

Désirée Schyns

Meedogenloos scherpzinnig. *De Thibaults* van Roger Martin du Gard in een Nederlandse vertaling.

Verschenen in *Filter, tijdschrift over vertalen*, 22:1, 2015, pp.50-55.

Roger Martin du Gard (1881-1958) was in het Nederlandse taalgebied lang een onbekende. Geheel ten onrechte, schrijft Maarten 't Hart in zijn voorwoord bij de prachtige vertaling van de roman *fleuve De Thibaults*. Anneke Alderlieste vertaalde het eerste deel (849 pagina's) en schreef ook een nawoord over leven en werk van Martin du Gard. Uitgeverij Meulenhoff zal ook deel 2 uitbrengen. Vertaalster en uitgever verdienen een groot compliment omdat ze een dergelijk grootschalig project van een relatief onbekende schrijver hebben aangedurfd.

Het is vreemd dat Martin du Gard niet meer werd gelezen in Nederland. Niet alleen Franse tijdgenoten zoals Gide en later Camus waardeerden zijn werk en staken dat niet onder stoelen of banken, ook du Perron was vol bewondering. '*Les Thibault* is een wonderlijk boeiende familieroman; een van die lange werken, waarin het talent van de schrijver ons niet alleen schadeloos stelt, maar volkomen vasthoudt, terwijl het toch gaat over de lotgevallen van personages, die op zichzelf weinig belangrijks hebben. Dit boeien tegen de gegevens in heeft Roger Martin du Gard gemeen met onze Couperus; *Les Thibault* is in dit opzicht vergelijkbaar met een reeks als *De boeken der kleine zielen*. Evenals Couperus is Martin du Gard, in de ontwikkeling van zijn verhaal, door zijn dialoog vooral, zonder inzinkingen overtuigend', schrijft hij in een boekbespreking van *Vieille France* in *NRC* van 30 maart 1933 die werden opgenomen in *Verzameld Werk* (1958). Internationale lof viel Martin du Gard ten deel dankzij de Nobelprijs die hem in 1937 werd toegekend.

Het eerste deel van *Les Thibault* kwam tot stand tussen 1922 en 1929, dus na de Eerste Wereldoorlog. Van die oorlog, die een grote rol in de cyclus zal spelen, is in dit deel nog niet echt sprake. Zo nu en dan duikt de dreiging van

een oorlog op in gespreken tussen de arts Antoine Thibault en een van zijn patiënten, maar daar blijft het voorlopig bij. De personages, naast Antoine, diens broer Jacques, een dromer die niet wil deugen, hun strenge, god vrezende vader, hun stiefzusje, de gouvernante, vrienden, het huispersoneel, en een bevriende protestantste familie, hebben nog andere zorgen aan hun hoofd die door de auteur meeslepend uit de doeken worden gedaan. Martin du Gard was geen modernist en geen stilistische vernieuwer, zijn meesterschap ligt in de voortstuwende kracht van zijn proza dat je niet meer loslaat, in de meerstemmigheid ervan en in de nuances waarmee hij de afgronden oproept waarin zijn eenzame personages uit verschillende sociale milieus regelmatig blikken. Daarnaast weet hij het uiterlijk van zijn figuren levensecht (en vaak geestig) op te roepen en is hij een meester in het schilderen van landschappen.

Voor Martin du Gard was een roman een architecturaal bouwwerk. Hij was sterk geïnteresseerd in wetenschap en geneeskunst. Niet voor niets is Antoine arts en als lezers zijn we regelmatig getuige van minutieus beschreven ingrepen die de oudste van de Thibaults uitvoert. In het eerste deel is Antoine het voorbeeld van het onwankelbare geloof in vooruitgang en rede. Vader Thibault is een exponent van het oude Frankrijk, la vieille France, waarover Martin du Gard in 1933 een roman publiceerde. Jacques is dan weer de belichaming van de revolutionaire esprit die voor de Eerste Wereldoorlog veel linkse en anarchistische jonge mensen beheerste. Martin du Gard wilde een archivaris van zijn tijd zijn. Zijn allergrootste voorbeeld was de Tolstoj van *Oorlog en vrede*. In *De Thibaults* schildert hij een verloren generatie die 30 was in 1914 en die voorgoed getekend werd door de Grote Oorlog. De thema's die hem in de cyclus bezig houden zijn het lot, rechtvaardigheid, vrees voor Gods toorn, maar ook sensualiteit, kunstenaarschap en de nietigheid en nutteloosheid van alles in het licht van de dood. Controversiële onderwerpen gaat hij niet uit de weg: als lezer zijn we twee keer getuige van de gewetenswroeging van Antoine omdat hij het lijden van een zieke weliswaar zou kunnen beëindigen, maar dat niet durft, omdat je als arts levens behoort te redden. Bij zijn eigen vader zal hij uiteindelijk toch zelf een fatale spuit met morfine toedienen. Een ander

onderwerp is homo erotiek dat subtiel aan de orde komt in de hartstochtelijke relatie tussen Daniel en Jacques.

In zijn voorwoord bij de Pléiade-uitgave van de *Oeuvres complètes* van Martin du Gard, drie jaar voor diens dood in 1955 verschenen, schrijft Camus hoe actueel de schrijver in zijn ogen nog steeds is. De mens heeft bij Martin du Gard geen andere toekomst dan zichzelf, schrijft hij. Bij deze schrijver lijkt alles rustig aan de oppervlakte, maar daaronder woeden hevige gevoelens. Hij is volgens Camus meedogenloos scherpzinnig. Als voorbeeld van een van de meest geslaagde stukken uit *Les Thibault* en het hele oeuvre noemt Camus *Het verbeteringsgesticht* (in het eerste deel), waarheen de jongere broer Jacques is verbannen. Het gesticht is in het leven geroepen door de vader, een invloedrijke, godvruchtige bourgeois die niet kan aanzien dat zijn jongste zoon in opstand komt tegen zijn milieu en kunstenaar wil worden. In het voorafgaande deel, *Het grijze schrijft*, hebben we kunnen lezen hoe deze Jacques van kostschool is weggelopen met zijn schoolkameraad Daniel, nadat hun hartstochtelijke brieven over eeuwige vriendschap en liefde voor kunst werden onderschept. Vader Thibault straft zijn zoon Jacques door hem naar het verbeteringsgesticht te sturen waar de jongen een afstompend en ongeïnspireerd leven leidt waarvoor hij zich vreselijk schaamt en dat hij voor zijn broer verborgen wil houden. In eerste instantie krijgen de lezer en de broer een positieve indruk krijgt van de gevangenis waarin Jacques zijn dagen slijt. Later blijkt dat hiervoor alles in scène is gezet door de kruiperige directeur en dat Jacques gewillig zijn broer (en de lezers) om de tuin heeft geleid. Omdat Antoine zijn trein mist en onverwacht terugkeert naar het gesticht, ontdekt hij de gruwelijke waarheid over het leven van zijn gestrafte en vernederde broer en besluit hij hem koste wat het kost weg te halen.

Martin du Gard is een meester in het beschrijven van dramatische scènes waarin in volle vaart van alles tegelijkertijd gebeurt. Hij schrijft eigenlijk heel filmisch. Neem het volgende fragment waaruit meteen duidelijk wordt dat deze auteur zich graag bedient van het Franse tegenwoordige deelwoord. Dit stilistisch procédé maakt het in het Frans mogelijk om een veelheid aan (min of meer gelijktijdige) handelingen beknopt weer te geven. In het Nederlands kan het een archaische indruk maken. Anneke Alderlieste behoudt een paar

deelwoorden en werkt er een paar handig weg. Dit is een strategie die ze voor het hele eerste deel inzet. Het Frans van het begin van de twintigste eeuw leest in het Nederlands natuurlijk en als lezer wordt je meegesleept in het avontuur van de arme paarden:

La pente était très rapide: un immense haquet, qui descendait à pleine charge, n'avait pu être freiné à temps ; de tout son poids, il avait entraîné les quatre percherons qui le tiraient, et qui, bousculés, se cabrant, s'empêtrant les uns dans les autres, venaient de s'abattre pêle-mêle au tournant, culbutant sur eux leur montagne de tonneaux d'où giclait du vin. Des hommes, affolés, gesticulant, couraient en criant derrière cet amas de naseaux ensanglantés, de croupes, de sabots, dont l'ensemble entier palpait dans la poussière. (1955, 646)

De helling was heel steil : een grote kar, die volgeladen de weg af kwam, had niet op tijd kunnen remmen en had met zijn volle gewicht de vier trekpaarden meegesleurd, die, opzijgeduwd, steigerend en zich in elkaar verwarrend, in de bocht waren neergestort, waarbij de hele berg tonnen, waaruit wijn gutste, over hen heen tuimelde. Opgewonden mannen holden schreeuwend en met hun armen zwaaiend naar deze massa van bebloede neusgaten, kroepen en hoeven, die trillend in het stof lag. (2014, 83).

De vertaalster komt haar lezer tegemoet door de tekst op onderdelen toegankelijker te maken, en niet veel aandacht te vragen voor hele specifieke aanduidingen: zo wordt 'un immense haquet' in het Nederlands gewoon 'een grote kar', terwijl het ding in het Frans levensgroot ('immense') is. 'Haquet' is een specifiek woord voor een paardenkar waarop men vaten vervoerde.

De meerstemmigheid van de cyclus zit vooral in de vele verschillende registers die de schrijver oproept. De brieven van Jacques en Daniel zijn hoogdravend romantisch en aan het einde van het eerste deel van *De Thibaults* is er een novelle van Jacques ingevoegd die Antoine in staat stelt om het een en ander over het verborgen leven van zijn verdwenen broer te weten te komen, of althans daarover te gaan fantaseren. Die novelle

contrasteert qua stijl met de roman die we aan het lezen zijn. Het gesprek tussen Jacques en abbé Vécard over religieuze gevoelens en het godsbestaan aan het einde van het eerste deel heeft dan weer een verheven register. Over de dialogen in *De Thibaults* schrijft Du Perron in zijn eerder aangehaalde boekbespreking terecht dat ze genuanceerd en waarschijnlijk zijn ‘(...)zonder dat er trucs gebruikt worden als bijzondere manieren van uitspreken, waarbij ieder gesproken woord feilloos bij een bepaald personage hoort, en de dialoog dus voortdurend de karakters van de personages blijft differentiëren en handhaven.’ Anneke Alderlieste legt de personages inderdaad steeds feilloos de juiste woorden in de mond en bespeelt al die registers schijnbaar moeiteloos. In de hartstochtelijke briefwisseling tussen Jacques en Daniel staat er bijvoorbeeld ‘Mon coeur est trop plein, il déborde! Je verse ce que je peux de ses flots écumants sur le papier.’ Even pathetisch in het Nederlands: ‘Mijn hart is te vol, het loopt over! Ik stort zoveel ik kan van zijn schuimende overvloed op papier.’

De vertaalster heeft de lezer in het Parijs en de Franse provincie van het begin van de vorige eeuw willen laten vertoeven en besloot daarom aanspreektitels van personages, zoals de al eerder genoemde abbé, te behouden, of uit te schrijven. Vader Thibault is monsieur Thibault. In het Frans staat er, net als bij Proust trouwens, M. Thibault. Mme de Fontanin, wordt madame de Fontanin. Franse realia en intertekstuele verwijzingen worden op een niet storende manier met een asterisk onderaan de pagina uitgelegd. Dat is vooral nodig bij de passages met de brieven van Jacques en Daniel. Later komen er geen voetnoten meer voor. Oude Franse liedjes werden vernuftig vertaald, zoals het liedje dat monsieur Thibault als kind zong en dat hem op zijn sterfbed opnieuw voor de geest en in het gehoor komt: ‘Trippel Trilby, lustig paardje/Kom dan spring ik op je rug, ‘ of, ‘Klipperdeklip en klipperdeklap, Hop, naar het rendez-vous!’ Tot slot koos Anneke Alderlieste er ook voor de Franse vous-vorm te behouden, ook als het voor ons lezers uit 2015 wat vreemd overkomt als studenten u tegen elkaar zeggen.

Dat er in *De Thibaults* ook vermakelijke passages staan, blijkt uit het volgende fragment dat door de woordkeus van de vertaalster ook heel geestig in het Nederlands overkomt. Monsieur Thibault ligt op zijn sterfbed en zijn

secretaris, monsieur Chasle, wil een graantje meepikken na de dood van zijn broodheer. Chasle probeert uit te vissen hoe groot het legaat wordt dat Thibault voor hem in gedachten heeft. Vlak voor dit belangrijke gesprek heeft hij zijn gebit uitgedaan, omdat hij anders teveel slist. Na verloop van tijd en terwijl de zieke zich tot hem richt, ontdekt hij dat het gebit niet meer in zijn zakdoek zit:

M. Chasle n'écoutait plus. Il se souvenait d'avoir tiré son mouchoir: le dentier avait dû tomber sur le tapis. Il imagina, entre des mains étrangères, cet appareil intime, révélateur, - peut-être malodorant... Le cou tendu, il écarquillait les yeux, glissant un regard sous chaque meuble et sautillant sur place comme un volatile effarouché. ' (1141)

Monsieur Chasle luisterde niet meer. Hij herinnerde zich dat hij zijn zakdoek uit zijn zak had getrokken ; het gebit moest op het tapijt zijn gevallen. Hij stelde zich voor dat dit intieme, onthullende – misschien onwelriekende – apparaat in vreemde handen viel. Met uitgestrekte hals, zijn ogen wijd opgesperd; liet hij zijn blik onder ieder meubel glijden en wipte als een verschrikte vogel op en neer.' (588).

Het is knap hoe Anneke Alderlieste iedere keer weer de juiste toon weet te treffen en uiterst trouw blijft aan de toon van het origineel. Het moet geen sinecure zijn geweest de geïmproviseerde operaties die Antoine uitvoert met medische kennis van zaken te vertalen. Memorabel is ook wat ik voor het gemak 'de lakenscène' noem. Antoine besluit zijn in doodsstrijd verkerende en hevig pijn lijdende vader een bad te gunnen, zodat de zieke even op adem kan komen. Daartoe moeten een aantal dienstmeisjes en een aan het bed gekluisterde non de oude man in een laken wikkelen en naar de badkamer zeulen:

-“Baissez un peu, aux pieds”, reprit Antoine d'une voix oppressée. « Là... Faut-il faire halte ? Non? Alors, en avant... Prends garde, tu vas accrocher la

clef du placard... Courage. On y est presque. Gare au tournant.” Il aperçut de loin Mademoiselle et les deux bonnes qui encombraient la salle de bains. « Allez, allez-vous en », cria-t-il . « On est assez de cinq. Vous, Adrienne et Clotilde, profitez-en pour refaire le lit. Et bassinez-le... A nous maintenant. En biais, pour passer la porte. Ça va. Ne le posez-pas sur le carrelage, nom de Dieu! Soulevez, soulevez ! Encore ! IL faut arriver au-dessus de la baignoire. Après, on le plongera progressivement. Dans son drap, bien sûr! Tenez bon. Doucement. Lâchez un peu. Encore. Là... Zut, elle a mis trop d'eau, ça va déborder partout. Laissez descendre... » (1282).

‘Een beetje zakken, bij de voeten, zei Antoine met hijgende stem. ‘Zo... Moeten we even halt houden? Nee? Dan gaan we door... Kijk uit, je blijft aan de sleutel van de kast hangen... Houd vol. We zijn er bijna. Pas op de bocht.’ Hij zag van ver mademoiselle en de twee dienstmeisjes, die de ingang van de badkamer versperden. ‘Weg met jullie,’ riep hij. ‘Met z’n vijven is genoeg. Adrienne en Clotilde, maak in de tussentijd het bed op. En verwarm het met de beddenpan... Daar gaan we. Een beetje schuin, om door de deur te komen. Het gaat... Leg hem niet op de tegels, verdomme! Omhoogtillen! Hoog! Nog meer! We moeten hem boven de badkuip krijgen. Daarna laten we hem geleidelijk zakken. In het laken natuurlijk! Houd vol. Zachtjes. Nu een beetje laten zakken. Nog meer. Ja, zo... Verdorie, het bad is te vol, het gaat overlopen. Laat hem zakken...’ (736)

Voor een dergelijke scène moet je als vertaler heel aards kunnen zijn en je de situatie precies voor de geest kunnen halen. Je moet ook in staat zijn de orders van Antoine, heer des huizes die rond 1910 tegen dienstmeisjes schreeuwt, niet gemaakt te laten klinken. Je moet de juiste term voor de vloeken weten te vinden. Alles in deze *Thibaults* getuigt van inlevingsvermogen, taalgevoel en uiterste precisie. Het blijft een wonder dat letters op papier, bijna 100 jaar nadat ze werden opgeschreven, en ook nog in een andere taal, diep kunnen ontroeren. Daarvoor heb je niet alleen een hele goede schrijver nodig, maar ook een hele goede vertaalster.