands. Ik heb passages in groter detail bekeken waar de Nederlandse tekst mij deed vermoeden dat er iets interessants gebeurde: een bijzondere beeldspraak, een moeilijke zin, namen en andere cultuurspecifieke

⁴² Voor (Engelse) teksten die ik al had gelezen, geldt dat ik pas na de doeltekst de brontekst heb herlezen.

elementen, etc.; het integraal bekijken van een tekst was doorgaans door het tijdsbestek van deze scriptie geen optie.

Vroolijke Vertellingen

Als eerste zijn de vijf vertalingen uit *Vroolijke Vertellingen (VV)* aan de beurt. De context van dit boekje die voor de vertalingen van belang is, is dat het de bedoeling was een bundel te hebben van 'geestige, of in elk geval vroolijke vertellingen': proza, kort en voor voordracht (in het theater) geschikt (Bomans, *VV* 3).

'De pastoor van Keutelaar'

Volgens Bomans was 'De pastoor van Keutelaar' uitermate tot voordracht geschikt (idem). Dit komt omdat het grotendeels een preek is van de titulaire pastoor. Deze preek is de focus van Bomans. In zijn vertaling laat hij alleen de beginregels weg, waarin Daudet vertelt dat hij het verhaal uit een Provençaals bundeltje heeft. Dit is voor het Nederlandse theaterpubliek niet relevant, des te meer doordat Bomans het verhaal naar een Nederlandse context heeft getransponeerd. In het oog springt vooral de vernederlandsing van alle namen. Het grootste verschil zit in de alinea waar de naam en zonde van enige ontslapen Keutelaers worden genoemd. De zonden zijn naar tijd en plaats aangepast. Een dronkenman die zijn vrouw slaat kan worden bewaard en vertaald, want deze komt helaas overal voor, al heet hij nu lange Bart in plaats van Le long Coq-Galin. De Provençaalse Pascal Doigt-de-Poix die zijn olie perst uit de olijven van een buurman, is geworden tot Jan Duifjeshuis die zijn brood bakt van zijn buurmans meel. Dauphine, die het water uit haar bron te duur verkoopt, noemt Bomans niet, maar wel Gijsje Pul, de kroegbaas. Deze aanpassingen sluiten aan bij de opzet van het boekje om geestig te zijn, want de situatie is herkenbaarder en staat de (toenmalige) luisteraar meer nabij. Misschien zou Daudet er niet blij mee zijn geweest dat zijn Provençaalse verhaal de Franse bodem heeft verruild voor een Nederlandse, maar deze

moderniserende, naturaliserende herplanting benadrukt de universele waarde van het verhaal.

'De prinses op de erwt'

Bomans heeft Andersens sprookje 'De prinses op de erwt' integraal vertaald. Dat is opvallend, omdat dit korte verhaal (de brontekst is nog geen 350 woorden) nog wel wordt uitgebreid. Zelfs in samenvattingen gebeurt dit.⁴³ In een vergelijking tussen Bomans' en Andersens tekst (voor zover mijn Deens dit toestaat) lijkt de laatste bijna woord voor woord vertaald te zijn. Zo schrijft Andersen:

'Saa reiste han hele Verden rundt, for at finde saadan en, men allevegne var der noget i Veien, Prindsesser vare der nok af, men om det vare rigtige Prindsesser, kunde han ikke ganske komme efter, altid var der noget, som ikke var saa rigtigt.'

In Bomans' vertaling:

'En dus reisde hij de heele wereld rond om er zo een te vinden, maar overal ontbrak er iets aan – prinsessen waren er genoeg, maar of het nu wel *echte* prinsessen waren, daar kon hij maar niet precies achter komen, altijd was er iets dat niet helemaal in orde was.' (VV 12-3)

Er is geen sprake van verandering, weglating of uitbereiding, op grote of kleine schaal. De vertaling voldoet aan het sprookjesideaal van Bomans: 'Ironie, sarcasme, elke vorm van humor behalve die in de situatie zelf gelegen is – men moet het allemaal prijsgeven in ruil voor een directe, snelle en heldere wijze van zeggen' (in Brouwers 58). In de vertaling leest men het stijlvolle Nederlandse proza zoals men dat van Bomans gewend is. Dit alles tezamen spreekt voor de vertaalbaarheid en universaliteit van Andersens sprookje, maar spreekt

⁴³ Zoals op de wikipediapagina's van dit verhaal in het Nederlands en in het Engels. De Nederlandse vertalingen uit 1934 (van M.C. van Oven-van Doorn) en 1914 (van J. Van der Moer) zijn ook uitgebreid – ze noemen zichzelf ook navertellingen. De vertalingen uit 1922 (van E. Dopheide-Witte) en uit 1906 (van M. van Vloten) zijn niet uitgebreid.

misschien nog meer voor het respect dat Bomans had voor de schrijver Andersen. ‘Schrijven is schrappen’, aldus Bomans (‘Schrijven’ 669), maar bij Andersen stond er klaarblijkelijk geen woord te veel, en ieder woord precies waar het wezen moest.

‘De vroolijke kok’

Bomans heeft voor ‘De vroolijke kok’ de vertaling van Coornhert uit 1564 vertaald naar contemporain Nederlands, wat hij echter niet benoemd. Bomans bewaart de verhaalstructuur van Coornhert en Boccaccio, maar naar eigen visie verandert hij details, laat ze weg, of voegt ze toe; een groot contrast met zijn behandeling van Andersen. Het resultaat is een Bomansiaanse tekst waar ook zijn eigen humor in doorspreekt. Ter illustratie hiervan volgt de eerste alinea van Bomans tekst en haar evenknie in Coornherts vertaling. Bomans:

‘Er leefde eens te Florence een groot heer, Coenraedt Jean Filiassi genaamd, mild en nobel, en gaarne zich omtuigend met koninklijken statie. Ook was hij een liefhebber van de jacht, minder om het jagen zelf nochtans dan om wat het hem ter tafel bracht. Eens had hij op de valken-jacht een kraanvogel gevangen, zoo jong, vet en malsch van vleeze, dat ‘t water hem in den mond kwam. Onverwijld zond hij hem naar zijn kok, Quiquibio genaamd, hem bevelend den vogel wel gebraden en goed doorregen dien eigen avond nog op te dienen.’ (VV 24)

Coornhert:

‘Messire Coenraedt Jean Filiassi was oyt een Edel Burgher tot Florencen, de welcke mildt ende eerlijck zijnde eenen Ridderlijcken state hielt, ende hem gestadelijck in honden ende voghelen verlustichde, behalven dat hy noch veel ander meerder deuchden over hem hadde, die wy voor dese reyse achter laten willen. Dese hadde op een tijdt met een zijnder valcken een craen ghevanghen by een dorp genaemt Peretola: ende want hy dien jonck ende vet sach, sant hy hem tot sijnen

cock Quiquibio ghenaemt dat een Venetiaen was, bevelende dat hy die teghen het avontmael braden ende wel bereyden soude.'

De plaatsbepaling blijft beperkt tot Florence; dat de kraanvogel uit Peretola en Quiquibio uit Venetië kwam, doet er voor Bomans niet toe. Heer Coenraedt wordt in Coornhert overladen met deugden die verder terzijde worden gelaten, maar in Bomans wordt zelfs de sportiviteit van het heerschap hem afgenomen, waarvoor een vorm van vraatzucht in de plaats komt. Het 'mild en nobel' wordt zo meteen al geïroniseerd, wat met de latere woede van heer Coenraedt nog toeneemt. De toevoegingen 'malsch van vleeze', 'dat 't water hem in den mond kwam', 'Onverwijld' en 'dien eigen avond nog' overdrijven de vraatzucht van de man, tot in het karikaturale af. De woede van heer Coenraedt om dat zijn kok niet met zijn poten van de poten van zijn meesters avondmaal kon afblijven, krijgt zo een andere verklaring; in Bomans is heer Coenraedt minder rechtens kwaad. Ook de reden waarom Quiquibio een poot aan een meisje heeft gegeven, verschilt. In Coornhert is Quiquibio verliefd op haar en wil haar niet vertoornen – ze dreigt: 'Laetsten dan, gheefdijs my niet, ghy en krijght oock nemmermeer yet dat u lusten sal van my'. Bomans noemt de verliefdheid niet, maar neemt wel de uitroep van het meisje over. Deze heeft daardoor eigenlijk geen plaats – in Bomans geeft Quiquibio toe 'om haren mond te stoppen' (VV 24). De taal van Bomans is zoals men dat van hem gewend is, maar de humor is in zijn vertaling minder subtiel dan in Coornherts. Het is wellicht te zien als een vroege uiting van zijn 'goedkope lolbroekerij' (Polak in Brouwers 147), die vooral in zijn radiostukjes van programma's als *Kopstukken* naar voren komt.

['De heer Bumble dingt naar de hand van juffrouw Corney'](#)

Uit Dickens' *Oliver Twist*, hoofdstuk XXIII, heeft Bomans een fragment vertaald, wat hij de titel meegeeft: 'De heer Bumble dingt naar de hand van juffrouw Corney'. Dit hoofdstuk opent: 'Bleak, dark, and piercing cold, it was a night for the well-housed and fed to draw

round the bright fire and thank God they were at home; and for the homeless, starving wretch to lay him down and die' (144). Hoewel vol humor, niet per se de opening van een vroolijke vertelling; Bomans laat het dan ook weg, net als meer van deze ernstige sociale context. Meer dan de helft van het hoofdstuk blijft onvertaald, omdat het niet past bij wat Bomans wil – ook zou het te lang zijn voor de verzamelbundel. Wat hij wil vertellen, is de paringsdans tussen juffrouw Corney en de heer Bumble, die Bomans omschrijft als respectievelijk de “moeder” van een groot huis voor weezen en armen’ en de “bode” van ditzelfde huis’ (VV 48).

In het fragment is de dialoog van groot belang. Dickens staat erom bekend dat hij zijn personages laat praten met al hun maniertjes en gewoontes inclusief. Zij spreken, behalve soms met accent, ook in idiolect. Voor dit fragment komt het probleem onder meer tot uiting in het gebruik door meneer Bumble van het woord ‘ma’am’. Hij gebruikt dit zo veelvuldig dat dit alleen te verdragen is doordat het kort is – het is ook al een verkorte vorm, geworden tot één lettergreep. Bomans vertaalt dit woord met de in zijn taal gebruikelijke aanspreektitel voor een alleenstaande vrouw, ‘mejjuffrouw’, dat iets langer uitvalt. Meneer Bumble gebruikt het woord in de vertaling dan ook minder.

Ook in deze vertaling heeft Bomans enige ingrepen verricht die men niet meteen als ‘vertalen’ zou bestempelen, en die niet direct samenhangen met de grote ingreep de armen en wezen erbuiten te laten en zich te richten op het minnespel van de heer Bumble. Over de ziekenwijn zegt hij: ‘This is the port wine, ma’am, that the board ordered for the infirmary; real, fresh, genuine port wine; only out of the cask this forenoon; clear as a bell, and no sediment!’ (*Oliver* 148) In vertaling: ‘hier is de portwijn, mejuffrouw, dat het geacht bestuur bestemd heeft voor de zieken-zaal. Een uitnemend wijntje!’ (VV 48) ‘Geacht bestuur’: het past bij dhr. Bumble, hij *zou* zo praten. Alleen een kniesoor zou zeggen: het staat er niet. In de woorden van Soetaert over de *Pickwick*-vertaling: ‘Gewetensvol tot in de vrijheden’ (30).

Het past ook bij dhr. Bumble uit te wijden over de wijn, zoals hij ook doet, maar misschien dacht Bomans hier wat ruimte te kunnen winnen, of de focus te bewaren op de paringsdans.

Een andere mutatie past niet bij dhr. Bumble, maar wel heel goed bij Bomans.

Dickens: 'Mr. Bumble placed them both [de wijnflessen] on top of a chest of drawers; folded the handkerchief in which they had been wrapped; put it carefully in his pocket; and took up his hat, as if to go' (*Oliver* 148). Bomans: 'Toen plaatse hij haar boven op de latafel, snoot zijn neus, zette zorgvuldig zijn steekhoed op het hoofd en maakte aanstalten om heen te gaan' (VV 48). Het snuiten der neus is een weinig amoureuze aangelegenheid, en dhr. Bumble zou zich nooit op deze manier menselijk bekennen: het zet hem vrij bot voor gek. Dit is nu Bomans ten voeten uit. Jeroen Brouwers merkt op: 'Een van de constante kenmerken van Bomans' oeuvre is, dat alle gewichtigdoenerij, waarin sommige mensen "zich van een nul weten op te blazen tot een getal", erin wordt bespot en tot uiterste nietigheid en belachelijkheid gereduceerd' (13). Meestal gebeurt dit door de hoge pief in onderbroek, pyjama of hemd te doen verschijnen, of anders wel op de wc. In dit geval zorgt Bomans ervoor dat hij zijn neus snuit.

'Frits en Caterliesje'

Bomans heeft het sprookje van de gebroeders Grimm, 'Der Frieder und das Katherlieschen' vertaald als 'Frits en Caterliesje'. Het volgens Bomans 'volkomen dwaas verhaal' (VV 53) volgt de belevenissen van Frits en zijn vrouw Caterliesje. Caterliesje doet iets doms, Frits vertelt haar 'dat had je niet moeten doen' (56), waarop Caterliesje: 'dat had je me moeten zeggen' (idem). De tekst heeft Bomans niet in zijn geheel vertaald; een laatste avontuur van Caterliesje laat hij weg, waardoor ongeveer een zesde van de totale lengte is geschrapt. Ongetwijfeld speelt hierin mee dat de stukjes niet te lang mochten zijn (3); ook in 'De pastoor' en 'De heer Bumble' is gesnoeid. In die vertalingen echter paste het gesnoeide minder in de context van *Vroolijke vertellingen*, dan het gesnoeide in 'Frits en Caterliesje'. Ook staan er verhalen in de bundel, die langer zijn dan deze. Maar wellicht viel daarin

minder goed te schrappen dan in dit verhaal, dat met zijn huidige einde een afsluiting heeft waaraan niet te merken valt dat er nog meer te vertellen zou zijn.

De vertaling van Bomans kent ook nog kleinere aanpassingen, waarvan drie voorbeelden. Het detail dat Frits en Caterliesje een *jong*, getrouwd stel is, blijft achterwege. Dat Caterliesje de worst *uit de schoorsteen* haalt, blijft ook onbenoemd. Waar het Duits heeft: 'Die Wurst fieng an zu braten und zu brutzeln, Catherlieschen stand dabei, hielt den Pfannenstiel und hatte so seine Gedanken: da fiel ihm ein [. . .]' (303), heeft Bomans het kortere: 'Terwijl de worst daar te knetteren lag, dacht Caterliesje: [. . .]' (VV 53). Dit zijn zo een paar voorbeelden uit de eerste alinea. Ze duiden erop dat Bomans de tekst zich als schrijver toe-eigent, maar zich houdt aan het verhaal. Het is een verschil met zijn Andersenvertaling, waarin hij de noodzaak niet voelt als schrijver in te grijpen. Bomans is dan ook lovend over de literaire kwaliteit van Andersen, maar laat zich niet uit over die van de gebroeders Grimm.

El Pintor's toverboek van 1001 nacht

Bomans wordt in *El Pintor's toverboek van 1001 nacht* gecrediteerd als verteller, niet vertaler. Het boekje bevat drie verhalen, 'Aladdin en de wonderlamp', 'Ali Baba en de veertig rovers' en 'De geschiedenis van Sindbad, de Zeeman'. Deze verhalen heeft Bomans verkort naverteld als drie sprookjes. Zo begint hij 'Ali Baba': 'Nú zullen wij eens een merkwaardige geschiedenis horen! Luister goed: Er leefde eens, lang geleden, een arme houthakker, die niets bezat dan een zeer zonderlinge naam.' De taal van de verhalen heeft iets 'stijfs', zoals Bomans zich zou uitdrukken over de taal van de *Baron von Münchhausen (De wonderbaarlijke avonturen 9)*, iets formeels en groots. Zo zegt Sindbad, de Arme: 'Het is toch vreemd gesteld in deze wereld! De een sjouwt en ploetert zijn rug krom en de ander vliegen de gebraden duiven in de mond' (Bomans, *El Pintor*) Dat past de verhalen ook. Toch verliest Bomans niet de beperkingen van het sprookje uit het oog, de 'directe, snelle en heldere

wijze van zeggen' (in Brouwers 58). Behalve in het korten van de verhalen – alle drie zijn ze twee pagina's lang – heeft Bomans de meer weelderige taal bewaard voor het begin en eind. Hierdoor bepaalt het vocabulaire wel de sfeer, zonder dat het tot last wordt.

De sfeer in deze verhalen wordt mede gekenmerkt door bruutheid. Als de rovers de broer van Ali Baba in hun grot vinden, 'hingen [ze] hem onmiddellijk aan de zoldering op' (Bomans, *El Pintor*). Als later de rovers, die zich in tonnen hebben verstopt, worden ontdekt door Ali Baba's slavin, 'snelde zij met de kokende olie naar de stal terug en goot de sissende vloeistof in elk der tonnen. Zoo kwamen de rovers, brullend van woede en pijn, ellendig om het leven.' Dat Bomans voor deze immoraliteiten niet terugdeinst, wordt uitgelegd door een artikel van hem uit januari 1941: 'dat het kind niet behoeft beschermd te worden tegen gevaren, die hem onbedreigd laten' ('Moeder de Gans. Twee en een halve eeuw oud' 40). Het kind blijft onbedreigd omdat ze het probleem niet zien, en de wreedheden niet overdenken. Bomans zegt:

'wij [volwassenen] zijn zelf niet zuiver meer. Het kind echter dompelt het glaasje van zijn begrip er argeloos in onder en haalt het er vol met kristalhelder water uit naar boven. Zij zijn de armen van geest, aan wie het koninkrijk der hemelen behoort. [. . . Zij behoeven] niet te worden voorzien van leerzame lessen, die een diepte van bezinning veronderstellen, die niet aanwezig is.' (idem)

Deze bruutheid is ook Bomans' eigen sprookjes niet vreemd, zoals in 'De oprechte moordenaar'. Al zijn deze drie verhalen hervertellingen en misschien niet als vertaling aan te duiden, wel laten ze zien hoe Bomans zich zijn materiaal als schrijver toe-eigent.

Tom Trikkelbout

Over *Tom Trikkelbout*, Bomans' vertaling van *Stuart Little*, wordt – zoals al eerder genoemd – door de oorspronkelijke auteur en uitgever per brief beklag gedaan: het zou 'a very free adaptation of the book' zijn 'rather than the faithful publication called for by the contract'

(brief Greenbaum aan De Bezige Bij, 19 feb 1948). Bomans heeft inderdaad een aantal veranderingen doorgevoerd in zijn vertaling. Deze naturaliserend. Allereerst springen de namen in het oog: van de hoofdpersoon en zijn familie (Trikkelbout voor Little), van de kat (Urobad voor Snowbell), van de vogel (Jacoba voor Margalo), van de schooljuf (juffrouw Prillewits voor Miss Gunderson), en zo wel meer. Bomans sluit zich met deze keuzes aan bij de belevingswereld van het kinderpublik voor wie de vertaling is bedoeld. In de namen komen wel zijn eigen voorkeuren sterk terug; zo komen Jacoba en juffrouw Prillewits ook elders in zijn oeuvre voor.⁴⁴ Ook de plaats van het verhaal is vernederlandst. Stuart Little is een Amerikaans muisje dat leeft in New York City nabij een park, maar Tom Trikkelbout heeft Hollandsche ouders en woont in hartje Amsterdam, 'vlak bij het Vondelpark' (*Tom 8*). Dat is een Nederlands kind ongetwijfeld herkenbaarder, al is hij nooit in Amsterdam geweest. De Nederlandse situatie komt vaker terug. Zo slaapt Jacoba (een vogel) een tijdje bij de Trikkelboutjes thuis, 'on the bookcase' (*Stuart 73*) in het Engels, maar in het Nederlands 'tussen Dickens en Jacob van Lennep' (*Tom 80*) – een ander teken van Bomans' eigen smaak. Ook in zijn vocabulaire laat hij zich soms kennen. Voor 'That's just a lot of nonsense' (*Stuart 72*) schrijft hij 'Onzin, mallepraat' (*Tom 82*), waarbij het tweede woord geïdentificeerd mag worden als een typisch Bomanswoordje⁴⁵.

Er zijn grotere veranderingen te vinden dan de voorgenoemde. Tom verlaat al snel zijn huis om op avontuur te gaan. In hoofdstuk XIV, aan het eind van het boek, is hij op pad met Anne-Marie, die even klein is als hij. Ze treffen de kano van Tom aan als een wrak. Zij wil op zich toch wel varen. Wat er dan gebeurt, verschilt in de brontekst nogal van de vertaling. In het Engels van White zegt Stuart van nee, omdat het niet hetzelfde zou zijn als hij zich gisteren uitgebreid had voorgesteld, en hij begint uit frustratie zelfs zijn stem te verheffen. Als het begint te regenen nodigt zij hem uit om bij haar thuis te eten en daarna bij de

⁴⁴ Bomans herhaalt vaker namen binnen zijn eigen oeuvre, zie Brouwers 59.

⁴⁵ Zie voor Bomans' typische 'woordjes' Soetaert 121 e.v.

Country Club te gaan dansen. Stuart slaat dit voorstel af omdat hij niet kan dansen, en de volgende morgen vroeg weg wil, waarop hun wegen enigszins bitter scheiden. In het Nederlands van Bomans zegt Tom dat het meisje duidelijk geen zeebenen heeft, waarvan Anne-Marie moet fronsen. Als het begint te regenen en zij voorstelt naar haar huis te gaan, is dat in Bomans om thee te drinken, haar vader te ontmoeten, en eventueel een plaatje te draaien. Tom slaat het voorstel af omdat hij meer een buitenmens is, en eigenlijk op reis. Vraagt zij: waarheen? Zegt Tom: Jacoba—en ‘Anne-Marie stond op en sloeg haar pepermuntdoos met een klap dicht. “Adieu”, zei ze, en liep met kleine driftige stappen heen’ (Tom 134). Dat Anne-Maries voorstel in Bomans anders is dan in White, ligt er wellicht aan dat veilig thuisblijven beter past bij de verwachtingen die (Rooms-Katholieke) Nederlandse ouders hadden van hun kroost dan ‘s avonds te gaan stappen. Dit verandert de situatie, maar ook het karakter van de hoofdpersoon is in de vertaling anders dan in de brontekst. Stuart toont zich uit het veld geslagen en wordt zuur, maar Tom toont zich vooral sociaal onhandig. Toms conflict is lichtvaardiger en lachwekkender dan dat van Stuart, een beweging die ook al zichtbaar was bij Bomans’ vertaling van het fragment uit *Oliver Twist*. De toevoeging van de concrete handeling van het sluiten van de pepermuntdoos als uiting van de gemoedstoestand van Anne-Marie, past bij Bomans’ eigen stijl, en zien we ook in zijn volgende vertaling terug.

‘Het beleg van Berlijn’

Daudets verhaal ‘Het beleg van Berlijn’ is een ironische vertelling geïnspireerd door de Frans-Duitse oorlog van 1870-1871. Een oude Franse legerofficier hoopt de Franse zegetocht door de Arc de Triomphe mee te maken, maar krijgt een beroerte als hij hoort dat het Franse leger is verslagen. Daar zijn gesteldheid afhangt van die van het Franse leger, besluiten zijn dokter en dochter hem voor te liegen. Hoewel de Fransen er steeds slechter voor staan, zijn ze voor zover de officier weet aan de winnende hand. De vertaling is integraal. Wel past

Bomans de alineagrenzen naar eigen goeddunken aan. Ook nader bekeken kan men Bomans geen slaafse houding verwijten. In zijn veranderingen laat hij zien het verhaal grondig te begrijpen. Zo schrijft Daudet:

‘«Le premier jour de l’investissement, je montai chez eux—je me souviens—très ému, avec cette angoisse au cœur que nous donnaient à tous les portes de Paris fermées, la bataille sous les murs, nos banlieues devenues frontières. Je trouvai le bonhomme assis sur son lit, jubilant et fier:

«Eh bien, me dit-il, le voilà donc commencé ce «siège!»

«Je le regardai stupéfait:

«Comment, colonel, vous savez?...»

«Sa petite-fille se tourna vers moi:

«Eh! oui, docteur ... C’est la grande nouvelle ... «Le siège de Berlin est commencé.»

«Elle disait cela en tirant son aiguille, d’un petit air si posé, si tranquille...

Comment se serait-il douté de quelque chose?’ (50)

Bomans vertaalt dit zo:

‘De eerste dag, dat Parijs ingesloten was, ging ik met lode [sic] schreden de trap op naar zijn kamer. Alles, wat ik onderweg gezien had: de barricaden, de gesloten huizen, de uitgestorven straten, het snoerde me de keel toe. Ik vond de oude soldaat in een jubelende stemming.

“Aha!” riep hij mij reeds van verre toe, “het beleg is begonnen!”

Ik stond een ogenblik verbijsterd.

“U weet het dus, kolonel...?”

Doch zijn kleindochter onderbrak mij:

“Jazeker dokter. Het beleg van Berlijn is begonnen.”

Zij hief haar naald tegen het licht en tuurde gespannen door 't oog. Zelfs haar vingers beefden niet. Hoe zou hij ook kunnen twijfelen?' ('Het beleg' 61)

Het is een creatieve vertaling waarin Bomans zijn schrijverschap laat zien. 'C'est la grande nouvelle' vindt men niet in Bomans' vertaling terug. Als men al zoekt, want men mist het niet. Het is dan ook geen vergissing, als zou Bomans dit zinnetje zijn vergeten. Creatiever is het om van 'avec angoisse au coeur' 'met loden schreden' te maken, maar het is een feit dat de moed de dokter van de borst in de schoenen is gezonken. Dat Bomans hem de trap laat oplopen, maakt de loden schreden nog zwaarder. Die trap staat er niet in het Frans, maar uiteraard wel in het huis: het balkon opent op de kamer van de oude soldaat, dat zich dus niet op de begane grond bevindt. Dezelfde creativiteit vindt men terug in de beschrijving van de kleindochter, die niet slechts aan het naaien is, maar gespannen door het oog van de naald kijkt. De in het Frans beschreven kalmte is in het Nederlands gevat in een handeling, met beiden hetzelfde logische resultaat: de afwezigheid van twijfel in de kolonel. Dit zijn ontegenzeggelijk veranderingen in stijl, die ook al zichtbaar waren in *Tom Trikkelbout*: niet de standaard voor vertalers toen en nu. Maar Bomans, de schrijver Bomans die het Nederlands begrijpt, schrijft met vaste hand.

'Zuster Makrena'

In het voorwoord van 'Zuster Makrena' schrijft Bomans dat zijn vertaling er een is uit het Frans. Maar, 'Deze Franse vertaling vertoonde zovele gebreken, dat ik een vergelijking met het Italiaanse origineel, dat mij uit Rome werd toegezonden, noodzakelijk achtte. Hierdoor was ik in staat om de Nederlandse vertaling, die ik voor de *Katholieke Illustratie* wenste te maken, telkens met het Italiaanse handschrift van pater Ryllo te vergelijken en aan te vullen' (4). Om hier iets nuttigs over te zeggen is het nodig eerst de context van het ontstaan van de brontekst te bespreken.

De titel van de Franse brontekst stelt: *Récit de Makrena Mieczyslawska [. . .] écrite sous sa dictée*. Zuster Makrena was geboren Poolse adel, maar gaf dit op voor een leven in het klooster. Zij was abdis van een Grieks-Katholiek klooster te Minsk ten tijde dat Tsaar Nicolaas I en de Russische staatskerk, de Grieks-Orthodoxe kerk, een hereniging tussen deze twee kerken voor ogen hadden ('Preface [to the English edition]' v). Aan de hereniging in 1839 ging een geloofsvervolging vooraf, die ook na de hereniging voortduurde. In 1838 werden zuster Makrena en haar medezusters gevangengezet, maar het is eind 1845 dat zij wist te ontsnappen. Zij legt eerst in Parijs getuigenis af van wat haar is overkomen, maar datzelfde jaar nog reisde zij naar Rome om ook door paus Gregorius XVI te worden ontvangen. Het is daar dat zij het volledige verhaal nogmaals heeft verteld, en waar het wordt opgeschreven door de drie hooggeplaatste geestelijken waaronder de door Bomans genoemde pater Ryllo. De tekst wordt in januari 1846 gepubliceerd in Frankrijk, eerst in het maandblad *Le Correspondant* en daarna in boekvorm te Parijs. In een noot van de Franse uitgever, die Bomans niet in zijn vertaling heeft opgenomen, staat: 'Wij hebben met de uiterste nauwkeurigheid de uitdrukkingen en zelfs de gebreken van den franschen tekst gevolgd, zoo als men ons denzelven heeft ter hand gesteld' (uit de Nederlandse vertaling van 1846; Mieczyslawska 2). De Franse tekst komt dus uit Rome. Het is onwaarschijnlijk dat er een Italiaanse tekst achter de Franse tekst bestaat. Allereerst kent de Vaticaanse bibliotheek alleen een Franse tekst, geen Italiaanse. Zuster Makrena sprak waarschijnlijk ook geen Italiaans, ze sprak immers middels een tolk met de paus (Bomans, 'Zuster Makrena' 4). Zij vertelde haar verhaal aan twee 'hooggeplaatse geestelijken in Rome van Poolse afkomst' (idem). Het waarschijnlijkst lijkt het me dat zij met hen sprak in het Frans, een taal die de Europese adel goed beheerste, maar misschien sprak ze in het Pools, wat dan bij het opschrijven of later is vertaald naar het Frans.

Waar de Italiaanse tekst die Bomans noemt ook vandaan mag komen, van aanvulling daaruit, zoals Bomans zegt te hebben gedaan, lijkt geen sprake. Een vergelijking van het

begin van zijn vertaling (de eerste van drie afleveringen in de *Katholieke Illustratie*, pp. 4-5) met de Franse tekst duidt op het omgekeerde: Bomans tekst is korter dan de Franse. Af en toe is een alinea weggelaten, soms een regel of twee. In geen geval is er een Nederlandse zin die niet kan worden teruggevonden in de Franse tekst. Dit is des te vreemder als men bedenkt dat Bomans aan het eind van zijn voorwoord schrijft: 'Voor het overige [naast het uitspreekbaar maken van sommige Poolse namen] heb ik niet gemeend enige wijziging of verfraaiing te mogen aanbrengen in een verslag, dat in zijn eenvoud een treffender getuigenis is van de heldhaftigheid dezer vrouwen dan een meer doorwerkt stuk proza zou kunnen zijn' (4). Van verfraaiing lijkt inderdaad geen sprake, van wijzigingen door weglating dus wel. Een weglating betreft een kleine uitweiding over de plek van Basilius en zijn regel voor het monastieke leven in de Grieks-Katholieke en Grieks-Orthodoxe kerk. Hiervan kan men zeggen dat dit niet meteen relevant is voor het lezerspubliek, dat de regel van Basilius niet zal kennen – West-Europese kloosters volgen in het algemeen de regel van Benedictus. Ook een episode van vervolging is afwezig, waarin de nonnen wat geld ontvangen voor hun onderhoud, maar hen dit meteen weer wordt afgenomen. Dit is dan wel het mildste wat zij hebben te lijden, maar het weglaten blijft vreemd.

Wijsbegeerte in wording

Bomans vertaling *Wijsbegeerte in wording* is een mooi voorbeeld van hoe Bomans' vrije aanpak zijn vertaling soms sterk maakt, en soms bijzonder zwak, afhankelijk van zijn begrip van de brontekst. Het boek betreft een 'humoristische, hoewel volkomen serieuze inleiding in de kernvragen der filosofie' (J.v.H.). Filosofische teksten zijn complex, en ook deze is niet altijd gemakkelijk te begrijpen. Daar lijkt Bomans soms over te struikelen. Zo schrijft de auteur Brémond:

'Such wonder has two aspects. It is *inquisitive* or it is *admiring*: or both. Its object may be a *riddle* or a *mystery*. A riddle: a puzzling fact, a question to be

answered; a mystery: of beauty or greatness beyond human comprehension and an object of blissful contemplation.’ (22)

De vertaler Bomans:

Zulk een verbazing heeft twee kanten: het kan een vraag zijn en het kan bewondering of verwondering zijn (het kan ook beide zijn). Haar voorwerp kan zijn een *raadsel* of een *geheim*. Een raadsel: een vraag, waarop een antwoord bestaat. Een geheim: iets schoons of iets groots boven het menselijk bevattingsvermogen, voorwerp van zalige beschouwing. (*Wijsbegeerte* 16)

Bomans' eerste zin is armoedig Nederlands. De duidelijke tweedeling wordt een vage driedeling, wat het gebruik van 'beide' zeer ongelukkig maakt. Brémond schrijft niet zulk vaag Engels, en Bomans evenmin (in zijn oorspronkelijke werk) zulk vaag Nederlands. Ook Bomans' vertaling 'een vraag, waarop een antwoord bestaat', slaat net de plank mis. Het gaat er niet om dat er op de vraag een antwoord bestaat, want ook een mysterie heeft een antwoord. Belangrijk is, is dat *inquisitive wonder* pas tevreden is met een antwoord op de vraag, terwijl *admirative wonder* genoeglijk het mysterie contempleert.

Soms komt echter de Nederlandse vertaling beter uit de verf dan de Engelse brontekst. Brémond:

'Whatever the initial question or puzzle, whatever the course, straight or sinuous, of the quest, the philosopher is bound to meet with this mystery in the end. Only, if he is wise, instead of pining over the defeat of his reason and the bootlessness of the enterprise, instead of revolting against it, he will feel himself and his perseverance well rewarded by the mystery itself, considered as something real, most real, and an evidence of beauty and goodness beyond what one can imagine, clearly perceive and understand, but not beyond the soul and its more divine element.' (25)

Bomans:

‘Hoe de vraag ook luidt, hoe het onderzoek ook verloopt, de wijsgeer zal *ten slotte* altijd op het geheim stuiten. Als hij een wijs man is, zal hij echter niet tobben over de ontoereikendheid van zijn geest en de nutteloosheid van de hele onderneming. Neen. Verre van er tegen in opstand te komen zal hij zichzelf en zijn moeite juist beloond achten door dit geheim, het beschouwend als een werkelijkheid van goedheid en schoonheid, verheven weliswaar boven ieders begrip of verbeelding, doch niet boven de ziel zelf en haar meest goddelijke eigenschap.’

(*Wijsbegeerte* 19)

Bomans heeft de Engelse tweede zin in tweeën gehakt. De zin bestaat ook eigenlijk uit twee bijna aparte delen: het eerste deel over wat de wijze man zou voelen bij de ontmoeting met het mysterie, en het tweede over zijn beschouwing ervan. In de vertaling zit door het ‘Neen’ een adempauze, die het begrip ten goede komt. Men kan wel Bomans’ vertaling van ‘something real, most real, and an evidence’ als ‘een werkelijkheid’ bevragen, omdat hierdoor de goedheid en schoonheid niet meer als op zichzelf bestaande dingen worden beschreven, maar als afhankelijk van het mysterie.

De avonturen van Father Brown

Bomans’ vertaling van vier *Father Brown*-avonturen kan worden gekenmerkt met de woorden waarmee Soetaert zijn *Pickwick* beschrijft: ‘Zijn vertaling is bijzonder gewetensvol (tot in de vrijheden die hij zich veroorlooft) en staat op een hoog peil; niet het minst wat het zuiver taalgebruik betreft’ (30). Wel heb ik het idee dat de vertaling soms net een tikje inaccuraat is, of minstens discutabel. De voorbeelden komen uit ‘De zonderlinge voetstappen’, het deel waarin Father Brown uitlegt wat er is gebeurd. Bomans begint dit stuk met “‘U moet weten, kolonel,” zo ving hij aan’ (57) voor Chestertons “‘You see, kolonel,” he said’ (61). Het laat zien hoe Bomans niet aan de tekst zit vastgeplakt, geen

genoegen neemt met de voordehandliggende vertaling, maar er het beste Nederlands van wil maken. Als Father Brown de misdaad omschrijft als een kunstwerk, laat Bomans hem zeggen:

‘Waarom kijkt u zo verbaasd? Misdaden zijn volstrekt niet de enige kunstwerken, die uit het atelier van de hel komen. Maar ieder kunstwerk heeft, of het nu uit de hemel of de hel komt, één vast kenmerk: de kern ervan is altijd eenvoudig, hoe ingewikkeld ook de uitwerking mag zijn.’ (58)

Chesterton schrijft:

‘Don’t look surprised; crimes are by no means the only works of art that come from an infernal workshop. But every work of art, divine or diabolic, has one indispensable mark – I mean, that the centre of it is simple, however much the fulfilment may be complicated.’ (62)

Een directe vertaling als ‘Kijk niet zo verbaasd’ klinkt te hard voor de zachtmoedige priester, en de omvorming naar een vraag lost dit mooi op. Ook spreekt er iets van de onzekerheid van Father Brown in door: niet onzekerheid over wat hij te zeggen heeft, maar over hoe hij het zeggen moet. Dat element zit in Chestertons tekst in het ‘I mean,’ dat Bomans dan ook kan weglaten.

De kleine inaccuratesses vallen in de Nederlandse tekst niet per se op. Als men ‘vlotte, grappige pasjes’ leest, dan moet men even nadenken om te bedenken dat ‘grappig’ een aparte manier is om de tred van een kelner te beschrijven: die werkt immers niet echt op de lachspieren. Het staat voor ‘quick, funny little steps’ (61), waarin de betekenis van ‘apart’ toch prevaleert boven ‘grappig’. Over de diefs twee verschillende manieren van lopen zegt Father Brown: ‘I wondered at first idly and then wildly why a man should act these two parts at once’ (idem). Bomans vertaalt: ‘Ik zat, eerst achteloos maar later alsof het om m’n leven ging, te luisteren en vroeg me af wat die man bezielde’ (‘De zonderlinge voetstappen’

58). Het 'idly and then wildly' slaat nu op het luisteren van de priester (dat Bomans heeft toegevoegd), en slechts heel impliciet op zijn denken. Het is een wijziging die het beeld minder abstract maakt, maar het beeld blijft hetzelfde. Het tweede deel van de zin is discutabeler. 'to act two parts at once' is precies wat Flambeau doet: hij speelt de rol van kelner en van gast. De Engelse vraag 'why act' is directer, concreter dan de Nederlandse vraag 'wat bezield', en sluit beter aan bij het verhaal.

De nagelaten papieren der Pickwick Club

De *Pickwick* is het grootste werk, naar omvang en status, dat Bomans heeft vertaald. Een onderzoek naar de interne poëtica in dit werk is daarom even onmisbaar als onmogelijk, omdat het een te groot project is voor deze scriptie. Gelukkig is Bomans' vertaling beschreven in de vergelijkende studie tussen Bomans en Dickens van Ronald Soetaert, die er een hoofdstuk aan wijdt. Zijn conclusies worden hieronder getoetst aan een eigen vertaalvergelijking, waarvoor het begin van hoofdstuk XIII is gekozen over de verkiezingen in Eatenswill. De keuze viel hierop omdat het thema goed bij Bomans past.

Soetaert vergelijkt Bomans' vertaling met die van C.M. Mensing. Voor deze laatste noemt hij het typisch dat moeilijke of lange zinnen worden vereenvoudigd, ingekort of weggelaten (27-8). Zijn oordeel over Bomans valt anders uit:

'Bomans volgt de oorspronkelijke tekst heel wat dichter op de voet en behoudt ook de lange perioden, die zo typisch voor Dickens zijn.

Er zijn weinig fouten in de vertaling en ik heb geen eigenlijke weglatingen ontdekt. Wel hier en daar een slordigheidje; ook moeten enkele "opgedrongen" vertalingen vermeld worden, waarin Bomans een bepaald woord of specifieke wending verkiest boven de normale, voor de hand liggende vertaling.' (28)

Soetaert concludeert: 'Ik meen dat Bomans erin geslaagd is de toon van *The Pickwick Papers* in het Nederlands over te brengen. Zijn vertaling is bijzonder gewetensvol (tot in de

vrijheden die hij zich veroorlooft) en staat op een hoog peil; niet het minst wat het zuiver taalgebruik betreft' (30). Brouwers neemt dit oordeel over; hij noemt het een 'zeer gewetensvolle vertaling' (62).

Een kleine blik op de eerste alinea van Hoofdstuk XIII uit de *Pickwick*, over de verkiezingen in Eatenswill, staft het positieve oordeel van Soetaert. Dat begint al bij de titel, waarvan het eerste deel: 'Some account of Eatenswill; of the state of parties therein; and of the election [. . .]' (154), wat Bomans vertaalt als 'Wetenswaardigheden omtrent Eatanswill en de politieke partijen aldaar; beschrijving van de verkiezing [. . .]' (*De nagelaten papieren* 232). Het is een vertaling dicht op de tekst, maar met genoeg ademruimte om de vondst 'Wetenswaardigheden omtrent' mogelijk te maken en de zinstructuur licht aan te passen.

Bomans struikelt niet over de tekst. Hij weet zelfs een punt minder te schrijven dan Dickens, en schrijft heerlijk Nederlands proza. Een ander voorbeeld. Dickens schrijft: 'We are confirmed in this belief by a little circumstance, apparently slight and trivial in itself, but when considered in this point of view, not undeserving of notice' (*Pickwick* 155). Bomans vertaalt: 'Wij worden in deze veronderstelling gesterkt door een kleine bijzonderheid, die, hoewel schijnbaar gering en van geen betekenis, vanuit dit oogpunt niet van gewicht ontbloomt mag heten' (*De nagelaten papieren* 232). Bomans nam blijkbaar geen genoegen met 'bevestigd' voor 'confirmed', en het komt de zin ten goede. Geen 'omstandigheid', maar 'bijzonderheid' voor 'circumstance'. Vrijmoedig genoeg om 'in itself' weg te laten (het wordt niet gemist), creatief genoeg om 'niet van gewicht ontbloomt' te schrijven voor 'not undeserving of notice': hier geen slaafse gebondenheid, maar een trouwe verbondenheid met de tekst van Dickens. Overigens mag er wel een foutje worden ontdekt: Bomans vertaalt in deze alinea 'authority' met 'gezaghebbende personen', maar er worden geen personen maar documenten bedoeld.

Vader, het beste paard van stal

Bomans' vertaling van *Vader, het beste paard van stal* kenmerkt zich door goed Nederlands, zoals men dat van Bomans gewend is.⁴⁶ Bomans bereikt dit door weg te blijven van woordenboekvertalingen. Hij kiest niet voor wat voor de hand ligt, maar geeft zijn vertaling de aandacht die hij al zijn schrijven geeft. Hier volgen een paar voorbeelden uit het laatste hoofdstuk.

Nicklisch schrijft: 'Und nun sollte dieser wohlgeratene Sohn eine »Flamme« haben. Vater fand schon den Ausdruck scheußlich, aber die Idee selbst war ihm noch scheußlicher' (194). Bomans vertaald: 'En nu bleek waarachtig deze welopgevoede zoon een "vlam" te hebben. Vond vader de uitdrukking zelf al verwerpelijk, de daarachter schuilende werkelijkheid stuitte hem nog meer tegen de borst' (*Vader* 134). Dat Bomans ervoor kiest de herhaling te vermijden en 'scheußlicher' niet als 'verwerpelijker' vertaalt, is goed te begrijpen, want dat is lelijk Nederlands. Maar om 'die Idee selbst' te vertalen als 'de daarachter schuilende werkelijkheid' – terwijl toch 'het idee zelf' prima voldoet – ligt minder voor de hand. Wel is het een geslaagde keuze, en een die laat zien dat Bomans serieus zoekt naar het woord dat het beste de situatie beschrijft. Dit blijkt ook een paar regels later, waar Bomans Nicklisch' 'Er verhedderte sich' (195) vertaalt als 'Hij begon te stotteren' (*Vader* 134) – overigens weer een vertaling waar Bomans het beeld, in het Duits nog een algemeen niet-uit-zijn-woorden-komen, concretiseert. Dit geldt eveneens voor weer een paar regels verder.

Nicklisch:

'Einen Moment stand Vater noch unnachgiebig steif und beleidigt da, dann spürte Mutter, die ihn mit ihren Armen umrankte, wie er ein ganz klein wenig nachgab, noch ein wenig, und wie von ganz tief innen ein stummes,

⁴⁶ Mijn exemplaar is van de achtste druk. Dit is uiteraard Bomans' vertaling, maar het copyright is van 1973.

bauschütterndes Glucksen in ihm aufstieg wie Blasen an die Oberfläche eines Teiches.’ (195)

Bomans:

‘Nog een ogenblik zat vader er stijf en beledigd bij. Toen voelde moeder, die hem met beide armen omvat hield, dat hij enigszins ontspande en hoe er uit het binnenste van zijn machtig lichaam een lachje opsteeg, als een luchtbel uit een diepe vijver.’ (*Vader* 134)

Door de punt in plaats van de komma in het Duits laat Bomans het ogenblik van stijfheid iets langer duren, waardoor het contrast met wat komt groter wordt. ‘Ontspannen’ is wederom concreter, lichamelijker, dan ‘nachgeben’. In de daaropvolgende frase wordt zelfs een ‘machtig lichaam’ geïntroduceerd, waar het Duits slechts ‘ihm’ heeft – en de lezer voelt al aan dat het opstijgende lachje er een is van stil, bulderend plezier. Bomans hoeft dat dus niet meer expliciet te vermelden, en doet dat dan ook niet.

De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen

Brontekstbeschrijving

Het beschrijven van Bomans’ vertaling van *De wonderbaarlijke avonturen van Baron Von Münchhausen* (kortweg: *Münchhausen*) is niet minder complex dan de publicatiegeschiedenis van haar brontekst. Om te begrijpen welke ingrepen Bomans heeft verricht, is het nodig de brontekstgeschiedenis enigszins te verstaan. In 1785 verschijnt in Engeland het boek *Baron Munchausen’s Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia*. Dit is een klein en kort boekje, 42 pagina’s lang. Het verscheen anoniem, maar de schrijver is Rudolf Erich Raspe, een Duitser die vanwege schulden en diefstal naar Engeland was gevlucht (Carswell xv-xviii). Eerder waren in een Duits tijdschrift al enige anekdoten (in het Duits) verschenen. Reeds in 1786 verschijnen te Engeland uitgebreidere edities. Dat jaar verschijnt ook in Duitsland een vertaling van het werk door Gottfried Bürger. Deze kent

verschillende aanpassingen in de tekst, en voegt verhalen toe. Vanaf de tweede editie van deze Duitse vertaling, in 1788, gaan de Engelse en Duitse editie hun eigen weg (189).

De Engelse editie blijft snel groeien, zodat het werk zijn uiteindelijke omvang had bereikt nog voor de negentiende eeuw begon (Seccombe xxxiv, Carswell 181-92). De Duitse toevoegingen komen er echter niet in. Nieuwe Duitse edities nemen wel enige Engelse toevoegingen over, maar zeker niet allemaal. De Duitse editie vormt de basis voor de Franse editie die wordt uitgegeven met prenten van Gustave Doré. Het is frappant dat de bekendste Münchhausen-verhalen Duitse toevoegingen zijn, zoals hoe de baron zich aan zijn haren uit een moeras omhoogtrekt⁴⁷. De Nederlandse vertaling zoekt zich een unieke weg door deze materie. Twee aspecten hebben daarbij prioriteit. Dit zijn de prenten van Doré en de Engelse First Edition.

Van de 34 hoofdstukken die complete Engelse edities doorgaans tellen, zijn alleen de eerste vijf gebaseerd op de First Edition. De kwaliteit van de overige 29 (en wijzigingen in de eerste vijf) is, aldus verschillende introducties, laag: 'The remainder of the book is a melancholy example of the fallacy of enlargements and of sequels' (Seccombe xxviii); 'These [additions], though amusing enough, mark the beginning of the narrative's degeneration. More damaging than the sequels, however, was an extensive revision of what had previously appeared' (Carswell xxxi). Hierom zegt Bomans in zijn introductie bij *Münchhausen*: 'Vanaf het moment, waarop de kwaliteit van het proza te vermoeden geeft dat Raspe totaal uit het zicht verdwenen is, zijn wij met vertalen opgehouden' (7). Raspe is misschien nog verantwoordelijk is voor een eerste toevoeging van vijf verhalen (Carswell xxix, 185-6), en voor deze eerste tien (in de vertaling hfd. 1-5, 7-10 en 12) volgt Bomans de oudste Engelse

⁴⁷ Een andere toevoeging, die verhaalt van vijf bijzondere knechten die de baron zich verzamelt, vormt de basis van Terry Gilliams Münchhausen-film uit 1988. Het uiterlijk van de baron in deze film is gebaseerd op de prenten van Doré. Van de oorspronkelijke Engelse Münchhausen is elk spoor verdwenen.

tekst op de voet.⁴⁸ Dat het boek niet stopt na het tiende hoofdstuk, komt door de platen van Doré. Bomans zegt hierover in zijn introductie: ‘De uitgever heeft mij niet verheeld dat het hem [. . .] ook om de illustraties van de franse uitgave te doen was. Ik deel die voorkeur’ (7). De Nederlandse vertaling telt alle prenten van Doré.⁴⁹ Ze bevat ook alle verhalen die Doré heeft geïllustreerd, en volgt de Franse hoofdstukindeling.

Vertaalvergelijking

Waar Raspe ophoudt met schrijven, is Bomans gestopt met vertalen. Waar hij doorgaat, is hij aan het bewerken. Op gegeven moment volgt hij zelfs de Engelse brontekst niet meer, en gebruikt alleen de Franse vertaling als zijn bron.⁵⁰ Een fragment uit hoofdstuk dertien mag ten voorbeeld dienen van zijn bewerkingsstrategie. Het verhaal gaat over Münchhausens vader die per zeepaard van Harwich naar Hellevoetsluis rijdt. In de Franse tekst is dit 1245 woorden; Bomans gebruikt er ongeveer 420. Het deel waarin de vader een half-verdronken vrouw redt, laat Bomans weg – er is ook geen Doré-prent die ernaar verwijst. Wat overblijft, wordt deels samengevat.

In één geval spreekt een illustratie de tekst van de First Edition tegen. Het geval (in Bomans, *Münchhausen* pp. 61-3) is als volgt: Münchhausens koets kan niet langs een tegenligger. De First Edition vertelt het zo: ‘there was no proceeding either way, without taking the carriages to pieces and putting them together again, past each other’ (Raspe 47).

⁴⁸ Hiervoor gebruikte hij de editie van Carswell (gepubliceerd in 1948, en wiens voorwoord al is aangehaald), wiens naam hij in de aankondiging van de vertaling in *De Volkskrant* ook noemt ('Baron von Münchhausen' 611). Zijn editie heeft tot doel de oudste tekst weer te herstellen.

⁴⁹ Ik kwam één prent tegen die achterwege is gebleven, waarschijnlijk een fout. De editie van Carswell bevat overigens ook de platen van Doré. Hij laat echter de platen weg die niet bij de Engelse tekst passen.

⁵⁰ Vanwege verschillen in details tussen de Engelse en Franse editie, en welke versie Bomans volgt, valt dit af te leiden. Voor de Engelse Third Edition (in vertaling hfd. 13) lijkt dit nog wel het geval, voor de Fourth (hfd. 14-16) en Fifth (hfd. 6, 17) niet meer. (Hoofdstuk 11 in de vertaling komt niet in een Engelse editie voor.)

In de Franse tekst springt Münchhausen met de koets op zijn rug over de heg langs de weg en springt voorbij de tegenligger weer terug op het pad. Hij herhaalt dit kunstje met de twee paarden onder zijn armen. De illustratie van Doré laat Münchhausen zien met de koets op zijn rug. Bomans lost het conflict creatief op. In zijn vertaling draagt de postiljon de oplossing uit de First Edition voor. Deze wijst de baron af, die de oplossing uit de Franse tekst verkiest (*Münchhausen* 61-3). Hierdoor blijft het plaatje passend, en wordt de First Edition niet vergeten. Maar waar de First Edition subtiel blijft en het verhaal in een halve zin vertelt, wordt er in Bomans' oplossing nog meer nadruk gelegd op de absurditeit van wat de baron doet dan in de Franse tekst. Van een herstel van de First Edition, zoals in de editie Carswell, is daarom geen sprake. Bomans' ingreep is wel typerend voor hoe hij zich de tekst toe-eigent en niet bang is hierin flink in te grijpen, waarvan zijn schrappen in de latere hoofdstukken eveneens blijk geeft.

Hierboven zijn veranderingen besproken die of de tekst van Raspe niet raken (in het bijzonder de First Edition, de hfd. 1-5 in de vertaling), of onder invloed van de prenten van Doré zijn doorgevoerd. Bomans maakt in zijn introductie gewag van de kwaliteit van het proza van Raspe (7). Eerder hebben we al gezien hoe Bomans bij een groot respect voor de auteur, groter belang hecht aan ieder woord dat die auteur gekozen heeft ('Een protest' 280). In zijn introductie komt Bomans ook te spreken over zijn vertaalprincipe voor *Münchhausen*: 'Bij een tweehonderd jaar oud werk als dit ben ik er een voorstander van om niet alleen de loutere betekenis der woorden, maar ook zoveel mogelijk het idioom van de tijd over te brengen. Ik kreeg een overhemd in mijn wasserij, dat oorspronkelijk streng gestreken was. Om het in zijn oude vorm te krijgen heb ik dezelfde stijfjes gebruikt' (8-9). Het is tijd om te zien wat Bomans nu met de tekst van Raspe doet. Als voorbeeld dient een jachtanekdote. Raspe introduceert een aantal van deze als volgt:

'It was some time before I could obtain my commission in the army, and for several months I was perfectly at liberty to sport away my time and money in the

most Gentleman-like manner. You may easily imagine, that I spent much of both, out of town, with such gallant fellows, as knew how to make the most of an open uninclosed forest country. It is a pleasing remembrance, both for the variety of sport it afforded, and for the remarkable success I met with in pursuit of the same.' (13-4)

Bomans vertaalt:

Het duurde enige maanden voor ik in het leger werd aangesteld en in die tussentijd had ik volop gelegenheid om mijn tijd en geld op de meest elegante wijze erdoor te jagen. Ik hoef u wel niet te zeggen, dat ik beide niet in de stad maar in het open veld verkwistte en ik denk er nog met genoeg aan terug hoe ik bij geen enkele sport ontbrak en mij met roem te overladen wist. (*Münchhausen* 21)

Het idioom van Raspe, dat zeer stijf aandoet, geeft een subtiel ander beeld van de baron als het idioom van Bomans. Raspe heeft het over 'sport away', 'spend much', en noemt nog de 'gallant fellows' met wie hij zijn tijd doorbrengt: de baron is een sportieve nobelman, en doet zoals het passend is voor iemand van zijn stand. Het vocabulaire is neutraal in toon, en men voelt aan hoe terughoudend de baron spreekt, terwijl hij toch aan het pochen is.

Bomans schrijft iets minder stijf en minder neutraal. Hij heeft het over 'erdoor jagen' en 'verkwistten', waar een negatief oordeel uit spreekt. De 'fellows' laat hij weg – ze komen in de verhalen verder ook niet voor – waardoor de baron meer ik-gericht klinkt.

Even verder schrijft Raspe: 'I soon came within shot, when leveling my piece, I observed to my sorrow, that even the flint had sprung from the cock, by the violence of the shock I had just received.' (15) Bomans vertaalt: 'Binnen schootsafstand gekomen richtte ik mijn geweer, maar helaas, door de schok was de vuursteen weggesprongen!'

(*Münchhausen* 21) Er is een duidelijk verschil in de kalmte waarmee gesproken wordt. Niet alleen het uitroepteken, maar een informeel 'helaas' in de plaats van 'I observed to my sorrow', zorgen hiervoor.

Aan het Nederlands van deze twee voorbeelden merkt de lezer van alleen de vertaling niks. De wisselingen in het karakter van de baron zijn maar klein, en misstaan niet bij de latere avonturen die hij beleeft. De vertaling levert goed – misschien soms wat Bomansiaans – Nederlands. Soms echter is Bomans incorrect in zijn vertaling. Zo schrijft Raspe, aan het eind van de anekdote, ‘Presence of mind is the soul of manly excercises. If soldiers and sailors owe to it many of their lucky escapes, hunters and sportsmen are not less beholden to it for many of their successes’ (6-7). Bomans vertaalt: ‘Van veel mannelijke bezigheden is tegenwoordigheid van geest het eigenlijk geheim en als krijgslieden daaraan hun behoud vaak te danken hebben, dan geldt dit in niet mindere mate voor de jagersman’ (*Münchhausen* 26-7). Het stevige Engelse adagium is zwakker vertaalt, wat jammer is, maar nog niet fout. Wel fout is dat de vergelijking tussen krijgsman en jager in vertaling spaak loopt. In het Engels heeft de eerste zijn behoud, de tweede zijn succes aan de tegenwoordigheid van geest te danken. In Bomans dank ook de jager zijn behoud eraan, wat gezien Münchhausens avonturen soms zeker het geval is, maar ook het punt mist.

De Helmond-prentenboekjes

Hierboven is al genoemd welke eisen Bomans meekreeg voor zijn vertalingen van de zes Jane Carruth-titels (de vier *Bontje*-boekjes, *Juffrouw Piep* en *Het lelijke jonge eendje*): ‘Zoals U weet, bent U wat de tekst betreft volkomen vrij. Alleen wat betreft de beschikbare ruimte bent U dus beperkt’ (brief Uitgeverij Helmond aan Bomans, 18 april 1969). De eerste vier boekjes vermelden in hun eerste druk dan ook nergens de naam van Carruth; op de titelpagina staat alleen ‘verteld door Godfried Bomans’. Na protest van deze Bomans komt er in latere drukken nog bij te staan ‘naar de oorspronkelijke Engelse tekst van Jane Carruth’; uitzondering is *Het lelijke jonge eendje*, waarbij de naam van Carruth blijft ontbreken. De twee boekjes die hij een jaar later vertaalt, stellen op de titelpagina dat ze zijn ‘Vrij vertaald door Godfried Bomans naar de Engelse tekst van Jane Carruth’ – overigens de precieze tekst

die ook was toegezegd voor de eerste vier boekjes. Dit alles wekt de suggestie dat Bomans deze werken misschien niet heeft vertaald zoals hij andere werken deed. Doordat hun zes bronteksten in Nederland niet vrij beschikbaar zijn, heb ik dit vermoeden niet verder onderzocht. Voor *Het lelijke jonge eendje* zou het interessant zijn om Bomans' tekst naast die van Carruth en het origineel van Andersen te leggen. Vanwege Bomans' grote respect voor de Deen is het zeer wel mogelijk dat zijn vertaling zich meer naar de originele Deense tekst richt dan de Engelse hervertelling, en daarin minder vrij is dan de termen 'verteld' en 'vrij vertaald' doen vermoeden.

Een kerstvertelling van Charles Dickens

Bomans' enige stripvertaling, *Een kerstvertelling van Charles Dickens*, heeft een bijzondere brontekst. Het betreft een stripadaptatie van Charles Dickens' *A Christmas Carol* met dezelfde titel. De tekst is vrijwel direct overgenomen uit Dickens, maar vanwege de lengte is er uiteraard flink in geschrapt. Hier en daar is een woordje toegevoegd of veranderd om te tekst te laten lopen. De bewerking van de tekst om deze geschikt te maken voor het stripmedium zijn minimaal. Er is niet gekozen voor een verdere bewerking, waardoor de tekst de autoriteit van Dickens blijft behouden.⁵¹

Voor de vertaling van Bomans geldt dat de doeltekst per definitie niet dezelfde autoriteit heeft als de tekst van Dickens. Dit heeft Bomans aangegrepen als kans om de tekst verder aan te passen aan het stripmedium – de strip noemt zichzelf ook 'vertaald en bewerkt door Godfried Bomans' (65). Waar de brontekst niet kon of wou samenvatten, kan en wil de doeltekst dat wel. Vanaf het eerste plaatje is dit verschil duidelijk. De Engelse strip heeft als vertellerstekst:

'Once upon a time—of all the good days in the year—on Christmas Eve, a cold, bleak, biting day—old Ebenezer Scrooge sat busy in his counting-house. Oh! But

⁵¹ De bewerker van de tekst is anoniem.

he was a tight-fisted hand at the grindstone—Scrooge, a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner.’ (2)⁵²

Bomans vertaalt:

‘De oude Marley was dood. Maar zijn compagnon, Ebenezer Scrooge, leefde nog en een hardvochtiger vrek bestond er niet. Zelfs op de dag voor Kerstmis zat hij nog te werken om maar geen minuut te verliezen. Spijkerhard was die ouwe schraper!’ (*Een kerstvertelling 2*)

Opvallend is vooral dat van Marley in de brontekst nog geen sprake is. De vertaling noemt dit wel, en komt veel sneller dan de brontekst tot haar punt.

Het volgende plaatje laat Bob Crachit zien die zich aan een kaars warmt met zijn pen in de mond. De Engelse strip vertelt: ‘The door of Scrooge’s counting-house was open that he might keep his eye upon his clerk, Bob Crachit, who in a dismal little cell beyond, a sort of tank, was copying letters—’ (2)⁵³. Bomans vertaalt: ‘Gestookt werd er niet op dat kantoor en Bob Crachit, zijn doodarme klerk, probeerde zich aan het kaarslicht te warmen’ (*Een kerstvertelling 2*). De brontekst heeft geen plek om uit te weiden over de stookgewoontes van Scrooge⁵⁴, maar het plaatje laat prachtig zien dat er, zoals Bomans zegt, niet wordt gestookt. Ook zit er humor in hoe de tekst door het plaatje wordt tegengesproken: Bob moet brieven overschrijven, maar zit met de pen in de mond, en kijkt over zijn schouder of Scrooge hem doorheeft. Deze humor raakt in Bomans verloren. Hij maakt in deze, hoewel hij

⁵² Dit is samengesteld uit Dickens: ‘Oh! But he was a tight-fisted hand at the grindstone, Scrooge! a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner!’ en vier alinea’s verder: ‘Once upon a time—of all the good days in the year, on Christmas Eve—old Scrooge sat busy in his counting-house. It was cold, bleak, biting weather’ (*A Christmas Carol*).

⁵³ Alleen Crachits naam is toegevoegd aan de tekst van Dickens.

⁵⁴ Dickens: ‘Scrooge had a very small fire, but the clerk’s fire was so very much smaller that it looked like one coal. But he couldn’t replenish it, for Scrooge kept the coal-box in his own room; and so surely as the clerk came in with the shovel, the master predicted that it would be necessary for them to part.’

meer vrijheid heeft, dus minder gebruik van het stripmedium dan zijn brontekst. Hierin speelt wellicht een rol dat Bomans geen ervaren stripschrijver was; zijn beeldromans in de serie van *Pa Pinkelman* werken vanwege hun lay-out, waarin de (relatief veel langere) tekst onder de plaatjes staat, anders dan een strip als *Een kerstvertelling* waarin beide zijn geïntegreerd.

Het is goed ook een voorbeeld te bekijken dat niet zo afhankelijk is van de wisselwerking tussen woord en beeld. Gaan wij mee met de *Ghost of Christmas Past* naar waar Scrooge zijn verloving ziet verbroken. De brontekst:

‘Another idol has displaced me—a golden one! If it can cheer and comfort you in times to come, as I would have tried to do, I have no just cause to grieve.’

‘This is the even-handed dealing of the world! There is nothing on which it is so hard as poverty—and there is nothing it professes to condemn with such severity as the pursuit of wealth.’

‘You fear the world too much. I have seen your nobler aspirations fall off one by one, until the master-passion—gain—engrosses you. I therefore release you from our contract. May you be happy in the life you have chosen!’ (26)⁵⁵

Bomans’ *Een kerstvertelling*:

‘Je denkt aan zilver en goud in plaats van aan mij. Heb je daar vrede mee?’

‘Er is niets dat ik geleerd heb **meer** te vrezen dan armoede. Om uit die wurgende greep los te komen heb ik al mijn krachten nodig. Rijk wil ik worden!’

‘Geloof me, daar ben je veel te bang voor! Een voor een heb ik je vroegere idealen zien verstikken...Je bent niet meer dezelfde en ik moet onze verloving verbreken...Wees gelukkig op de weg die je nu gekozen hebt.’ (nadruk origineel, 26)

⁵⁵ ‘I therefore release you from our contract’ is een samenvatting van Dickens’ tekst, voor de rest is er geen significant verschil.

De taal van Bomans is simpeler dan die van Dickens, en sluit daardoor beter aan bij zijn jongere, modernere publiek. De verwijzing naar een gouden afgodsbeeld – verwijzend naar de afvalligheid van het volk Israël met onder andere het gouden kalf – is weg, maar de ontrouw is duidelijk. Nog directer is Bomans vertaling van het vervolg, waar hij de dame expliciet laat vragen wat de impliciete vraag is achter haar woorden in de brontekst, en ook de vraag is achter al wat de Kerstgeesten hem laten zien. Het is een krachtige bewerking. Het verbaast niet dat Bomans ook in Scrooges antwoord minder subtiel is dan Dickens. In Dickens spreekt Scrooge de tegenstelling uit die nu ook tussen hem en zijn verloofde bestaat, terwijl in Bomans hij alleen zijn eigen standpunt uit. Wat aan zijn vertaling vooral jammer is, is dat het antwoord van zijn verloofde nu de plank mislaat. Scrooge is immers niet te bang om rijk te worden – dat is hem ook goed gelukt – haar punt is dat hij te bang is om arm te zijn. Scrooge wordt beheerst door een angst voor de wereld; hij is, en dit christelijke idee klinkt door in de woorden van zijn verloofde, te veel ‘van de wereld’ en niet slechts ‘in de wereld’. Wat zij in Bomans’ vertaling verder zegt, laat impliciet wat zijn idealen heeft verstikt (het is al genoemd), en maakt expliciet wat in Dickens ook expliciet is, maar in de stripbewerking weggelaten: dat Scrooge een ander mens is dan eerst. Bomans past tevens de situatie aan naar de Nederlandse: de dame verbreekt actief de verloving, in plaats van dat ze hem toestemming geeft op zijn verlovingswoord terug te komen: alsof ze hoopt op de kans dat hij haar liever heeft dan zijn goud. Deze subtiliteiten zijn niet van primair belang voor Bomans’ lezer, en Bomans maakt het dan ook niet moeilijker dan nodig.

Vergelijking extern & intern

Wat bij de vertalingen van Bomans telkens terugkomt, is hoe hij zich zijn tekst toe-eigent. Hij behandelt zijn vertalingen niet anders dan zijn origineel proza, in beide verzorgt hij zijn taal met dezelfde aandacht en kunde. Voorop in zijn vertalen staat de kwaliteit van de Nederlandse tekst, wat hij noemt de 'drift voor de vorm' ('Schrijven' 669). In het algemeen kan voor zijn hele vertaaloeuvre worden herhaald wat Soetaert zei over de *Pickwick*: ze 'staat op een hoog peil; niet het minst wat het zuiver taalgebruik betreft' (30). Een uitzondering hierop vormt *Wijsbegeerte in wording*, waar de vertaling in schoonheid en klaarheid duidelijk onderdoet voor de brontekst.

Onderdeel van Bomans' focus op de doeltaal is dat bepaalde stilistische kenmerken niet hoeven te worden bewaard als deze de doeltaal niet passen. Hieronder valt de vergaande herstructurering van complexe zinnen (bijvoorbeeld in *Wijsbegeerte* en *Pickwick*), maar een ander terugkerend voorbeeld hiervan is de concretisering in de vertaling van een abstracter beeld in de brontekst. Dit komt voor in *Tom Trikkelbout* (het sluiten van de pepermuntdoos), 'Het beleg van Berlijn' (de trap, het oog van de naald), Chesterton (van denken naar luisteren) en in *Vader* (het machtige lichaam). Deze transformatie sluit aan bij wat Bomans schrijft over het Nederlandse taaleigen: onze taal is in het bijzonder geschikt voor haarscherpe observatie ('De Noordnederlandse letterkunde' 236).

Bomans' focus op de doeltaal komt voort uit zijn 'hoogste en tevens enigste maatstaf': te schrijven 'zó, als de oorspronkelijke schrijver zou gedaan hebben, indien hij in die andere taal geschreven had' ('Iets over vertalen' 281). Voor Bomans betekent dit dat de vertaling ook aan zijn nieuwe doel wordt aangepast. Dit doet hij veelvuldig in de vijf vertalingen in *Vroolijke vertellingen*, waar de vertalingen allereerst in lengte, maar soms ook in plaatsbepaling zijn aangepast. 'De pastoor' is verregaand vernederlandst en 'De vroolijke kok' is minder Italiaans dan Boccaccio en Coornhert. Deze naturalisering van de tekst is ook

terug te vinden in zijn kinderboek *Tom Trikkelbout*. In de *Kerstvertelling* is de brontekst, die zo letterlijk Dickens' tekst volgde, verregaand aangepast aan het stripmedium.

Bomans' vertalersmaatstaf is een maxime die lastig is te controleren – ze blijft immers noodzakelijk bij een gedachte-experiment, en een oude kritiek is dat de vertaler niet schrijft als de oorspronkelijke schrijver, maar vooral als zichzelf. Deze kritiek is ook toepasbaar op Bomans. Hoewel zijn bronteksten qua genre en humor goed bij Bomans passen, is het juist in de humor dat zijn eigen smaak soms lijkt te prevaleren boven die van zijn oorspronkelijke auteur. In 'De vroolijke kok' komt dit het duidelijkst naar voren, in mindere mate ook in 'De heer Bumble' en *Tom Trikkelbout*. Bomans' grote snoeien in *Münchhausen* is in deze context interessant, omdat Raspe bijna per ongeluk een goed boek schreef (Bomans, *De wonderlijke avonturen* 6), en het hem primair om het geld te doen was (Carswell xxii). Deze motivering heeft Bomans niet overgenomen⁵⁶, in plaats daarvan heeft hij zich gericht op de kenmerken die het origineel tot een klassieker hebben gemaakt. Bomans' vertaaloeuvre bevestigen zijn verregaande nadruk op de doelttekst, zoals die ook bleek uit zijn vertaalmaatstaf. De persoon van de oorspronkelijke auteur die hij zegt te emuleren, doet hierin minder ter zake dan de literaire kwaliteiten van dezelfde.

⁵⁶ Deze motivering was, zo vertelt Bomans elders, ook voor Dickens en zijn *Christmas Carol* primair ('De op één na beroemdste kerstvertelling' 177). Ook bij deze vertaling spreekt geen geldzucht door.

H.5 Zichtbaarheid

De vierde parameter van het vertalersportret wordt gevormd door de zichtbaarheid van de vertaler. Onder deze term worden verschillende aspecten verzameld die te maken hebben met de status en invloed van Bomans binnen en buiten het literaire veld. Voor de statusbeoordeling is van groot belang hoe Bomans werd gewaardeerd, zowel wat betreft zijn onvertaalde als vertaalde werk, door critici en het grote publiek, zowel tijdens zijn leven als na zijn sterven. Vanwege de grote omvang van zijn onvertaalde werk, is voor deze categorie de receptie van afzonderlijke werken buiten beschouwing gelaten. Uiteraard is wel bekeken hoe zijn oeuvre werd gewaardeerd. Voor de vertalingen geldt dat de vijf prozaboeken zijn bekeken, plus de bundel *Vroolijke Vertellingen*. Gelieerd aan dit receptieonderzoek is de vraag hoe Bomans wordt geprofileerd in (wetenschappelijke) studies. Op het snijvlak van status en invloed ligt het aspect van Bomans' aanwezigheid in de openbaarheid: van een hogere status komt meer interesse van de media, en van meer mediapresentie komt meer invloed. Voor het aspect van invloed is interessant of Bomans zich bezig heeft gehouden met enige mate van vorming van andere vertalers, en of zijn vertaalpoëtica enige navolging heeft gevonden.

Status

Van Zonneveld geeft in zijn bijdrage in *Vier lichte letterheren* een typering van Bomans literaire status, die het waard is hier uitgebreid te citeren. Hij schrijft:

Godfried Bomans staat vooral bekend als een humoristisch auteur, die aan het eind van zijn leven steeds ernstiger werd. Hij is geprezen om zijn stilistische vaardigheden en zijn vermogen om op een begrijpelijke manier problemen onder woorden te brengen waar veel mensen in de jaren zestig mee worstelden. [. . .] Er was ook kritiek: sommigen vonden dat hij oppervlakkig was, te conservatief ook, te veel in herhalingen verviel en gemakzuchtig werd. Zij meenden dat hij zijn talent

misbruikte door voor radio en televisie op te treden, dat hij gaandeweg een karikatuur van zichzelf werd, waarachter hij zijn diepste zielenroerselen verborgen hield. Officiële erkenning in de vorm van een serieuze literaire prijs heeft hij nooit gekregen, maar zijn boeken werden door honderdduizenden gelezen. (11)

Bomans was bij velen uit het volk geliefd, maar velen in het literaire veld hebben zich tegen zijn schrijverschap uitgesproken. Het wellicht interessantste voorbeeld is Jeroen Brouwers' boek *De spoken van Godfried Bomans*⁵⁷. Brouwers waardeert Bomans enorm, maar wel alleen als stilist. Hij schrijft: 'Hij was een kundig en vaak bewonderenswaardig vakman, maar een groot schrijver is hij niet geworden' (92). Waarom niet? Bomans zegt: 'Ik ben als de dood voor exhibitionisme van mijn diepere gevoelens' (in idem 138-9). Brouwers zegt: 'Het is precies *die* angst die Bomans heeft belet een groot schrijver te worden' (139). Het is een idee dat vaker voorkomt. Kees Fens wijdde er zijn In Memoriam aan in *Herinneringen aan Godfried Bomans*: het stuk beschrijft Bomans' schrijverschap als 'een pogen te verdwijnen' (82), of zich te verstoppen. Hij sluit af als volgt: '[Bomans] was een goed schrijver, te zeer echter vergroeid in zijn rollen om tot die lagen van zichzelf door te dringen waar de basis van een groot schrijverschap ligt' (92). Maarten 't Hart spreekt zich met minder bewondering over Bomans uit. In zijn bespreking van Brouwers genoemde boek (en van Van der Plas' al vaak aangehaalde biografie van Bomans) zegt hij: 'Waarom viel juist Bomans de eer te beurt zo gedenkwaardig behandeld te mogen worden door Brouwers? [. . .] het heeft mij er nog volstrekt niet van overtuigd dat Bomans een groot of zelfs maar een goed schrijver was' ('De eeuwige student' 33). Hij zegt: 'Ik heb bijna al het werk van Bomans met heel veel plezier gelezen', toch vraagt hij zich wat Bomans heeft geschreven 'dat erg de moeite waard is? Al die *Capriolen en Buitelingen*? Zijn boek *Trappistenleven*? Alleen genietbaar voor katholieken

⁵⁷ Later met uitbereiding ook verschenen als *De wereld van Godfried Bomans en Over Godfried Bomans*.

als Kees Fens. Nee, ik begrijp de waardering van Brouwers voor Bomans niet erg' (idem). Het vernietigendste oordeel is misschien van Harry Mulisch, de eens-vriend van Bomans. Hij stelt, in verband met Bomans' en zijn deelname aan het radioprogramma *Kopstukken*, 'meer dan zijn schrijverij bleek het zijn eigenlijke werk' (in Popelier 24): Bomans vond hij dus eigenlijk ongeschikt voor de literatuur.

Niet alle schrijvers en critici zijn het eens met hun hierboven aangehaalde collega's. Gevleugeld is de uitspraak geworden, 'Bomans is een groot schrijver. Maar je mag het alleen niet zéppen'. Het is een citaat uit Simon Carmiggelts stuk in de *Herinneringen*, maar hij schrijft hem zelf toe aan 'een literator' (71). Wat hem groot maakte was zijn humor ('Want dat kon hij als geen ander – je doen schateren' (idem)) en zijn – het lijkt tegengesteld aan zijn zich verbergen – vriendschap. Carmiggelt: 'Zijn talloze lezers hebben [. . .] zijn plotselinge dood gevoeld als het heengaan van een vriend. Een onmisbare vriend' (idem). Ook Mulisch had dit door: 'Zo is Godfrieds dood aangekomen in Nederland: niet als de dood van een schrijver, maar als de dood van een huisvriend' (149). Overigens kon ook Mulisch zich er niet van weerhouden bij het lezen van Bomans hardop te lachen, alleen waardeert hij dat anders dan Carmiggelt (144). Carmiggelt stelt ook: 'de "officiële literatuur" heeft hem altijd onderschat. Ik heb het feit dat men déze man nimmer een letterkundige prijs heeft gegeven, zeer potsierlijk gevonden' (71). Ook in dat gevoel was Carmiggelt niet alleen. Bertus Aafjes vindt het eveneens 'belachelijk' (Hofhuizen). Hij zegt (het is een klein jaar na de *Herinneringen*): 'Als je hier populair bent en je biedt als schrijver entertainment, dan deugt het niet. Je moet hier altijd een God in het diepst van je gedachten zijn, althans moet het per se over de eigen zielerorselen à la Van het Reve gaan' (in idem).

De verbazing over de onvolprezenheid van Bomans duurt na zijn dood nog voort. In 1986 verschijnt een boek, *Literaire prijzen, 1880-1985*. *Trouw* bespreekt het op 20 december van dat jaar. De titel van het artikel: 'Nimmer ging er een prijs naar Bomans'. Hoewel

Bomans nimmer in de prijzen viel⁵⁸, is hij wel geëerd met een vrij compleet verzameld werk, de zeven delen tellende *Werken* uit 1996-1999.

De schrijvers en critici spreken zich verschillend uit over Bomans' schrijverschap, maar lezen deden ze hem allemaal. Ook het grote publiek las hem. Zijn boeken werden, zoals Van Zonneveld zegt, 'door honderdduizenden gelezen' (*Vier lichte letterheren*, 11). Zijn televisiewerk werd door een nog groter deel van de natie bekeken. Mulisch vertelt dat *Bomans in triplo*, de documentaire over zijn kloosterbroer en -zus, werd bekeken 'door drie miljoen mensen, en bij de herhaling wederom door drie miljoen; bij de tweede herhaling, na zijn dood, op 1 januari 1972 (vandaag) zullen het er ongetwijfeld nog meer zijn' (147). Hoe gretig men Bomans las, blijkt ook uit hoeveel drukken zijn boeken hebben beleefd. In Appendix A: de 'Selectieve bibliografie' is in een aparte kolom opgenomen hoeveel herdrukken de werken minstens hebben beleefd. Een kleine greep hieruit: *Pieter Bas*, 31; *Erik*, 60; *Sprookjes*, 24; *Beminde gelovigen*, 23; *De man met de witte das*, 10. Het In Memoriam *Herinneringen aan Godfried Bomans* werd ook gretig gelezen, met vijf drukken in het eerste jaar, en nog een zevende herziene en aangevulde druk in 1979. Waardering voor Bomans spreekt niet alleen uit de verkoop van zijn boeken. Op 1 juni 1973 wordt het Godfried Bomans Genootschap opgericht, een fanclub voor de schrijver. Ze komen regelmatig samen en hebben een eigen blad. Het genootschap bestaat nog steeds.

Sinds Bomans' overlijden is er een aantal studies naar de schrijver Bomans verschenen. In 1981 verschijnt een studie van Popelier naar Bomans, *Godfried Bomans*. In een beschrijving van Bomans' leven en werk probeert hij tot een oordeel te komen over zijn schrijverschap. Bomans blijkt in persoon en werk een vat vol tegenstrijdigheden (29-31); zijn werk wordt onterecht negatief in de kritiek besproken vanwege zijn populariteit, zijn humor, en zijn genre – want dat is niet de geliefde roman; maar Bomans maakte zich ook schuldig

⁵⁸ Buiten twee studentenprijzen in 1935 en 1939, zie Hoofdstuk 2: de 'Vertaalbiografie'.

aan veel herhaling en koos soms voor een te makkelijke weg (77-8). Bomans' vertalerschap noemt hij niet. Een jaar na Popeliers studie verschijnen er twee boeken over Bomans: de genoemde studie van Brouwers, en de biografie van Van der Plas. Het oordeel van Brouwers is al aan de orde gekomen; Van der Plas komt niet tot een oordeel – dat is niet zijn doel, en bovendien gaat zijn biografie maar tot 1945. Er is nog geen volledige biografie van Bomans: nòg niet, want deze, van de hand van Gé Vaartjes, zou in 2023 moeten verschijnen. De boeken van Brouwers en Van der Plas noemen beide Bomans' vertaling van de *Pickwick*. Van der Plas gaat uitgebreid in op Bomans' rol in de totstandkoming van de Dickensreeks bij Het Spectrum en zijn moeilijkheden in het afmaken van zijn eigen deel daarin. Dat Bomans destijds met nog meer vertalingen bezig was, staat er niet in.⁵⁹ Er is mij één studie bekend die Bomans ook behandelt als vertaler, en dat is Soetaerts proefschrift *Godfried Bomans en Charles Dickens. Een vergelijkende studie* uit 1974. Het is een onderzoek naar de invloed van Dickens op Bomans, met in hoofdstuk vier een bespreking van zijn vertaling van de *Pickwick*.

Bomans' vertalingen werden net als zijn oorspronkelijke werk ook herdrukt, zij het in mindere mate. De *Pickwick* komt tot zeven herdrukken, net als *Münchhausen. Vader, het beste paard van stal* komt daar met acht ééntje boventuit. De Bontje-boekjes halen de vijf, *Tom Trikkelbout* vier. Van *Wijsbegeerte in wording* heb ik geen herdruk kunnen vinden. Van *Vroolijke Vertellingen* eveneens niet, maar omdat zijn andere uitgaves bij Ons Leekenspel zijn herdrukt, is het waarschijnlijk genoeg ook met deze uitgave gebeurd. In de besprekingen van critici over Bomans komen zoals gezegd zijn vertalingen niet ter sprake, anders dan de *Pickwick* door Soetaert, welke hij zeer positief waardeert.

Popelier schrijft in zijn boek dat er na Bomans' overlijden veel over hem wordt geschreven, maar dat het 'opvallend [is] hoe weinig de schrijver ter sprake wordt gebracht' (28). Gezegd mag worden dat de vertaler Bomans er helemaal bekaaid van af komt. Voor de

⁵⁹ Van der Plas noemt verder alleen vertalingen waar Bomans niet aan toekomt.

studies naar Bomans is dat hierboven besproken, maar het is ook het geval in de In Memoriams die de kranten publiceren direct na zijn dood. De dagen na zijn overlijden is dat voorpaginanieuws, en vele kranten publiceren verderop in de krant uitgebreider over het leven van Bomans, van één kolom tot een hele pagina. Van de negen kranten die volgens Delpher⁶⁰ de 22e december over Bomans publiceren noemt alleen de NRC zijn vertaalwerk, te weten de *Münchhausen*. Een dag later zijn er twaalf kranten die over hem publiceren (deels dezelfde), waarbij zijn medewerking aan de Dickensvertalingen vier keer wordt genoemd, waarbij eenmaal expliciet de *Pickwick* (in *De Volkskrant*). Het *Limburgs Dagblad* noemt expliciet Bomans' stripvertaling van Dickens' *Christmas Carol*. Zoals in de Inleiding genoemd, is Bomans als vertaler in de *Herinneringen aan Godfried Bomans* afwezig – wel komt zijn vertaler in het Duits aan het woord, Ruth De Ruijg-Zobel.

Bij leven is Bomans ook weleens genoemd als vertaler in de dagbladen. Van Bomans' vijf prozaboeken in vertaling en de *Vroolijke Vertellingen* zijn recensies verschenen in de dagbladen. Deze heb ik getracht te achterhalen door in het Delpher-krantenarchief te zoeken naar 'Bomans [boektitel]' tot en met het jaar na uitgave. Bij de *Vroolijke Vertellingen* wordt in de bladen niet genoemd dat de vertalingen van Bomans zijn; er worden overigens überhaupt maar weinig woorden aan besteed. De boekpublicatie van *Tom Trikkelbout* wordt tweemaal in een alinea besproken, waarbij *De Maasbode* vermeldt: Bomans 'kruide het origineel met verscheidene bizarre invallen uit eigen koker' ('Uit de zak van Sinterklaas'). *Wijsbegeerte in wording* wordt vaker besproken, waarbij Bomans een paar keer als passende vertaler wordt opgemerkt vanwege de humor in het boek ('Boekbespreking', 'Uit met de muze'). De uitgave van de *Pickwick Papers*, als eerste publicatie in de Dickensreeks van Het Spectrum, krijgt uiteraard veel publiciteit. Deze gaat grotendeels uit naar Dickens zelf, maar deels ook naar Bomans: behalve vanwege

⁶⁰ Gezocht is in de krantendatabase, van 21 dec t/m 23 dec, zoekterm 'Bomans'.

de *Pickwick*, ook omdat hij Dickens speelt op het feest dat ter gelegenheid van de publicatie wordt gegeven. De vertaling zelf wordt weinig besproken.⁶¹ Ook de vertaling van *Vader, het beste paard van stal* krijgt geen bijzondere aandacht. Wel wordt deze positief beoordeeld: ‘Zeer goede vertaling en aardige tekeningen’, aldus een zeer korte bespreking (‘Vader’). *Münchhausen* wordt, na de *Pickwick*, het vaakst besproken. Net als de *Pickwick* niet op zichzelf, maar in combinatie met *Don Quichote*, waarvan terzelfder tijd een uitgave verscheen met eveneens prenten van Doré. De besprekingen zijn positief over Bomans, en gaan niet in op de grootschalige bewerkingen die hij heeft uitgevoerd.⁶² Bomans’ *Münchhausen* blijft positief in het nieuws komen: bij de hervertaling in 1978 van (toevallig?) Jeroen Brouwers schrijft een recensent in *De Telegraaf*: ‘Nog steeds vind ik die – zeer vrije – vertaling [van Bomans] een meesterstuk, maar het is ook wel eens leuk om een letterlijke tekst in handen te hebben’ (Sitniakowsky). In 1980 en in 1988, een jaar na de Terry Gilliams Munchausen-film, wordt Bomans’ vertaling herdrukt.

Aanwezigheid & Navolging

Bomans was zeer beroemd, en zijn boeken en stukjes werden gretig gelezen. Zijn vertalingen en opmerkingen over vertalen, zoals hierboven uiteengezet in hoofdstuk 4 bij de ‘Externe poëtica’, moeten dus een groot bereik hebben gehad. Hij heeft ook aantoonbaar invloed gehad, zoals naar voren kwam in de rel rond zijn uitspraken over de Evangelie-vertaling van de latere kardinaal Alfrink. Specifiek zal hij vertalers hebben bereikt in zijn redacteurschap van de *Father Brown*-avonturen, alleen is niet duidelijk hoe hij dat redacteurschap invulde. Hoewel het lastig is te peilen op welke ontwikkelingen hij een directe invloed heeft gehad, is het wel duidelijk dat zijn nadruk op de doeltaalbeheersing inmiddels gemeengoed is

⁶¹ Een bespreking van het boek bij een heruitgave in 1980 doet dat wel. Ook hier wordt het verwantschap van Bomans met zijn brontekstschrijver, onder andere in hun humor, benoemd (Van Wijnen 13).

⁶² Zoals eerder besproken in hoofdstuk 4 bij de ‘Interne poëtica’.

geworden. Van zijn opvatting dat vertalen ook een volwaardige en originele vorm van schrijven is, valt dit niet te zeggen. Wel is het een opvatting die Aafjes onderschrijft, in hetzelfde stuk waarin hij zijn waardering voor Bomans uitspreekt. Hij stelt: 'Ik heb de *Odyssee* vertaald. En ik vind een goede vertaling van Homerus even belangrijk als het schrijven van een eigen gedicht. Het is herscheppen.' Dit idee wordt voor poëzie, zo dunkt me, meer onderschreven dan voor proza. Maar ook voor proza zijn tegenwoordig vertalers actief wier vertaalpoëtica op dit punt verwantschap toont met Bomans', zoals Hand Boland en Erik Bindervoet & Robbert-Jan Henkes. Van de autoriteit die Bomans opeist in zijn verregaande bewerking van de klassieker *Munchausen*, is mij geen recenter voorbeeld bekend. Als schrijver heeft Bomans zeker directe invloed gehad, en heeft hij navolging gevonden: door, in Brouwers' woorden, allerhande 'epigonistische nitwits' (159), maar ook door Mülisch en Brouwers zelf (80-3). Brouwers noemt nog meer namen die enigermate schatplichtig zijn aan Bomans, waaronder de schrijvers Michel van der Plas, Gerrit Komrij en Willem Frederik Hermans, maar ook Dries van Agt (83-5). Wijder gesteld: 'Het is moeilijk om in de letteren nog enige originele grap te maken: – Bomans blijkt hem eerder te hebben gemaakt' (85). Hoe zichtbaar de persoon en schrijver Bomans was in de publiciteit, zo onzichtbaar was hij als vertaler en, in die hoedanigheid, zijn invloed.

H.6 Conclusie

Nu de vier aspecten van het vertalersportret zijn besproken – oeuvre, levensloop en loopbaan, poëtische opvattingen en zichtbaarheid – kan een conclusie worden geformuleerd over Bomans' positie als vertaler in het literaire veld in termen van zijn (on)afhankelijkheid ten opzichte van het veld. Dit zal gebeuren door de aspecten één voor één langs te gaan. Ook kan een poging worden ondernomen om te beschrijven hoe zijn vertalerschap zich verhoudt tot zijn schrijverschap en, breder, tot de persoon die hij was. Zo wordt een antwoord gegeven op de twee facetten van de hoofdvraag zoals in de inleiding hierboven gesteld.

Positie in het veld van literair vertalen

Oeuvre

Bomans' vertaaloeuvre is niet bijzonder groot. In hoofdstuk 3: het 'Oeuvre' zijn zevenentwintig vertaalpublicaties geïdentificeerd, waarvan er slechts vijf prozaboekvertalingen zijn – tegenover zes prentenboeken, veertien korte verhalen en een toneelstuk en een strip. Voor een vertaalcarrière van 33 jaar (1938-1971) is dit zelfs bijzonder weinig. Toch, het oeuvre is groot genoeg om iets van waarde te kunnen zeggen over Bomans' positie in het veld van literair vertalen. Klein als het is, kent het oeuvre namelijk een grote variëteit. Variëteit qua uitgever: tien verschillende uitgevers en tijdschriften hebben zijn vertalingen gepubliceerd. Variëteit qua genre: toneel, strip, prentenboek en proza; en binnen het proza korte verhalen en boeken, fictie en non-fictie. Het is bijna opvallend dat hij niet ook poëzie heeft vertaald. Variëteit ook qua publiek: de prentenboeken van Bontje voor kleuters, *1001 nacht* en *Tom Trikkelbout* voor de oudere kinderen, *Een kerstvertelling* voor nog een tikje ouder misschien, en genoeg werk voor een volwassen publiek. Bomans heeft direct werken uit het Deens, Duits, Engels en Frans (en Vroegnieuwlands) vertaald, en indirect uit het Arabisch en Russisch. Met vijftien

verschillende auteurs is ook op dit vlak de variëteit groot; van acht auteurs heeft hij één werk vertaald. Deze grote variëteit geeft aanleiding om Bomans als een onafhankelijk vertaler te kenmerken.

Levensloop en loopbaan

Bomans werd als persoon medebepaald door alle activiteiten die hij ondernam, maar ook door zijn Rooms-Katholicisme en zijn thuisplek in Haarlem. Het is vanuit het milieu waarin hij is opgegroeid, dat hij Anton Sweers kent, leider van Ons Leekenspel, en via wie hij met Het Spectrum in aanraking komt. Zijn *Father Brown*-vertaling vloeit voort uit dit milieu, net als zijn samenwerking met *De Volkskrant* en *Elseviers Weekblad*. Bomans' eerste vertalingen komen voort uit zijn eigen initiatief: voor de korte verhalen uit *Vroolijke Vertellingen* zelfs tegen de initiële wens van de uitgever in. Ook voor de *Pickwick* was de vertaling zijn eigen voorstel. Voor sommige latere werken, zoals *Father Brown*, *Bontje* en *Münchhausen*, is niet zeker waar het initiatief vandaan komt. Bomans' naam was vanwege zijn brede beroemdheid waardevol voor uitgevers – zozeer dat hij even groot als, prominenter dan, of zelfs zonder de auteursnaam op de omslag stond. Interessant in deze is ook de enorme goodwill die hij heeft bij uitgeverij Het Spectrum, hoewel zijn vertaling van *Pickwick* uiterst stroef verloopt. De waarde van zijn naam spreekt voor het uitgeversinitiatief, maar daartegen spreekt de aansluiting van zijn vertaalwerk, in zowel genre als in thematiek (zoals uit de recensies bleek, zie Hoofdstuk 5: de 'Zichtbaarheid'), bij zijn onvertaalde werk. Ook was Bomans in de positie vertalingen die hij niet wenste te maken simpelweg te weigeren, zoals hij met het vervolg op *Vader* heeft gedaan. Financieel waren zijn vertalingen van gering belang ten opzichte van zijn onvertaalde werk. In de oorlogsjaren, waar Bomans' grootste vertaalproductiviteit is te vinden, geven de royalty's van *Erik* hem jarenlang f 250,- per maand tegenover f 1129,- voor *De woesteling*, *Wijsbegeerte in wording* en

de *Pickwick* (van *Father Brown* en *El Pintor* zijn geen bedragen bekend). Later verdient hij genoeg met zijn journalistiek werk en bijdragen aan radio en tv.

De invloed van Bomans' leven op zijn vertalen is groot. Andersom had zijn vertalen ook invloed op andere aspecten van zijn leven, maar dit blijft beperkt tot zijn schrijven. Bomans gebruikte zijn vertalerschap om zichzelf te ontwikkelen, met name in de begintijd van zijn schrijverschap. Het is in de tijd dat hij niet zeker is van wat hij in de toekomst wil doen, niet zeker is of hij van de pen kan leven, dat hij zich in zijn schrijven oefent met vertalen. In de Tweede Wereldoorlog is Bomans bezig met een grote roman, wat niet wil lukken, en de *Pickwick*, wat ook geen gemakkelijke bevalling is. Het is niet gek te denken dat beide werken zijn schrijverschap in een richting van de roman weg hebben geduwd.

Het vertalen was, zeker buiten de Tweede Wereldoorlog om, nooit Bomans' hoofdtaak. Niks dwong hem te vertalen; hij kon vertalen waar hij zin in had. Alleen had er niet heel veel tijd voor. Ook vanuit dit aspect is Bomans dus te kenmerken als een onafhankelijk vertaler.

Poëtische opvattingen

Poëtisch heeft Bomans ook een onafhankelijke houding. Hierbij moet worden opgemerkt dat Bomans' tijd een tijd was waarin het vertalersbestel verregaand globaliseerde en professionaliseerde, zoals besproken onder hoofdstuk 4, bij de 'Algemene Poëtica in de tijd van Bomans'. Omdat de professionalisering achterliep bij de globalisering, werd er veel vertaald zonder dat er duidelijke normen waren waar de vertalingen aan moesten voldoen. Het was een soort Wilde Westen, waar men als vertaler kon inkorten en bewerken naar eigen inzicht. De kwaliteit was laag. De integrale vertaling is zelfs aan het eind van Bomans' vertaalcarrière niet geheel de standaard: geen recensie kijkt raar op van het verregaande weglaten en bewerken van de latere verhalen in de *Münchhausen*. Van een algemene norm waartegen Bomans zich onafhankelijk afzet is dus geen sprake. Zijn onafhankelijke houding

spreekt uit het feit dat hij in columns en artikelen duidelijk uitkomt voor waar hij vindt dat een goede vertaling aan dient te voldoen, en zich niet laat tegenhouden door, bijvoorbeeld, zijn eindredacteur of de hoge maatschappelijke status van de man wiens vertaling hij bestrijdt. Van enige 'bedeesdheid', die volgens Naaijken het Nederlandse vertalen sinds Nijhoff binnen is geslopen (463), is bij Bomans geen sprake. Tussen zijn opvattingen en die van andere vertalers, zoals Premsele en Verwey, zijn sterke parallellen te trekken. Met beide heeft hij bijvoorbeeld gemeen dat zij een sterke nadruk leggen op het kunstenaarschap van de vertaler. Vanwege Bomans' 'drift voor de vorm' ('Schrijven' 669) zijn vertalerschap en schrijverschap voor hem innig verbonden.

Bomans staat zeker niet alleen in zijn poëtische opvattingen, maar krijgt deze geenszins opgelegd. Zijn vertaalpraktijk sluit grotendeels aan bij zijn opvattingen. Alleen voor de *Münchhausen* valt te beargumenteren dat de vertaling die Bomans heeft gemaakt niet zijn ideale *Münchhausen* vertaling was, omdat de tekst niet, zoals hij impliceert, ophoudt waar Raspe uit de tekst verdwenen is (*De wonderlijke avonturen* 7). De situatie heeft daardoor iets van een compromis. Evenwel is het een compromis waarin Bomans de ruimte die hij heeft volledig benut om naar eigen opvattingen te vertalen.

Zichtbaarheid

Bomans' vertaalopvattingen zoals geuit in zijn columns en artikelen hadden een groot bereik, vooral onder het algemene publiek. Ook werden zijn vertalingen goed verkocht, al halen ze niet de extreme herdruk cijfers van zijn populairste onvertaald werk. Waar de vertalingen in de krant worden besproken, wordt zijn vertaling niet genoemd of positief aangemerkt. Prijzen heeft Bomans nooit voor zijn vertaalwerk gewonnen, en op twee studentenprijsjes na ook niet voor zijn andere werk. Directere invloed op vertalers had hij als redacteur van *De avonturen van Father Brown*, hoewel onduidelijk is hoe hij deze rol naast het schrijven van een introductie verder heeft ingevuld. De zichtbaarheid van de vertaler

Bomans blijft tijdens zijn leven beperkt, overschaduwd door de schrijver en bekende Nederlander Bomans. Na zijn sterven wordt deze tendens versterkt. Soms wordt in de eerste berichten na zijn sterven nog een enkele vertaling genoemd, maar in alles wat over Bomans verschijnt, spelen zijn vertalingen maar een zeer geringe rol. Ook hun afwezigheid in de *Werken* spreekt boekdelen. Misschien zou zijn zichtbaarheid als vertaler groter zijn als dit aspect niet werd overwoekerd door zijn andere activiteiten, misschien zou hij zonder die activiteiten als vertaler helemaal vergeten zijn. Wel zeker is dat zijn relatieve onzichtbaarheid past bij een afhankelijke positie in het vertaal-literaire veld. In het algemeen-literaire veld nam hij duidelijk een zichtbaarder positie in. Vooral het grote publiek zag hem graag. De kritiek sprak minder over hem: minder vaak en minder positief, maar toch vond hij zijn literaire navolgers als Mülisch en Brouwers (Brouwers 80-3). Na zijn sterven, als de meningen over wat een schrijver tot schrijver maakt (in plaats van slechts stilist of wat dan ook) minder stellig lijken te zijn geworden, groeit de kritische waardering voor de schrijver Bomans.

Conclusie

Bomans vertaalde niet veel, en was als vertaler niet bijzonder zichtbaar hoewel wel gelezen. Vanwege zijn invulling van zijn vertalerschap – hij vertaalde wat hij wou, wanneer hij wou, en hoe hij wou – valt zijn positie als vertaler in het literaire veld te kenmerken als onafhankelijk.

Suggesties verder onderzoek

Voor deze scriptie was het Bomansarchief in het Literatuurmuseum in Den Haag een dankbare bron. Ik heb mij beperkt tot het lezen van contracten en uitgeversbrieven, maar wellicht valt er nog meer te vinden over Bomans en vertalen in de andere brieven die hij schreef. Een eerste onderwerp waarvoor dit nuttig kan zijn, is het onderzoek naar de vertalingen die van Bomans' werk zijn gemaakt. Een ander aspect waarin deze scriptie niet

zo diep heeft gegraven als dat mogelijk was, is het onderzoek naar de interne poëtica geweest, omdat ik een algemene indruk van het hele oeuvre waardevoller achtte dan één werk uit te diepen – ook nu al is het verreweg het grootste deel in deze scriptie. Breder kijkend dan Bomans alleen, zou het interessant zijn om zijn vertalerschap te vergelijken met zijn tijdgenoten, bijvoorbeeld door zijn Chesterton- of Dickensvertalingen te vergelijken met die van de andere vertalers uit dezelfde serie. Dit zou ook een waardevolle toevoeging kunnen leveren aan de beschrijving van de dominante vertaalnormen in dit tijdvak. Stemmen als die van de Vereening Nederlandsche Vertalingen, een Nijhoff of een Verwey klinken luid, maar verwoorden waarschijnlijk niet de mening van de stille meerderheid. Wat hield de ‘beunhazerij en knoeierij’ (Schotman en Kelk in Naaijken 477) waartegen zij zich verzetten precies in, en werden deze vertalingen gelezen en wat hadden ze voor invloed? Vertaalhistorische vragen beperken zich niet alleen tot Nederland. Ondanks een scherp verwoorde brief uit Amerika, bleef de vertaling van *Tom Trikkelbout* ongewijzigd. Hoe verhiel de professionalisering van het Nederlandse vertaalveld zich tot dat van andere landen, en wat voor invloed had dat op de vertaalcontracten en hun naleving?

Bibliografie

Het kwam het overzicht ten goede de geciteerde brieven en contracten uit het Bomansarchief apart te geven. De vertalingen van Bomans zijn alleen in deze bibliografie opgenomen als de geciteerde versie niet de eerste is, waarvan de bibliografische gegevens worden gegeven in Appendix A: Selectieve bibliografie.

Brieven

(Alle geciteerde brieven bevinden zich in het archief van het Literatuurmuseum Den Haag, signatuur: 'B 00706 Bomans, G.'.)

De Bezige Bij [Geert Lubberhuizen]. Brief aan J.C. Bangert, 20 december 1978.

Bomans, Godfried. Brief aan J.M. Lücker, 2 december 1954.

---. Brief aan J.M. Lücker, 20 december 1956.

---. Brief aan Het Spectrum, 21 januari 1947.

---. Brief aan Uitgeverij De Toorts, 28 november 1957.

Greenbaum, Wolff & Ernst. Brief aan De Bezige Bij, 18 februari 1948.

Kempees & Stevens. Brief aan Godfried Bomans, 3 mei 1952.

---. Brief aan Godfried Bomans, 5 mei 1952.

Lücker, J.M. Brief aan Godfried Bomans, 21 november 1959.

Het Spectrum [P.H. Bogaard]. Brief aan Godfried Bomans, 26 juli 1943.

Uitgeverij Helmond [J.Th.G. Van der Hoeven]. Brief aan Godfried Bomans, 18 april 1969.

Contracten en overeenkomsten

(Alle geciteerde contracten en overeenkomsten bevinden zich in het archief van het Literatuurmuseum Den Haag, signatuur: 'GBA P: Contracten / Godfried Bomans'. De ordening is chronologisch.)

Bomans, Godfried. Overeenkomst met Ons Leekenspel, 8 september 1937.

---. Contract met De Lange, 4 oktober 1941.

---. Contract met Bruna betreffende *Wonderlijke nachten*, 6 oktober 1941.

---. Conceptovereenkomst met Het Spectrum betreffende verschillende werken, 3 december 1941.

---. Contract met Bruna betreffende *Wonderlijke nachten* en *Slavenroman*, 2 september 1942.

---. Contract met Het Spectrum betreffende *David Copperfield*, 15 oktober 1942.

---. Contract met Het Spectrum betreffende *The Pickwick Papers*), 15 oktober 1942.

---. Overeenkomst met Het Spectrum betreffende verschillende werken, 30 maart 1943.

---. Contract met Het Spectrum betreffende *Philosophy in the Making*, 9 augustus 1943.

---. Contract met Het Spectrum betreffende *Philosophy in the Making*, 22 februari 1944.

---. Overeenkomst met Elsevier betreffende *Elseviers Weekblad* en *Slavenroman*, 15 mei 1945.

---. Contract met Ons Leekenspel betreffende *De Woesteling*, 21 augustus 1945.

---. Overeenkomst met Uitgeverij De Toorts, 19 juli 1955.

Overig

Andersen, Hans Christian. 'Prindsessen paa Ærten.' *Wikisource*,

da.wikisource.org/wiki/Prindsessen_paa_%C3%86rten. Geraadpleegd 3 juli 2023.

Berendse, Fred. 'Hondjes weer bij hun baasje.' In e-mail ontvangen op 20 juni 2022.

'Boekbespreking.' *Nieuwsblad van het Zuiden*, 3 januari 1948, p. 5,

resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB19:000614002:mpeg21:p00005. Geraadpleegd 9 juni 2023.

- Bomans, Godfried. 'Baron von Münchhausen.' 3 september 1966. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 611-3.
- . 'Het beleg van Berlijn.' 24 mei 1947. *Supplement op Werken I & II*. Godfried Bomans Genootschap, 1996, pp. 59-63.
- . 'Het dode meisje.' 12 december 1953. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken V*, pp. 504-9.
- , vertaler. 'De zonderlinge voetstappen.' *Father Brown houdt zich van den domme*. Door G.K. Chesterton. Onder leiding van Godfried Bomans, Het Spectrum, 1959, pp. 43-61.
- . 'Een gevierd Engelsman in Rusland.' 23 juni 1945. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 15-8.
- . 'Gewoonweg onbevoegd.' 22 november 1954. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 199-201.
- . 'Iets over vertalen.' 7 juli 1956. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 281-3.
- . 'Inleiding.' juli 1951. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, pp. 146-61.
- . 'Mijn ene jaartje als chef-redacteur kunst bij *De Volkskrant*.' 25 september 1965. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 559-62.
- . 'Moeder de Gans jubileert. Het ontstaan der sprookjes.' 5 juni 1941. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, pp. 66-73.
- . 'Moeder de Gans. Twee en een halve eeuw oud.' 25 januari 1941. *Supplement op Werken VII*. Godfried Bomans Genootschap, 2003, pp. 38-41.
- , vertaler. *De nagelaten papieren der Pickwick Club*. Door Charles Dickens. Dundrukeditie, Het Spectrum, 1967.
- . 'De Noordnederlandse letterkunde en de huiskamer.' December 1956. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, pp. 233-9.
- . 'De op één na beroemdste kerstvertelling ter wereld.' 24 december 1952. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, pp. 175-7.

- . 'Over Jules Verne.' 19 februari 1966. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 581-3.
- . 'Postuum eerherstel.' 5 juni 1965. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 534-6.
- . 'De praktijk van het amateur-toneel. Eenvoudige raadgevingen.' 8, 10 januari, 5 februari 1946. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 48-55.
- . 'Een protest.' 4 juli 1956. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 279-81.
- . 'Schrijven is niets achterhouden.' 13 oktober 1962. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken V*, pp. 666-71.
- . 'Het taalgebruik.' November 1958. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, pp. 269-76.
- . 'Ter inleiding [van *Wandelingen door Rome*].' November 1956. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken VII*, p. 233.
- . 'Vlaamse schrijvers tijdens de bezetting. Eerherstel aan Stijn Streuvels.' 15 december 1945. Feilzer & Van Zonneveld, red. *Werken IV*, pp. 43-5.
- , vertaler. *De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen*. Bruna, 1985.
- Bomans, Jan. *Godfried achteraf bekeken*. Centripress, 1978.
- Bomans, Res. 'Godfried en zijn vader.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried Bomans*, pp. 46-52.
- Brants, J. 'Godfried en Teisterbant.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried Bomans*, pp. 64-8.
- Bremond, André. *Philosophy in the Making*. Benziger Brothers, 1939.
- Brouwers, Jeroen. *De wereld van Godfried Bomans*. Tweede editie, Atlas, 1998. (Identiek aan *Over Godfried Bomans*, Atlas, 2013. De eerste editie is *De spoken van Godfried Bomans*, Arbeiderspers-Wetenschappelijke Uitgeverij, 1982.)
- Carmiggelt, Simon. 'Een groot schrijver. Je mag het alleen niet zeggen.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried Bomans*, pp. 69-71.
- Carswell, John, red. *Singular Travels, Campaigns and Adventures of Baron Munchausen*. Door R.E. Raspe et al.. 1948. Dover Publications, 1960.

- Chesterman, Andrew. 'The Name and Nature of Translator Studies.' *Hermes – Journal of language and Communication Studies*, jaargang 22, nummer 42, 2009, pp. 13-22, doi:10.7146/hjlc.v22i42.96844.
- Chesterton, Gilbert Keith. *The Complete Father Brown Stories*. Wordsworth editions, 2006.
- A Christmas Carol*. Onderdeel van *Thriller Comics Library*, nummer 109, 1955.
- Coornhert, D.V., vertaler. *Vijftigh lustighe historien oft nieuwicheden Joannis Boccacij*. 1564. Door Giovanni Boccaccio. Broer Jansz, Amsterdam z.j., [ca. 1644], www.dbnl.org/tekst/coor001vijf01_01/coor001vijf01_01_0030.php. Geraadpleegd 12 juni 2023.
- Daudet, Alphonse. 'Le siège de Berlin.' *Contes du Lundi*. Tweede editie, Charpentier, 1876, pp. 46-56.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol in Prose. Being a Ghost Story of Christmas*. Chapman & Hall, 1843, www.gutenberg.org/files/46/46-h/46-h.htm. Geraadpleegd 13 juni 2023.
- . *Oliver Twist*. [1838]. Onder redactie van Ella Westland, Wordsworth Classics, 2000.
- . *The Pickwick Papers*. [1836-7]. Onder redactie van David Ellis, Wordsworth Classics, 2000.
- Dryden, John. 'From the Preface to Ovid's *Epistles*.' *The Translation Studies Reader*. Onder redactie van Lawrence Venuti, derde editie, Routledge, 2012, pp. 38-42.
- Feilzer, Annemarie & Peter van Zonneveld, red. *Werken I. Romans, Kronieken, Dagboeken*. Van Godfried Bomans, De Boekerij, 1996.
- Feilzer, Annemarie & Peter van Zonneveld, red. *Werken II. Sprookjes, Verhalen, Kinderverhalen, Toneelwerk*. Van Godfried Bomans, De Boekerij, 1996.
- Feilzer, Annemarie & Peter van Zonneveld, red. *Werken IV. Bijdragen aan de Volkskrant*. Van Godfried Bomans, De Boekerij, 1997.
- Feilzer, Annemarie & Peter van Zonneveld, red. *Werken V. Bijdragen voor Elsevier*. Van Godfried Bomans, De Boekerij, 1998.

- Feilzer, Annemarie & Peter van Zonneveld, red. *Werken VII. Diversen*. Van Godfried Bomans, De Boekerij, 1999.
- Fens, Kees. 'Verdwijnen en laten verdwijnen.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried Bomans*, pp. 82-92.
- Gillaerts, Paul. 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff.' *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Onder redactie van Raymond van den Broeck., Acco, 1988, pp. 129-38.
- Grimm, de gebroeders. 'Der Frieder und das Catherlieschen.' *Kinder- und Haus-Märchen*, Band 1, Große Ausgabe, Dieterich, 1857, pp. 303-10,
[de.wikisource.org/wiki/Der_Frieder_und_das_Catherlieschen_\(1857\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Frieder_und_das_Catherlieschen_(1857)).
Geraadpleegd 13 juni 2023.
- 't Hart, Maarten. 'De eeuwige student.' *Vrij Nederland. Boekenbijlage 1982*. Stichting Vrij Nederland, 1982, pp. 32-3,
www.dbnl.org/tekst/_vri013boek02_01/_vri013boek02_01_0133.php.
Geraadpleegd 6 juni 2023.
- . 'De romans van Charles Dickens.' *Vrij Nederland. Kleurenbijlage*, 14 juli 1979, pp. 14-28.
- Holmes, James. 'The Name and Nature of Translation Studies.' *The Translation Studies Reader*, onder redactie van Lawrence Venuti, eerste editie, pp. 172-85.
- Hofhuizen, Herman. 'Bertus Aafjes gaat weer dichten maar heeft nóóit gezwegen.' *Gun u de Tijd*, 17 februari 1973, p. 1,
resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011236316:mpeg21:p013. Geraadpleegd 6 juni 2023.
- Horn, Linda. 'El Pintor.' *Joods Virtueel Museum*. Stichting Joods Virtueel Museum,
www.joodsvirtueelmuseum.nl/kunstenaar/el-pintor. Geraadpleegd 2 juni 2023.

J.v.H. '[Recensie *Wijsbegeerte in wording.*]' *Streven*, jaargang 1, nummer 6, 1948, p. 661,
www.dbnl.org/tekst/_str005194701_01/_str005194701_01_0071.php.

Geraadpleegd 13 juni 2023.

Van Kalmthout, Ton. 'Martin J. Premsele, 1896-1960.' *VNLex. Vertalerslexicon voor het
Nederlandstalig gebied*, doi.org/10.33612/lex.5dc14ecde2ac4.

Kelk, C.J. *Wie ik tegenkwam*. Nijgh & Van Ditmar, 1981.

Koster, Cees. 'Deel 4, 1800-1900. Democratisering en emancipatie.' *Vertalen in de
Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Onder eindredactie van Caroline Meijer,
Boom, 2021, pp. 336-433.

Koster, Cees. 'Vertalersportret.' Intensive Cursus Vertalen, Universiteit Utrecht, 22 april
2020. Online lezing.

Krabbendam, Edward. 'Bomans als fenomeen.' *Godfried Bomans Genootschap*, 22 december
2012, www.godfriedbomans.nl/2011/11/11/bomans-als-fenomeen. Geraadpleegd
12 juni 2023.

Lokin, Jan. 'Het gesprek: een kunstvorm.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried
Bomans*, pp. 117-123.

Meylaerts, Reine. 'Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the
individual.' *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to
Gideon Toury*. Onder redactie van Anthony Pym, Miriam Schlesinger & Daniel
Simeoni, John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 91-102.

Mieczyslawska, Makrena. *Verhaal van Makrena Mieczyslawska*. D.A.A. De Rooy, 1846.

'Modelcontract voor de uitgave van een vertaling van een literair werk.' *Auteursbond*, 19 juni
2012, [auteursbond.nl/wp-content/uploads/2022/12/Modelovk-uitgave-vertaling-
literair-werk.pdf](http://auteursbond.nl/wp-content/uploads/2022/12/Modelovk-uitgave-vertaling-literair-werk.pdf). Geraadpleegd 12 juni 2023.

Mulisch, Harry. 'Hij minder en minder.' Van der Plas, red. *Herinneringen aan Godfried
Bomans*, pp. 135-49.

- Naaijken, Ton. 'Deel 5, 1900-2020. Impact & debat.' *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Onder eindredactie van Caroline Meijer, Boom, 2021, pp. 434-562.
- Nicklisch, Hans. *Vater, unser bestes Stück*. Bertelsmann Lesering, 1957.
- Van der Plas, Michel. *Godfried. Het leven van de jonge Bomans 1913-1945*. Villa, 1982.
- Van der Plas, Michel, red. *Herinneringen aan Godfried Bomans*. Elsevier, 1972.
- 'Preface [to the English edition].' *Narrative of Makrena Mieczyslawska [etc]*. David Bogue, 1846, pp. v-vi.
- Popelier, Ed. *Godfried Bomans*. Gottmer, 1981.
- Pym, Anthony. 'Humanizing Translation History.' *Hermes – Journal of language and Communication Studies*, jaargang 22, nummer 42, 2009, pp. 23-48, doi:10.7146/hjlc.v22i42.96845.
- . *Method in Translation History*. 1998. Routledge, 2014.
- [Raspe, R.E.] *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*. First Edition. Oxford: Printed for the Editor, and sold by the Booksellers there [etc.], 1786.
- Seccombe, Thomas, red. *The Surprising Adventures of Baron Munchausen*. Lawrence and Bullen, 1895. (www.gutenberg.org/files/3154/3154-h/3154-h.htm. Geraadpleegd 12 juni 2023.)
- Sitniakowsky, I. *De Telegraaf*, 4 november 1978, p. T27, resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011200306:mpeg21:p027. Geraadpleegd 9 juni 2023.
- Soetaert, Ronald. *Godfried Bomans en Charles Dickens. Een vergelijkende studie*. 1974. Rijksuniversiteit Gent, proefschrift.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Revised Edition. John Benjamins, 2012.

'Uit de zak van Sinterklaas. Boeken voor de jeugd.' *De Maasbode*, 22 november 1947, p. 2,
resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB15:000549122:mpeg21:p00002. Geraadpleegd 9
juni 2023.

'Uit met de muze.' *Het Binnenhof*, 17 januari 1948, p. 3,
resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB19:000368014:mpeg21:p00003. Geraadpleegd 9
juni 2023.

Vaartjes, Gé. Eigen interview. 8 juli 2022.

'Vader, het beste paard van stal.' *het Nieuwsblad van het Zuiden*, 29 december 1955, p. 5,
resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB19:000646075:mpeg21:p00005. Geraadpleegd 9
juni 2023.

Van Verre, Tony. *Bomans was de naam*. De Gooische Uitgeverij, 1978.

White, E.B. *Stuart Little*. Harper & Brothers, 1945.

Van Wijnen, Dingeman. 'De *Pickwick Papers*: wèl de eerste de beste?' *Variant. Wekelijks
bijvoegsel van het Nederlands Dagblad*. 19 april 1980, p. 5 & 13,
resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010573072:mpeg21:p025. Geraadpleegd 9 juni
2023.

Van Zonneveld, Peter. 'Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid.' *Nieuw Letterkundig
Magazijn*, jaargang 14, nummer 2, 1996, pp. 44-5,
www.dbnl.org/tekst/_nie012199601_01/_nie012199601_01_0029.php.
Geraadpleegd 2 juni 2023.

---. 'Godfried Bomans.' *Vier lichte letterheren*. Samenstelling door Aad Meinderts, Dick
Welsink en Anna-Marie Lücken, Uitgeverij Thomas Rap & Letterkundig Museum Den
Haag, 1999.

Appendix A: Selectieve bibliografie

Al Bomans' vertalingen en een selectie uit zijn niet-vertaald werk. Vertalingen hebben een blauwe achtergrond, en worden gevolgd door hun brontekst in blauwe letter. Niet-vertaald werk heeft afwisselend een grijze of witte achtergrond. In zwart-wit afgedrukt hebben de vertalingen een donkerder achtergrond dan niet-vertaald werk. Afsluitend twee tijdlijnen.

jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
1929	'Zuurkraampjes.' <i>Tolle Lege</i> , jaargang 3, nummer 7, 30 november, pp. 12-3.	fictie kort verhaal (kv)	
1932	'Schimmenspel.' Feilzer & Van Zonneveld, red. <i>Werken II</i> , pp. 647-8.	toneel	
	'Gebed voor Nederland.' [Bernard Majorick.] <i>Het Venster</i> , jaargang 1, nummer 10, 23 mei, pp. 31-2. [Eerste publicatie buiten het scholierenblad. Het Venster was een Rooms-Katholiek literair maandblad]	poëzie	
	<i>Bloed en Liefde</i> . Schooluitvoering.	toneel	
1934	'De twaalfde Koning.' <i>De Dijk</i> , jaargang 2, nummer 5, februari, pp. 133-9. [Eerste publicatie in dit Rooms-Katholiek studentenmaandblad]	kv	
1936	<i>Pieter Bas</i> . Vox Romana. [Vanaf derde druk bij Het Spectrum in 1947]	fictieboek	t/m 31 ^e
1937	<i>Bloed en Liefde</i> . Ons Leekenspel. 'Bloed en Liefde.' <i>Propria Cures</i> , jaargang 49, nummer 11, 20 november. Fragment. [Eerste publicatie in dit Studentenblad van het Amsterdamse Corps]	toneel	ja, maar onbekend hoeveel (onb.)
1938	'De pastoor van Keutelaer.' <i>Katholieke Illustratie</i> , 27 oktober.	kv	
	'Le Curé de Cucugnan.' <i>L'Événement</i> , 28 oktober 1866. [Ook in <i>Lettres de mon Moulin</i> , 1869.]	A. Daudet	Frans
	'De heer Bumble dingt naar de hand van juffrouw Corney.' <i>Vroolijke vertellingen</i> , Ons Leekenspel, pp. 48-52.	kv	
	<i>Oliver Twist</i> , Hfd. 23. 1838.	C. Dickens	Engels

jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
	'De prinses op de erwt.' Idem, pp. 12-4.	kv	
	'Prindsessen paa Ærten.' <i>Eventyr, fortalt for Børn. Første Samling. Første Hefte. 1835.</i>	H.C. Andersen	Deens
	'De vroolijke kok.' Idem, pp. 24-6.	kv	
	<i>Decamerone</i> , 6 ^e dag, 4 ^e verhaal. ca. 1350. <i>Vijftigh lustighe historien</i> , 28 ^e Historie. 1564	G. Boccaccio D.C. Coornhert	Florentijns / Vroegnieuw- nederlands
	'Frits en Caterliesje.' Idem, pp. 53-8.	kv	
	'Der Frieder und das Katherlieschen.' <i>Kinder- und Hausmärchen</i> , tweede editie. 1819.	gebroeders Grimm	Duits
1939	<i>Een eeuw achter</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
	<i>De huis-tyran</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
1940	<i>Erik of het klein insectenboek</i> . Het Spectrum.	fictieboek	t/m 60 ^e
1941	<i>De drie koningen</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
1942	'Aladdin en de wonderlamp.' <i>El Pintor's toverboek van 1001 nacht</i> . [Herdrukken onbekend, maar Horn vermeldt een Duitse vertaling]	kv	onb.
	<i>Les Mille et une nuits</i> . ca. 1700.	H. Dayib / A. Galland	Frans*
	'Ali Baba en de veertig rovers.' Idem.	kv	
	<i>Les Mille et une nuits</i> . ca. 1700.	H. Dayib / A. Galland	Frans*
	'De geschiedenis van Sindbad, de Zeeman.' Idem.	kv	
	<i>Les Mille et une nuits</i> . ca. 1700. [Bomans volgt het tweede van zeven avonturen van Sindbad.]	H. Dayib / A. Galland	Arabisch*
	<i>Frederica</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
	<i>De nieuwe kerststal van den pastoor</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.

jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
1943	<i>Het ontbijt van koning Habbeba</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
1944	<i>Sint Jeanne d'Arc</i> . Ons Leekenspel.	toneel	onb.
1945-46	Redactielid <i>De Volkskrant</i>		
1945	<i>De woesteling</i> . Ons Leekenspel.	toneel	
	<i>Medved</i> . 1888.	A. Tsjechov	Russisch*
1945-71	Redactielid <i>Elseviers Weekblad</i>		
1945-46	<i>De avonturen van Pa Pinkelman</i> . In <i>De Volkskrant</i> , van 19 november t/m 3 juni. [In boekvorm verschenen in 1946, vanaf de tweede druk bij Elsevier in 1952]	strip	t/m 12 ^e
1946	<i>Uit het intieme leven van Tom Trikkelbout</i> . In <i>De Volkskrant</i> , van 8 oktober t/m 8 november. [In boekvorm verschenen bij <i>De Bezige Bij</i> in 1947, vanaf de tweede druk in 1971 bij <i>Strengholt</i>]	fictieboek	t/m 4 ^e
	<i>Stuart Little</i> . 1945.	E.B. White	Engels
1946-47	<i>De avonturen van tante Pollewop</i> . In <i>De Volkskrant</i> , van 11 november t/m 8 maart. [In boekvorm verschenen bij <i>Ten Hagen</i> in 1948, vanaf de tweede druk bij Elsevier in 1952]	strip	t/m 11 ^e
1946	<i>Sprookjes van Godfried Bomans</i> . Elsevier. [Veel verhalen eerder los gepubliceerd in tijdschriften]	kv	t/m 24 ^e
1947	'Het beleg van Berlijn.' In <i>De Volkskrant</i> , 24 mei.	kv	
	'Le Siège de Berlin.' <i>Contes du lundi</i> , tweede editie. 1876.	A. Daudet	Frans
	<i>Kopstukken</i> . Elsevier. [Eerder verschenen als losse stukken in <i>Elseviers Weekblad</i> , 12 januari 1946 t/m 2 november]	boek-met-stukjes (bms)	t/m 28 ^e
1947-48	<i>Pa Pinkelman in de politiek</i> . In <i>De Volkskrant</i> , van 9 december t/m 23 februari. [In boekvorm verschenen bij Elsevier in 1952]	strip	t/m 13 ^e

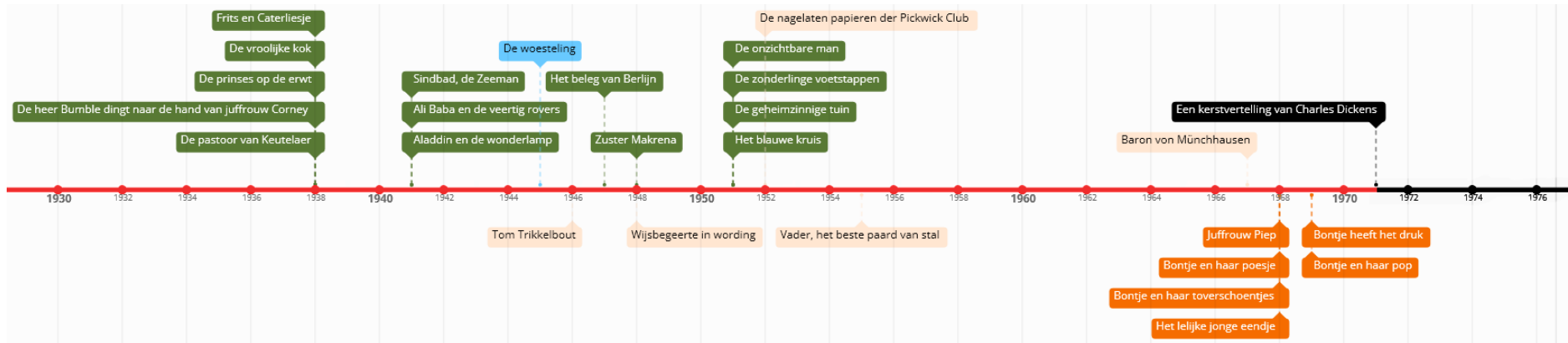
jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
1948	<i>De avonturen van Bill Clifford.</i> Elsevier. [Eerder verschenen als feuilleton in Elseviers Weekblad, 19 april 1947 t/m tot 2 augustus]	fictieboek	t/m 14 ^e
	<i>Wijsbegeerte in wording.</i> Het Spectrum.	non-fictieboek	
	<i>Philosophy in the Making.</i> 1939.	A. Bremond	Engels
	'Zuster Makrena. Het verbijsterend relaas van een Poolse martelares.' <i>Katholieke Illustratie</i> , 1, 15, 29 januari.	non-fictie kv	
	<i>Récit de Makrena Mieczyslawska, abbesse des basiliennes de Minsk, ou histoire d'une persécution de sept ans soufferte pour la foi par elle et ses religieuses etc.</i> 1846.	M. Mieczyslawska [gedicteerd door]	Frans
	Buitelingen. Elsevier. [Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad]	bms	t/m 21 ^e
1949	Wonderlijke nachten. Bruna. [De eerste helft verscheen in tijdschrift Doe Mee in 1941]	fictieboek	t/m 14 ^e
1950	Een halve eeuw Trappistenleven. Abdij Maria Toevlucht. [Vanaf tweede druk in 1957 bij Bergmans, vanaf derde druk in 1973 bij Elsevier]	non-fictieboek	t/m 6 ^e
1951	'Het blauwe kruis.' De avonturen van Father Brown, Paul Brand. [Net als de drie volgende vanaf 1959 uitgegeven bij Het Spectrum in de bundel Father Brown houdt zich van den domme]	kv	t/m 4 ^e
	'The Blue Cross.' <i>The Innocence of Father Brown.</i> 1911.	G.K. Chesterton	Engels
	'De geheimzinnige tuin.' <i>De avonturen van Father Brown</i> , Paul Brand.	kv	t/m 4 ^e
	'The Secret Garden.' <i>The Innocence of Father Brown.</i> 1911.	G.K. Chesterton	Engels
	'De zonderlinge voetstappen.' <i>De avonturen van Father Brown</i> , Paul Brand.	kv	t/m 4 ^e
	'The Queer Feet.' <i>The Innocence of Father Brown.</i> 1911.	G.K. Chesterton	Engels

jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
	'De onzichtbare man.' <i>De avonturen van Father Brown</i> , Paul Brand.	kv	t/m 4 ^e
	'The invisible Man.' <i>The Innocence of Father Brown</i> . 1911.	G.K. Chesterton	Engels
1952	<i>De nagelaten papieren der Pickwick Club</i> . Het Spectrum.	fictieboek	t/m 7 ^e
	<i>The Posthumous Papers of the Pickwick Club</i> . 1837.	C. Dickens	Engels
	<i>De onsterfelijke Pa Pinkelman</i> . In <i>De Volkskrant</i> , van 2 januari t/m 26 maart. [In boekvorm verschenen bij Elsevier in 1952]	strip	t/m 11 ^e
1953	<i>Capriolen</i> . Elsevier. [Eerder verschenen als losse stukken in <i>Elseviers Weekblad</i>]	bms	t/m 17 ^e
1954-56	<i>Parlevink</i> -columns voor <i>De Volkskrant</i> , van 5 november t/m 8 december 1956.		
1955	<i>Vader, het beste paard van stal</i> . De Toorts.	fictieboek	t/m 8 ^e
	<i>Vater, unser bestes Stück</i> . 1955.	H. Nicklisch	Duits
	<i>Nieuwe Buitelingen</i> . Elsevier. [Grotendeels eerder verschenen als losse stukken in <i>Elseviers Weekblad</i>]	bms	t/m 8 ^e
1956	<i>Wandelingen door Rome</i> . Elsevier. [Eerder verschenen als losse stukken in <i>Elseviers Weekblad</i>]	bms	t/m 13 ^e
1957	<i>Op het vinkentouw</i> . De Lantaarn. [Eerder verschenen als columns in <i>De Volkskrant</i>]	bms	t/m 21 ^e
1960-69	Columns voor <i>De Volkskrant</i> , van 5 februari t/m 16 augustus 1969.		
1961	<i>Noten kraken</i> . Elsevier. [Eerder verschenen als columns in <i>De Volkskrant</i>]	bms	t/m 15 ^e
1963	<i>Op de keper beschouwd</i> . Elsevier. [Eerder verschenen als columns in <i>De Volkskrant</i>]	bms	t/m 9 ^e
1965	<i>(Groot) Sprookjesboek</i> . Elsevier.	kv	t/m 4 ^e

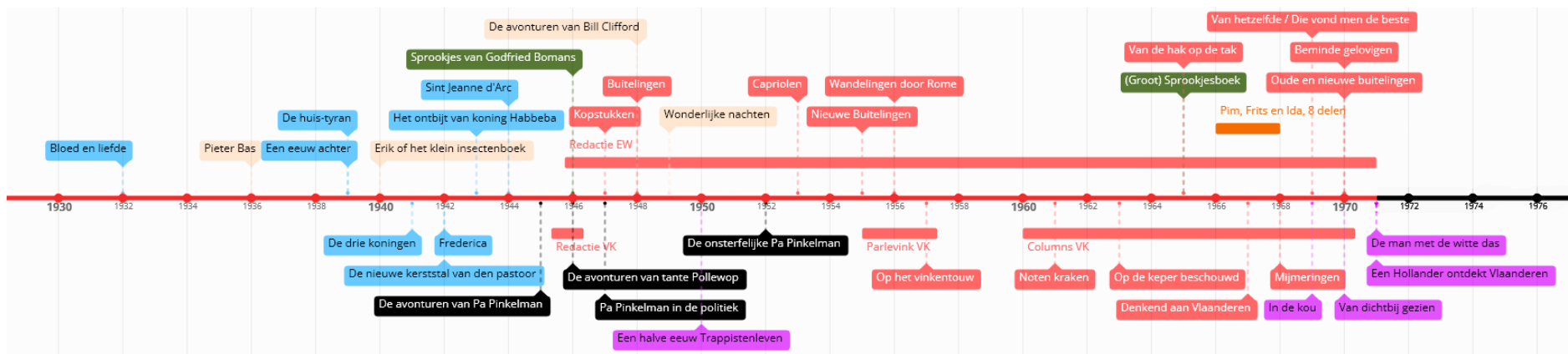
jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
	<i>Van de hak op de tak.</i> Elsevier. [Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad]	bms	t/m 10 ^e
1966-68	<i>Pim, Frits en Ida</i> , 8 delen. Dijkstra	fictieboek	t/m 40 ^e
1967	<i>De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen.</i> Kruseman. [Bij verschillende uitgevers herdrukt]	fictieboek	t/m 7 ^e
	<i>Baron Munchausen's Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia etc.</i> 1785. [En latere uitbereidingen]	E.R. Raspe [et al.]	Engels
	<i>Denkend aan Vlaanderen.</i> Lannoo. [Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad]	bms	t/m 5 ^e
	<i>Bontje en haar poesje.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>Bunty and her kitten.</i> 1966.	J. Carruth	Engels
	<i>Bontje en haar toverschoentjes.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>Bunty and her magic shoes.</i> 1966.	J. Carruth	Engels
	<i>Het lelijke jonge eendje.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>The Ugly Duckling.</i> 1966.	J. Carruth	Engels*
	<i>Juffrouw Piep.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>Dear Miss Mouse.</i> 1966.	J. Carruth	Engels
	<i>Mijmeringen.</i> Elsevier. [Eerder verschenen als columns in <i>De Volkskrant</i>]	bms	t/m 14 ^e
1969	<i>Bontje en haar pop.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>Bunty and her doll.</i> 1967.	J. Carruth	Engels
	<i>Bontje heeft het druk.</i> Helmond.	prentenboek	t/m 5 ^e
	<i>Bunty's busy day.</i> 1967.	J. Carruth	Engels

jaar	gegevens	genre / auteur	herdruk / taal
	<i>Van hetzelfde.</i> Elsevier. [Eerder verschenen als columns in <i>De Volkskrant</i> . Vanaf 4 ^e druk heet het <i>Die vond men de beste</i>]	bms	t/m 12 ^e
1970	<i>Oude en nieuwe buitelingen.</i> Elsevier. [<i>Een selectie uit Buitelingen en Nieuwe Buitelingen</i>]	bms	t/m 5 ^e
	<i>Bemide gelovigen.</i> Ambo.	bms	t/m 23 ^e
	<i>Van dichtbij gezien.</i> Sijthoff.	non-fictieboek	t/m 16 ^e
1971	<i>De man met de witte das.</i> Elsevier. [Grotendeels eerder verschenen in <i>Elseviers Magazine</i> , 3 april t/m 22 mei]	non-fictieboek	t/m 10 ^e
	<i>Een Hollander ontdekt Vlaanderen.</i> Elsevier.	non-fictieboek	t/m 9 ^e
	<i>Een kerstvertelling van Charles Dickens.</i> Impresum Nederland.	strip	t/m 2 ^e
	<i>A Christmas Carol in Prose</i> uit 1843, stripbewerking uit 1955.	C. Dickens	Engels

Voor de twee tijdlijnen op de volgende pagina wordt hier herhaald wat in hoofdstuk drie, het ‘Oeuvre’ erover is gezegd: Met Afbeelding 2 en Afbeelding 3 worden voor Bomans’ vertaald werk en oorspronkelijk werk een aparte tijdlijn gegeven, met daarin de werken naar genre in kleur gecodeerd. Ook in zwart-wit moeten de kleuren nog te onderscheiden zijn. De precieze titels zijn minder belangrijk dan dat het in een oogopslag laat zien wanneer Bomans aan welke genres gewerkt heeft.



Afbeelding 2: Tijdlijn met de vertalingen van Bomans



Afbeelding 3: Tijdlijn met het oorspronkelijke werk van Bomans, zoals opgenomen in Appendix A: de 'Selectieve bibliografie'.

- Legenda: **Gr** Korte verhalen **Bl** Toneelwerk **Pe** Fictieboeken **Or** Prentenboeken
Zw Strips **Ro** Stukjes-werk **Pa** Non-fictieboeken

Appendix B: Selectieve bibliografie in .xls en .csv

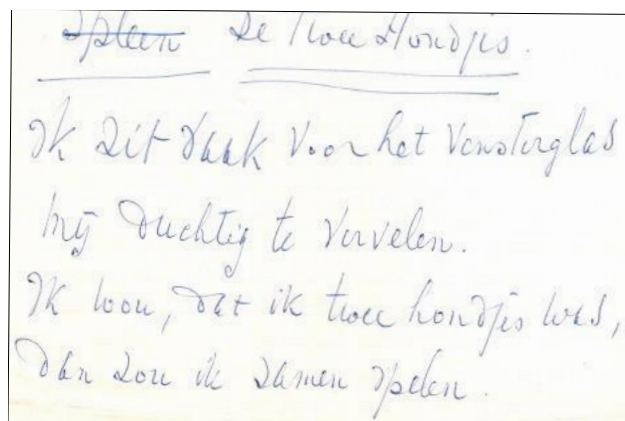
De Selectieve bibliografie is ook beschikbaar als bijlage in .xls. Voor wie alleen deze tekst heeft, valt de tekst die volgt te kopiëren naar Excel. Gebruik in Excel de 'Text Import Wizard', bij de 'Home'-ribbon onder 'Paste'. De 'delimiter' is de komma, en het werkt het beste als de datum-kolom als tekst wordt geïmporteerd, en niet als datum.

Datum uitgave (jj-mm-dd),Vertaling,Origineel werk,Oorspronkelijke titel,Brontaal,Auteur,Jaar oorsp uitgave,Uitgever/Tijdschrift,Genre,herdrukken,Opmerkingen
1929-11-30,,Zuurkraampjes,,,,,Tolle Lege,kort verhaal,,
1932 (ca.),Schimmingspel,,,,,toneel,,on gepubliceerd tot de Werken
1932-05-23,,Gebed voor Nederland,,,,,Het Venster,poëzie,,Eerste publicatie buiten het scholierenblad. Het Venster was een Rooms-Katholiek literair maandblad
1932-12,,Bloed en Liefde,,,,,schooluitvoering,toneel,,Opgevoerd met zijn schoolklas
1934-02,,De twaalde Koning,,,,,De Dijk,kort verhaal,,Eerste publicatie in dit Rooms-Katholiek studentenmaandblad.
1936-12,,Pieter Bas,,,,,Vox Romana,fictieboek,t/m 31e,Vanaf derde druk bij Het Spectrum in 1947
1937,,Bloed en Liefde,,,,,Propria Cures (fragment), Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",Eerste publicatie in dit Studentenblad van het Amsterdamse Corps
1938-10-27,De pastoor van Keutelaer,,Le Curé de Cucugnan. Uit L'Événement,Frans,Alphonse Daudet,1866,Katholieke Illustratie,kort verhaal,,Ook in Lettres de mon Moulin, 1869"
1938-11,De heer Bumble dingt naar de hand van juffrouw Corney,,Oliver Twist, Hfd. 23",Engels,Charles Dickens,1838,Ons Leekenspel,kort verhaal,,
1938-11,De prinses op de erwt,,Prindsessen paa Erten, uit Eventyr, fortalt for Børn. Første Samling. Første Hefte",Deens,Hans Christian Andersen,1835,Ons Leekenspel,kort verhaal,,
1938-11,De vroolijke kok,,Decamerone, 6e dag, 4e verhaal,,Florentijns,Giovanni Boccaccio,1350 (ca.),Ons Leekenspel,kort verhaal,,In 1564 vertaald in het Vroegnieuwederlands door D.C. Coornhert, Vijftig lustighe historien, 28e Historie"
1938-11,Frits en Caterliesje,,Der Frieder und das Katherlieschen, uit Kinder- und Hausmärchen (2e editie)",Duits,gebroeders Grimm,1819,Ons Leekenspel,kort verhaal,,
1939-06 (ca.),Een eeuw achter,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1939-07,,De huis-tyran,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1940-12,,Erik of het klein insectenboek,,,,,Het Spectrum,fictieboek,t/m 60e,
1941-12 (ca.),De drie koningen,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1942,Aladdin en de wonderlamp,,Les Mille et une nuits,Frans",Hanna Diyab / Antoine Galland,1700 (ca.),Senefelder,kort verhaal,,
1942,Ali Baba en de veertig rovers,,Les Mille et une nuits,Frans",Hanna Diyab / Antoine Galland,1700 (ca.),Senefelder,kort verhaal,,
1942,,De geschiedenis van Sindbad, de Zeeman",Les Mille et une nuits,Arabisch",1700 (ca.),Senefelder,kort verhaal,,Jaartal refereert naar begin verspreiding in Europa. Bomans volgt het tweede van zeven avonturen van Sindbad
1942 (ca.),Frederica,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1942-12 (ca.),De nieuwe kerststal van den pastoor,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1943-01,,Het ontbijt van koning Habbeba,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1944-01 (ca.),Sint Jeanne d'Arc,,,,,Ons Leekenspel,toneel,,ja, niet te achterhalen hoeveel",
1945-05 e.v.,Redactielid Volkskrant,,,,,Volkskrant,"artikelen, recensies",Zijn redactielidmaatschap duurt ongeveer een jaar
1945-08 (ca.),De woesteling,,Medved,Russisch",Anton Tsjechov,1888,Ons Leekenspel,toneel,"niet te achterhalen, maar waarschijnlijk wel",
1945-10 e.v.,Redactielid Elseviers Weekblad,,,,,Elseviers Weekblad,"artikelen, korte verhalen, feuilletons",Bomans blijft tot zijn dood bijdragen verzorgen
1945-11-19 tot 46-06-03,,De avonturen van Pa Pinkelman,,,,,Volkskrant,strip,t/m 12e,"In boekvorm verschenen in 1946, vanaf de tweede druk bij Elsevier in 1952 "
1946-10-08 tot 11-08,Uit het intieme leven van Tom Trikkelbout,,Stuart Little,Engels,E.B. White,1945,Volkskrant,fictieboek,t/m 4e,"In boekvorm verschenen bij De Bezige Bij in 1947, vanaf de tweede druk in 1971 bij Stregholt "
1946-11-11 tot 1947-03-08,,De avonturen van tante Pollewoop,,,,,Volkskrant,strip,t/m 11e,"In boekvorm verschenen bij Ten Hagen in 1948, vanaf de tweede druk bij Elsevier in 1952 "
1946-12,,Sprookjes van Godfried Bomans,,,,,Elsevier,kort verhaal,t/m 24e,Veel verhalen eerder los gepubliceerd in tijdschriften
1947-05-24,Het beleg van Berlijn,,Le Siège de Berlin,Frans,Alphonse Daudet,1876,Volkskrant,kort verhaal,,
1947-07,,Kopstukken,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 28e,"Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad, 1946-01-12 tot 11-02"
1947-12-09 tot 1948-02-23,,Pa Pinkelman in de politiek,,,,,Volkskrant,strip,t/m 13e,In boekvorm verschenen bij Elsevier in 1952
1948,,De avonturen van Bill Clifford,,,,,Elsevier,fictieboek,t/m 14e,"Eerder verschenen als feuilleton in Elseviers Weekblad, 1947-04-19 tot 08-02"
1948,Wijsbegeerte in wording,,Philosophy in the Making,Engels,"André Bremond, S.J.",1939,Het Spectrum,non-fictieboek,,
1948-01-01 tot 01-29,Zuster Makrena. Het verbijsterend relaas van een Poolse martelares,,Récit de Makrena Mieczyslawska, abbesse des basiliennes de Minsk, ou histoire d'une persécution de sept ans soufferte pour la foi par elle et ses religieuses etc.",Frans,Makrena Mieczyslawska,1846,Katholieke Illustratie,kort verhaal,,
1948-12,,Buitelingen,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 21e,Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad
1949,,Wonderlijke nachten,,,,,Bruna,fictieboek,t/m 14e,De eerste helft verscheen in tijdschrift Doe Mee in 1941
1950-07-28,,Een halve eeuw Trappistenleven,,,,,abdij Maria Toevlucht,non-fictieboek,t/m 6e,"Vanaf tweede druk in 1957 bij Bergmans, vanaf derde druk in 1973 bij Elsevier"
1951-07,Het blauwe kruis,,The Blue Cross,Engels,G.K. Chesterton,1911,Brand,kort verhaal,t/m 4e,Vanaf 1959 uitgegeven bij Het Spectrum in de bundel Father Brown houdt zich van den domme
1951-07,De geheimzinnige tuin,,The Secret Garden,Engels,G.K. Chesterton,1911,Brand,kort verhaal,t/m 4e,Vanaf 1959 uitgegeven bij Het Spectrum in de bundel Father Brown houdt zich van den domme
1951-07,De zonderlinge voetstappen,,The Queer Feet,Engels,G.K. Chesterton,1911,Brand,kort verhaal,t/m 4e,Vanaf 1959 uitgegeven bij Het Spectrum in de bundel Father Brown houdt zich van den domme
1951-07,De onzichtbare man,,The Invisible Man,Engels,G.K. Chesterton,1911,Brand,kort verhaal,t/m 4e,Vanaf 1959 uitgegeven bij Het Spectrum in de bundel Father Brown houdt zich van den domme
1952,De nagelaten papieren der Pickwick Club,,The Posthumous Papers of the Pickwick Club,Engels,Charles Dickens,1837,Het Spectrum,fictieboek,t/m 7e,
1952-01-02 tot 03-26,,De onsterfelijke Pa Pinkelman,,,,,Volkskrant,strip,t/m 11e,In boekvorm verschenen bij Elsevier in 1952
1953-09,,Capriolen,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 17e,Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad
1954-11-05 tot 1956-12-08,,Parlevink columns,,,,,Volkskrant,columns,,
1955,,Vader, het beste paard van stal",,"Vater, unser bestes Stück",Duits,Hans Nicklisch,1955,De Toorts,fictieboek,t/m 8e,
1955-09,,Nieuwe Buitelingen,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 8e,Grotendeels eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad
1956-11,,Wandelingen door Rome,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 13e,Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad
1957-09,,Op het vinkentouw,,,,,De Lanteern,boek-met-stukjes,t/m 21e,Verzameling columns De Volkskrant
1960-02-05 tot 1969-08-16,,Columns Volkskrant,,,,,Volkskrant,columns,,
1961-11,,Noten kraken,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 15e,Verzameling columns De Volkskrant
1963-11,,Op de keper beschouwd,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 9e,Verzameling columns De Volkskrant
1965,,(Groot) Sprookjesboek,,,,,Elsevier,kort verhaal,t/m 4e,
1965-05,,Van de hak op de tak,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 10e,Eerder verschenen als losse stukken in verschillende publicaties
1966 tot 1968,,Pim, Frits en Ida, 8 delen",,,,,,Dijkstra,fictieboek,t/m 40e,
1967,De wonderbaarlijke avonturen van Baron von Münchhausen,,Baron Munchausen's Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia etc.,Engels,E.R. Raspe et al.,1785,Kruseman,fictieboek,t/m 7e,
1967-01-01,,Denkend aan Vlaanderen,,,,,Lannoo,boek-met-stukjes,t/m 5e,
1968,Bontje en haar poesje,,Bunty and her kitten,Engels,Jane Carruth,1966,Helmond,prentenboek,t/m 5e,Eerder verschenen als losse stukken in Elseviers Weekblad
1968,Bontje en haar toverschoentjes,,Bunty and her magic shoes,Engels,Jane Carruth,1966,Helmond,prentenboek,t/m 5e,
1968,Het lelijke jonge eendje,,The Ugly Duckling,Engels",Jane Carruth,1966,Helmond,prentenboek,t/m 5e,Niet te verwarren met Jane Carruths My book of The ugly duckling uit 1960
1968,Juffrouw Piep,,Dear Miss Mouse,Engels,Jane Carruth,1966,Helmond,prentenboek,t/m 5e,
1968-09,,Mijmeringen,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 14e,Verzameling columns De Volkskrant
1969,Bontje en haar pop,,Bunty and her doll,Engels,Jane Carruth,1967,Helmond,prentenboek,t/m 5e,
1969,Bontje heeft het druk,,Bunty's busy day,Engels,Jane Carruth,1967,Helmond,prentenboek,t/m 5e,
1969-05,,Van hetzelfde / Die vond men de beste,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 12e,"Verzameling columns De Volkskrant. Vanaf vierde, herziene druk heet het Die vond men de beste"
1969-11-15,,In de kou,,,,,Ambo,non-fictieboek,t/m 12e,Met Michel van der Plas geschreven
1970-09,,Oude en nieuwe buitelingen,,,,,Elsevier,boek-met-stukjes,t/m 5e,Een selectie uit Buitelingen en Nieuwe Buitelingen
1970-11,,Bemidine gelovigen,,,,,Ambo,boek-met-stukjes,t/m 23e,Laatste druk bij Athos in 1991
1970-11,,Van dichtbij gezien,,,,,Sijthoff,non-fictieboek,t/m 16e,
1971-09,,De man met de witte das,,,,,Elsevier,non-fictieboek,t/m 10e,
1971-12,,Een Hollander ontdekt Vlaanderen,,,,,Elsevier,non-fictieboek,t/m 9e,
1971-12,Een kerstvertelling van Charles Dickens,,A Christmas Carol,Engels,Charles Dickens,1843 / 1955,Impressum Nederland,strip,t/m 2e,"A Christmas Carol in Prose uit 1843, stripbewerking uit 1955."

Appendix C: Twee vertaalde hondjes

De lezer die de tweede mijl met de scriptieschrijver heeft meegelopen, vraagt zich nu ongetwijfeld af: 'Ik zie in de bibliografie in de *Werken VII* toch duidelijk op pagina 671 een 'vrije bewerking' uit 1954, 'Spleen' genoemd. En toen ik Brouwers erop nasloeg, las ik daar dat Bomans zich zijn bekende versje van Friedrich Torberg heeft toegeëigend (66). Waarom deze vertaling niet besproken?'

Het antwoord is simpel: het versje is geen vertaling: de *Werken* en Brouwers zitten ernaast. Het is de scherpe neus van Fred Berendse, voorzitter van het Godfried Bomansgenootschap, geweest die dit exact heeft uitgesnuffeld⁶³. Torbergs tekst werd pas gepubliceerd na Bomans' overlijden, en het grapje twee hondjes te willen zijn circuleerde begin twintigste eeuw in brede kring. Voordat het gedichtje (gewijzigd) werd opgenomen in de *Ongerijmde rijmen* uit 1954, was het gepubliceerd in *De Linie* van 4 april 1947. In 1962 gebruikte Bomans het gedichtje in een brief, waarin de eerdere versies zijn gefuseerd. Deze versie heb ik hier overgenomen van Berendse.



Afbeelding 4: Spleen *De Twee Hondjes*. / Ik zit vaak voor het vensterglas / mij duchtig te vervelen. / Ik wou, dat ik twee hondjes was, / dan zou ik samen spelen.

⁶³ In het mailcontact met Berendse heeft hij mij zijn artikel toegezonden, 'Hondjes weer terug bij hun baasje', waarvan ik vermoed maar niet zeker weet of dat het in *Godfried* is gepubliceerd. De feiten komen ook terug in Jan Dirk Snels blog (jandirksnel.wordpress.com/2021/09/29/twee-hondjes-over-een-rijmpje-dat-toch-van-godfried-bomans-was).