

# De vertaler als (co-)auteur? De Italiaanse vertaling van Abdelkader Benali's *De Langverwachte*\*

PAOLA GENTILE  
Universiteit van Trieste  
pgentile@units.it

## ABSTRACT

This contribution seeks to analyse the complex and fascinating translation process of Abdelkader Benali's award-winning novel *De Langverwachte* (Vassallucci 2003) into Italian. Due to a combination of professional and personal circumstances, Benali gave the Italian translator Claudia Di Palermo the total freedom to edit the novel. For example, the Italian translation, *La Lunga Attesa* (Fazi 2005), underwent an editing process in which, among other things, the number of chapters was reduced from 58 to 47. In the analysis, the profiles of the author and the translator will first be outlined. Subsequently, the most important reasons for the editing process will be explained on the basis of an interview with the translator. Finally, the four translation strategies are explained by referring to Di Palermo's personal notes. These are: separation, merging, deletion and addition.

## KEYWORDS

Vertaler; auteur; de Langverwachte; auteurschap.

\* Ik wil Abdelkader Benali en Claudia Di Palermo bedanken voor hun medewerking aan de interviews en voor hun waardevolle suggesties tijdens de redactiefase van dit artikel.

## 1. INLEIDING

De Italiaanse vertaling van Benali's *De langverwachte* in het Italiaans kan als een case study van *extreme vertalingen* beschouwd worden, omdat de vertaalster, Claudia Di Palermo, met toestemming van de auteur de grenzen heeft overschreden van de klassieke rol die aan vertalers toegekend wordt. Wat deze case study nog interessanter maakt is dat de vertaling in 2005 werd gepubliceerd, d.w.z. in een tijd dat het concept van *fidelity* ten opzichte van de originele tekst vastgesteld werd als één van de fundamentele pijlers van de vertaalwetenschap.

Di Palermo's werk, dat beschreven kan worden als een hybride vorm tussen vertaling en editing, heeft formele inhoudelijke veranderingen in de roman aangebracht zonder echter de essentie ervan te beïnvloeden. Ze brak met de traditie: zo heeft ze een aantal hoofdstukken verwijderd, ze gaf meer ruimte aan bepaalde personages, veranderde de volgorde van de hoofdstukken en vroeg zelfs aan Benali om delen toe te voegen op die plaatsen waar het verhaal door de aangebrachte wijzigingen niet meer logisch in elkaar zat. Dat heeft als uitzonderlijk resultaat gehad dat de Italiaanse vertaling, in tegenstelling tot de andere talen waarin de roman werd gepubliceerd, beschouwd kan worden als een origineel product; het resultaat van de finesse van een specifieke vertaler.

Hierdoor komt de kwestie over het co-auteurschap van de vertaler aan bod. Is er sprake van de vertaler als co-auteur wanneer het om zo een duidelijke bewerking gaat en er een dagelijkse samenwerking/uitwisseling van ideeën is geweest tussen vertaalster en auteur?

Deze bijdrage bestaat uit drie delen: in het eerste deel worden de theorieën met betrekking tot de rol van de literaire vertaler besproken. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op enkele aspecten van de totstandkoming van de vertaling. Dat gebeurt aan de hand van een interview dat afgenomen werd met Claudia di Palermo en persoonlijke communicatie met Benali. Tenslotte volgt er een analyse van de structuur van de hoofdstukken en de belangrijkste vertaalstrategieën (scheiding, samenvoeging, verwijdering en toevoeging) die zijn gehanteerd.

## 2. AUTEURSCHAP VAN DE VERTALER. EEN LOPEND DEBAT

Het academische debat over de rol van vertalers en de mate van vrijheid die zij kunnen nemen tijdens het vertaalproces is al lang gaande en zal waarschijnlijk nog lang blijven voortduren. Sinds de start van de vertaalwetenschap hebben de pioniers van deze discipline, Lawrence Venuti (1995) en Daniel Simeoni (1998), de rol van de literaire vertaler besproken, waarbij het concept van onzichtbaarheid van de vertaler ter discussie werd gesteld. Volgens Venuti was auteurschap de belangrijkste oorzaak van de onzichtbaarheid van de vertaler. De auteur kan zijn gevoelens en gedachten in alle vrijheid uiten, wat opgevat werd als een "original and transparent self-representation" (Venuti 1995: 6). De vertaling werd

echter gezien als een secundaire representatie van de gedachte van de auteur: “only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author’s personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy” (ibid.: 7). In feite beweert Venuti dat het concept van auteurschap de vertaling kleineert: “whereas authorship is generally defined as originality, self-expression in a unique text, translation is derivative, neither self-expression nor unique: it imitates another text” (1998: 31). Dat perspectief werd herhaald door Simeoni (1998), die stelt dat de onderdanigheid van de vertaler ten opzichte van de auteur een fundamenteel kenmerk van diens *habitus* is.

Sommige vertaalwetenschappers, waaronder Pym, zeggen dat de vertaler nooit als auteur kan worden beschouwd. Volgens Pym heeft auteurschap drie fundamentele kenmerken: creativiteit, originaliteit en verantwoordelijkheid. Hij geeft toe dat vertalers creatief kunnen zijn in hun vertaalkeuzes en strategieën, die afhankelijk zijn van de gevoeligheid van elke vertaler, maar hij stelt ook dat alleen de auteur – en niet de vertaler – volledig verantwoordelijk is voor wat hij/zij schrijft:

There is no need for translators to claim (or be attributed with) any commitment to the content of what they are translating. To that extent they are translators, not authors, and they have no obligation to sign up to this week’s good causes (Pym, 2011: 39).

Flynn voegt daaraan toe: “translators cannot rightfully claim that they are the author of the source text. The most they can do is represent the source text and make authenticity claims about their representational work” (Flynn, 2013: 14). Toch erkent zelfs Pym in de analyse van de twee Engelse vertalingen van *Quixote* dat de vertaling van Tobias Smollett uit 1755 “can stake a claim to authorship” (Pym, 2005) om drie redenen: ten eerste stond de naam van Cervantes bij de uitgave van de vertaling niet op de omslag en de rugzijde. Cervantes’ naam staat wel op de eerste pagina, maar de toewijzing van up-front auteurschap blijft duidelijk. Ten tweede werd deze vertaling gepubliceerd als het zevende deel in het werk van Tobias Smollett. Ten derde is het zo dat als een lezer deze versie leest, hij Smollett leest en niet Cervantes (Pym, 2005: 1).

De “social turn in Translation Studies” (Snell-Hornby, 2006) heeft het debat over de rol van de vertaler echter levend gehouden tot op het punt dat Chesterman (2009) zelfs sprak over een nieuwe subdiscipline, de *Translator Studies*. Die richt zich op de studie van culturele, cognitieve en sociologische aspecten van vertalers. De *social turn* geeft ook *agency* aan de vertaler. Het concept van *agency* in de vertaalwetenschap “entails responsibilities, the heaviest being the responsibility to know why one is doing certain things in the first place, and be articulate about it” (Cheung, 2013: 75). De *agency* van de vertaler kan zich op verschillende niveaus voordoen: “in his/her textual and stylistic presence (deliberate or not), in translations, in book selection or the adoption of certain strategies, and the impact of the translator on the literary or linguistic scene” (Paloposki, 2007: 337). Dit citaat toont dat de *agency* van Di Palermo zich zeker in de tekstuele aanwezigheid bevindt, maar ook in de keuze van de auteur die ze in Italië geïntroduceerd heeft.

Andere vertaalwetenschappers zijn blijven bevestigen dat de vertaler veel raakvlakken heeft met de auteur. Zeller stelt bijvoorbeeld dat de manier waarop de auteur naar zijn wereld kijkt om inspiratie op te doen, overeenkomt met hoe de vertaler onderzoekt wat er achter deze wereld ligt:

While writing performs the task of searching within oneself [...], translation offers the double advantage of being an instrument for exploring the world outside, all the while bringing that same world in, making it exist only after it has undergone a substantial transformation (2000: 136).

Zeller toont ook voorbeelden van vrije vertalingen, zoals de Spaanse vertaling van Milosz door Augusto D'Halmar, die het origineel ingrijpend hebben veranderd, maar die hebben bijgedragen aan een ontwikkeling van de Chileense literatuur in de jaren 1920. Volgens Zeller moet de vertaler “take the liberties of an author to subvert language in order to transfer a literary work into the cultural and textual context of the target language” (ibid. 139).

In hun bundel *The Translator as Writer* (2008) denken Bassnett en Bush na over de rol van de vertaler, in de veronderstelling dat literaire vertaling een creatieve daad is waarbij de originele tekst herschreven wordt. Wanneer ze verwijst naar de vertaling van de klassiekers, zoals de Engelse vertaling van *Don Quixote* door John Rutherford en de teksten van Ezra Pound door Baudelaire, vraagt Bassnett zich af:

How much freedom may a translator be permitted has been endlessly debated [...] from one extreme that suggests that the translator has no freedom whatsoever and is necessarily the slave of the original, to the other extreme whereby the original text is merely the starting point for the creation of a completely new work [...]? (2011: 94).

En dit is precies de vraag die we ons stellen bij de analyse van de case study *De Langverwachte*: is de vertaling van Di Palermo creatief en uniek? Hoe kunnen we haar vertaalkeuzes interpreteren? Waar kan Di Palermo geplaatst worden in een continuüm tussen vertaler en auteur? Kunnen we het hebben over auteurschap, of tenminste over co-auteurschap? De discussie over de rol van Di Palermo in de Italiaanse vertaling van *De Langverwachte* zal worden geïllustreerd aan de hand van voorbeelden van het editingsproces. Verder wordt gekeken naar de criteria die de vertaler van de auteur onderscheiden, zoals ook besproken door vertaalwetenschappers: creativiteit, originaliteit en verantwoordelijkheid.

### 3. DE LANGVERWACHTE IN VERTALING

In deze paragraaf wordt de geschiedenis van de totstandkoming van de roman verduidelijkt: eerst worden de profielen van de auteur en de vertaalster voorgesteld, vervolgens wordt de receptie van de vertalingen van de roman uiteengezet. Tenslotte worden de vertaalstrategieën geanalyseerd.

### 3.1. DE AUTEUR EN DE VERTAALSTER

#### *Benali*

Abdelkader Benali maakt deel uit van de Nederlandse literaire stroming van de migrantenliteratuur, een fenomeen dat teruggaat tot het begin van de jaren 1990, met belangrijke tweedegeneratieschrijvers die opgroeiden tussen twee talen en twee culturen.<sup>1</sup> De schrijver debuteerde in 1996 met *Bruiloft aan zee*, vertaald in 2000 door Di Palermo voor de Italiaanse uitgeverij *Marcos y Marcos*. De roman vertelt het verhaal van Lamarat Minar, een man die terugkeert naar Marokko voor het huwelijk van zijn zus Rebecca met zijn oom Mosa, die voor het huwelijk plotseling verdwijnt. De roman ontwikkelt zich rond de zoektocht naar oom Mosa, die in een bordeel wordt aangetroffen. Die eerste succesvolle roman van Benali werd vertaald in het Engels, Spaans, Duits, Frans, Deens, Grieks en Italiaans en won de *Geertjan Lubberhuizenprijs* in 1997 en de *Prix du Meilleur Premier Roman Étranger* in 1999 in Frankrijk. Maar het is *De Langverwachte* die van hem een van de belangrijkste schrijvers van de hedendaagse Nederlandse literatuur maakt. De roman die werd uitgebracht in 2002 door Vassallucci, zeven jaar na Benali's debuut, won de prestigieuze *Libris Literatuur Prijs* in 2003 met de volgende motivatie:

Ieder verhaal in deze roman roept weer een nieuw verhaal op; Benali laat geen kans onbenut zijn grote vertellerstalent te demonstreren waarbij hij op ingenieuze en avontuurlijke wijze de vele verhaallijnen van deze roman met elkaar weet te verbinden. Soms breekt hij ze af en vult ze later weer aan, dan laat hij ze elkaar tegenspreken of spiegelen, of hij laat de werkelijkheid ineens in fantastische verbeelding overgaan (Volkskrant, 2003).

De roman wordt geprezen om zijn verhalende kracht en om de verschillende verhaallijnen. De plot zelf is eenvoudig: vanuit het perspectief van een ongeboren kind – dat op oudejaarsnacht het licht zal zien – wordt een familieverhaal verteld met verschillende personages. Mehdi, het hoofdpersonage; Driss en Malika, de ouders van Mehdi, en Diana, de zestienjarige vriendin van Mehdi die zwanger is van hem. De kracht van de roman komt perfect overeen met het vuurwerk op de originele omslag (zie paragraaf 3.2); deze uitbarsting van stemmen en kleuren in het levendige en multiculturele Rotterdam is een van de grootste troeven van de roman.

#### *Di Palermo*

Claudia Di Palermo heeft 52 romans van het Nederlands naar het Italiaans vertaald, inclusief grote klassiekers zoals Bordewijk en Hermans. Ze kan beschouwd worden als een echte ambassadrice van de Nederlandstalige cultuur in Italië en ontving in 2011 de Nederlands Letterenfonds prijs met de volgende motivatie:

1 Raadpleeg Prandoni (2012) voor een completer beeld van deze literaire stroming.

Een glanzende vertaalcarrière, hoe waardevol ook, is echter nog niet genoeg om een bemiddelaarsprijs in de wacht te slepen. Claudia Di Palermo doet dan ook heel wat meer dan dat. Zo is zij onvermoeibaar in het aandragen van nieuwe Nederlandstalige titels bij Italiaanse uitgeverijen, niet alleen als freelance-rechtenmanager voor Uitgeverij Prometheus, maar ook op persoonlijke titel. [...]. En ten slotte treedt Claudia regelmatig op als mentor van minder ervaren collega's, als moderator van vertaalworkshops en als adviseur van het Nederlands Letterenfonds (Nederlands Letterenfonds, 2011).

In het kader van haar culturele bemiddelingswerk vertaalde ze vele tot nu toe onbekende auteurs, waaronder Abdelkader Benali. Een van de redenen waarom ze deze auteur heeft vertaald is naar eigen zeggen: "Hij was een jonge auteur met een innovatieve stijl en een heel apart taalgebruik - een echte uitdaging, vooral voor een beginnende vertaalster. *Bruiloft aan zee* was de eerste roman waar ik mijn gretige 'vertaaltanden' in kon zetten".<sup>2</sup>

### 3.2. DE RECEPTIE VAN DE ROMAN

*De Langverwachte* werd vertaald in het Italiaans (*La Lunga Attesa*, Fazi 2005), Frans (*Le tant attendu*, Actes Sud, 2011) en Spaans (*Largamente esperada*, Mondadori, 2006). Alleen de Italiaanse versie werd aangepast, waardoor die 254 pagina's telt (het origineel is 359 pagina's lang). De roman kreeg goede kritieken en heeft commercieel succes genoten zowel in de Lage Landen als in Italië, waar hij goede recensies kreeg en redelijk goed verkocht, rekening houdend met de verwachte verkoopcijfers voor een Nederlandstalige roman. Een recensie stelt: "Met deze eerste literaire stappen zingt Benali, zoon van Mekka, de lof van integratie en dat maakt hem tot de beste auteur uit het tulpenland" (Vallone, 2005).<sup>3</sup> Andere zeggen dat:

De roman is soms geschreven in een ironische en snelle taal met bijna generationele dialogen, dan weer complex en poëtisch: hij weerspiegelt de trend van de sprookjesachtige familiesages die doen denken aan de beste Pennac, de Rushdie van de *Midnight Sons* en zovele Anglo-Bollywood komedies (De Mieri, 2005).<sup>4</sup>

Alleen in één recensie wordt verwezen naar het Italiaanse vertaalproces:

De roman heeft veel vertaalproblemen in het Italiaans opgeleverd. Er wordt bijvoorbeeld tot op het einde niet onthuld of de baby mannelijk of vrouwelijk is: dat is eenvoudig in het Nederlands, een taal die genderneutraal is, maar blijkt ingewikkeld in het Italiaans. Daarom heeft Di Palermo vaak perifrases gebruikt. De auteur zelf, die redelijk goed Italiaans spreekt, heeft actief meegewerkt aan het redigeren van de Ita-

2 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

3 "I suoi vagiti letterari diventano un inno all'integrazione razziale, e il figlio della Mecca Abdelkader Benali il miglior autore della terra dei tulipani".

4 "Scritto ora in una lingua ironica e veloce con dialoghi quasi generazionali, ora complessa e poetica, il romanzo ha echi di un filone familistico-favolistico che ricordano il miglior Pennac, il Rushdie dei Figli della mezzanotte e tante commedie anglo-bollywoodiane".

liaanse tekst. Het uiteindelijke resultaat is een meer verfijnde Italiaanse versie, beter chronologisch geordend, met geschrapte stukken en andere delen die ex novo werden geschreven; een versie die ook aanzienlijk korter is dan de Nederlandse (254 pagina's tegenover 450 pagina's in het origineel). (Zangone, 2005).<sup>5</sup>

Van de 15 recensies op de website van de uitgeverij *Fazi* vermeldt alleen die van Zangone het transeditingwerk van Di Palermo, dat volgens hem heeft bijgedragen aan een meer gestroomlijnde, elegante en georganiseerde roman. Een punt dat door enkele recensies werd bekritiseerd, is de omslag van de Italiaanse vertaling, “die meer naar een handleiding voor kraamvrouwen verwijst dan naar een roman met een dergelijke chromatische kracht” (Casamassima, 2005). Daar is de vertaalster het absoluut mee eens:

Als je de originele omslag ziet, besef je meteen dat het niets te maken heeft met de Italiaanse, die eruitziet als een handleiding voor kinderopvang. Jammer, omdat het waarschijnlijk het verkeerde publiek trekt, d.w.z. zwangere vrouwen die denken dat het een verhaal over een zwangerschap is. Dat is het echter niet, het is veel meer dan dat. Bovendien suggereert de blauwe achtergrond dat het kind een jongen is...<sup>6</sup>

Zelfs de omslagen van de vertalingen in het Frans en Spaans lijken meer gericht te zijn op het perspectief van de geboorte:



Figuur 1: van links naar rechts, de originele Nederlandse cover, en de Italiaanse, Franse en Spaanse omslagen.

- 5 Il romanzo ha presentato non pochi problemi di traduzione in italiano. Per esempio, fino all'ultimo non viene svelato se il bebè sarà maschio o femmina: facile in olandese, che ha il genere neutro, meno in italiano, dove spesso si è dovuto ricorrere a circonlocuzioni. Lo stesso autore, che parla discretamente la nostra lingua, ha partecipato attivamente alla redazione del testo italiano insieme alla traduttrice Claudia Di Palermo. Alla fine ne è risultata una versione italiana più raffinata, meglio organizzata sotto il profilo cronologico della narrazione, con interi brani tagliati e altri scritti ex novo, e sensibilmente più corta della versione olandese (255 pagine, contro le oltre 450 del testo originale).
- 6 “Se guardi la copertina originale, ti rendi immediatamente conto che non c'entra niente con quella italiana, che sembra un manuale di puericultura. Questo è veramente un peccato, perché si rischia di attirare il pubblico sbagliato, ossia quello di donne incinte che pensano che sia un racconto su una gravidanza. Invece non è proprio così, anzi, è molto più di questo. Poi lo sfondo blu dà a intendere che il bambino sia un maschio”. Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

Zoals uit Figuur 1 blijkt, geeft de originele Nederlandse omslag vuurwerk weer – wat de narratieve kracht en de creatieve uitbarsting van het verhaal symboliseert – terwijl op alle andere covers alleen een kind staat. Zoals de auteur zelf beweert:

Het symboliseert inderdaad de geboorte op oudejaarsavond, dan wordt er in Nederland enorm veel vuurwerk afgestoken, symbool van het afscheid en het nieuwe begin, het aanvaarden in blijdschap van wat er komen gaat, en het afsluiten van wat is geweest. Ik vond het toentertijd niet een heel bijzonder omslag, maar toen de uitgever het me toelichtte begreep ik het beter.

De Spaanse omslag beeldt een zeer realistische foto uit die in een verloskamer gemaakt lijkt te zijn. Verder onthult de titel, *Largamente Esperada*, het geslacht van de baby al.

### 3.3. ACHTER DE SCHERMEN VAN DE ITALIAANSE VERTALING

Om meer inzicht te krijgen in het vertaalproces van *La Lunga Attesa* moeten enkele aspecten met betrekking tot de samenwerkingsrelatie tussen auteur en vertaalster vermeld worden. De twee hebben samengewoond van 2001 tot 2005 en dit liet hen niet alleen toe om nauw samen te werken om de roman te vertalen (Benali had intussen Italiaans geleerd), maar het hielp Di Palermo ook om sommige autobiografische passages van de roman beter te begrijpen dankzij een grondige kennis van het karakter en het verleden van de auteur, maar ook van die van zijn familie. Maar afgezien van de persoonlijke omstandigheden, wat zette Benali en Di Palermo ertoe aan om zo een diepgaande bewerking van de originele tekst te maken?

De eerste reden waarom Benali die aanpassingen wilde maken, is gekoppeld aan de redactionele timing. Uitgeverij Vassallucci, die in 1996 Benali's eerste roman had gepubliceerd, wachtte ongeduldig op een tweede potentiële bestseller. Die kwam er echter pas na zeven jaar vanwege een *writer's block*. Na die impasse schreef Benali *De Langverwachte* in slechts twee jaar: omdat Vassallucci haast had om die te publiceren, had hij geen tijd om de roman te reviseren. Uiteindelijk werd de eerste versie, waarin een zeer beperkte editing werd uitgevoerd, uitgegeven. Benali nam daarna actief deel aan het opstellen van de Italiaanse vertaling – een proces dat zes maanden duurde. Daardoor kon hij samen met de vertaalster, de veranderingen aanbrenge die hij eigenlijk al in de Nederlandse versie wou opnemen.

De volgorde van de verhaalde geschiedenis is net een van de belangrijkste aspecten waar Claudia Di Palermo aan heeft gewerkt:

Het criterium van de veranderingen in de originele tekst was niet willekeurig, maar had als doel een consistente volgorde aan het verhaal te geven. De verhoudingen moesten worden gerespecteerd. De centrale flashbacks op Marokko (het intermezzo dat het verhaal van de ouders van Mehdi vertelt) werden gereduceerd, omdat ze niet de overhand konden krijgen op het hoofdverhaal, ze konden niet overheersen bij het liefdesverhaal van de twee jongeren.<sup>7</sup>

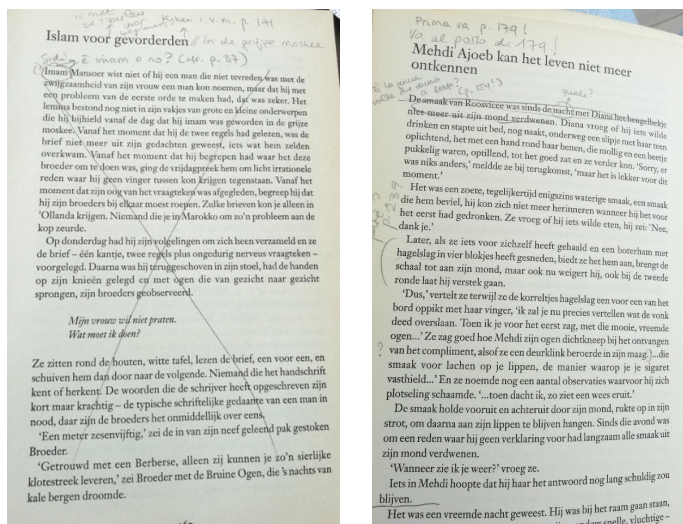
7 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.



Daarom werd het verhaal in drie delen onderverdeeld:

1. Eerste deel. Presentatie van de personages. Liefdesverhaal tussen Mehdi en Diana;
2. Intermezzo. Flashbacks over Marokko en over het verleden van Mehdi's ouders;
3. Epiloog. Mehdi vertelt aan zijn moeder Malika dat Diana een kind van hem verwacht. Geboorte van het kind.

Als gevolg daarvan werden verschillende hoofdstukken verplaatst, ingekort of zelfs verwijderd. Verschillende tegenstrijdigheden werden ook opgelost: op voorstel van de vertaalster heeft Benali enkele personages weggelaten die geen belangrijke rol in het verhaal leken te spelen, zoals de zus van het hoofdpersonage Mehdi. Zij verscheen immers alleen aan het begin van de roman en werd vervolgens niet meer vermeld. Uit de aantekeningen in het persoonlijke exemplaar van Claudia Di Palermo blijkt dat de vertaling het resultaat is van een echte samenwerking waarbij ze ook probeerde om logische links in het verhaal te creëren:



Figuur 2: notities van de vertaalster Claudia Di Palermo.

Uit het nawoord van de Italiaanse vertaling blijkt duidelijk in welke mate er ingegrepen is in de oorspronkelijke tekst:

De Italiaanse vertaling is het resultaat van een intensieve samenwerking tussen de vertaalster en de auteur, die elke variatie met betrekking tot het origineel heeft voorgesteld of goedgekeurd, en de definitieve tekst volledig heeft herzien.<sup>8</sup> (Benali, 2005: 255).

- 8 “La traduzione italiana è il risultato di un’intensa collaborazione tra la traduttrice e l’autore, che ha proposto o approvato qualunque variazione rispetto all’originale e rivisto interamente il testo finale”.

Zelfs de uitgeverij, Fazi, was het eens met dit type editing:

Uiteraard gaf Fazi ons vanaf het begin carte blanche, omdat het een operatie was waarbij de auteur betrokken was en de uitgever zich bewust was van de motivatie van die extreme bewerking. Ik had al gewerkt met Fazi aan andere boeken en ik had een vertrouwensrelatie met hen.<sup>9</sup>

#### 4. DE VERTAALSTRATEGIEËN

De tekstuele analyse van de vertaling zal eerst ingaan op de wijzigingen in de volgorde van de hoofdstukken en vervolgens op de verschillende strategieën die Di Palermo tijdens de redactie heeft gehanteerd. Om een beter beeld te krijgen van de wijzigingen, werden foto's gemaakt van de notities van de vertaalster en werden er tekens in verschillende kleuren gebruikt om de wijzigingen te markeren.

##### 4.1. DE VOLGORDE VAN DE HOOFDSTUKKEN

Om het verhaal te reorganiseren, besloot Claudia Di Palermo om de volgorde van de hoofdstukken te veranderen en ook om er een aantal te verwijderen. De structuur van de hoofdstukken is als volgt:

<ol style="list-style-type: none"><li>1. <b>Mijn duim en ik</b></li><li>2. <b>Een leeftijd in breuken</b></li><li>3. <b>Een plek in het paradijs</b></li><li>4. Mehdi ontmoet Sidi Mansoer</li><li>5. De onberekenbare val van de Muur</li><li>6. In de grijze moskee</li><li>7. Mehdi's breakdance</li><li>8. Vader, vergeef het hun, want zij weten niet wat zij doen</li><li>9. Bij Sidi Mansoer</li><li>10. Voor de televisie</li><li>11. <b>Een geschikte jongen</b></li><li>12. <b>Malika bij de douane</b></li><li>13. Malika slaat terug</li><li>14. <b>De klompvoet van Lachman</b></li><li>15. <b>Occasion-opruiming in lijn 5, nu inclusief zonekorting</b></li><li>16. Afrijden</li><li>17. Het hart van Driss Ajoeb</li><li>18. De Vijf Zuilen voor beginners</li><li>19. <b>Achtentwintig graden in de schaduw</b></li><li>20. De loftrompet die de vriendschap verdient</li><li>21. <b>Diana ziet Mehdi</b></li></ol>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. <b>Io e il mio pollice</b></li><li>2. <b>Diana e Mehdi</b></li><li>3. <b>Un posto in paradiso</b></li><li>4. <b>I bicchieri di Malika</b></li><li>5. <b>Malika alla dogana</b></li><li>6. Ecco Boudouft</li><li>7. <b>La ragazza giusta</b></li><li>8. Confuso</li><li>9. Tra le biciclette</li><li>10. Le due case</li><li>11. Dove sono?</li><li>12. In panchina</li><li>13. La seconda volta</li><li>14. <b>Gli insonni</b></li><li>15. <b>Il momento peggiore per accorgersi del ritardo</b></li><li>16. Genitori di oggi</li><li>17. <b>Le disgrazie non vengono mai sole</b></li><li>18. L'elogio dell'amicizia</li><li>19. <b>Occhi di ragazza colpiscono animo sensibile</b></li><li>20. <b>Il debito più grande di tutti</b></li><li>21. Il giardiniere di Allah</li></ol>
--	--

9 Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

<p>22. Weet niet zeker of het ter zake is</p> <p><b>23. De grootste schuld van allemaal</b></p> <p><b>24. Honderd procent halal auto's</b></p> <p>25. Mehdi Ajoeb kan het leven niet meer ontkennen</p> <p><b>26. De slapelozen</b></p> <p>27. Nu</p> <p>28. Islam voor gevorderden</p> <p>29. Dit zijn de feiten</p> <p>30. De autobiografie van het vlees</p> <p>31. "Mijn Mehdi"</p> <p>32. Geen aanhef</p> <p><b>33. Malika hervindt haar vleugels, maakt een jurk</b></p> <p>34. Malika en Driss verlaten Iwojen</p> <p>35. Naar Omar Omar</p> <p><b>36. De adoptie van Driss</b></p> <p>37. Omar Omar verlaat Driss, Driss verlaat Omar Omar</p> <p>38. Een nieuwe wasmachine</p> <p><b>39. Een ongeluk komt nooit alleen</b></p> <p><b>40. Het slechtste moment om te beseffen dat je over tijd bent</b></p> <p><b>41. Meisjesogen raken tere ziel</b></p> <p><b>42. Ouders van nu</b></p> <p>43. Een hoofdstuk dat Driss en de radio geheel toekomt</p> <p>44. En dan zijn we na ettelijke omzwervingen weer terug bij het begin</p> <p><b>45. Nooit meer slapen</b></p> <p>46. Onder gelovigen</p> <p><b>47. Operatie G.O.D. Of: wat doe jij hier?</b></p> <p><b>48. Kerst International</b></p> <p>49. De ontbrekende glaasjes, nou ja, bijna allemaal</p> <p>50. Intussen bij mevrouw Boedoeft</p> <p><b>51. In het hol van de leeuw</b></p> <p>52. Jasmina komt haar nieuwe kapsel showen</p> <p>53. Mehdi is dronken</p> <p><b>54. Gerechten spreken voor zichzelf</b></p> <p>55. 2 maal 2 is 5</p> <p><b>56. 31 december 1999 – wat doe jij hier?</b></p> <p><b>57. Mehdi luistert naar Aletta</b></p> <p><b>58. Het is zover</b></p>	<p><b>22. Automobili islamiche al cento per cento</b></p> <p><b>23. Svendita d'occasione sul tram numero 5, sconto passeggeri</b></p> <p><b>24. Il piede equino dell'esaminatore</b></p> <p>25. Le vacche sacre</p> <p><b>26. Ventotto gradi all'ombra</b></p> <p>27. La valigia dei ricordi</p> <p><b>28. Malika si cuce un vestito</b></p> <p>29. Malika e Driss lasciano l'Iwojen</p> <p><b>30. L'adozione di Driss</b></p> <p>31. Marocco addio</p> <p>32. Il verbo si fa carne</p> <p>33. In giro per la città</p> <p>34. Il bar dei conti in sospeso</p> <p><b>35. Se non è zuppa...</b></p> <p>36. Nella selva oscura del dottor Amin</p> <p><b>37. Il grande sonno</b></p> <p><b>38. Operazione D.I.O. Ovvero: che ci fai tu qui?</b></p> <p><b>39. Christmas International</b></p> <p><b>40. Nella tana del leone</b></p> <p>41. Appesi a un filo</p> <p><b>42. Da padre a padre</b></p> <p><b>43. Il menu parla da solo</b></p> <p>44. Più la notte è buia, più l'alba è vicina</p> <p><b>45. 31 dicembre 1999</b></p> <p><b>46. Mehdi ascolta Aletta</b></p> <p><b>47. Ci siamo</b></p>
---	--

Zoals uit de lijst blijkt, heeft Di Palermo, naast de aanpassing aan de volgorde van het verhaal, sommige hoofdstukken afgebroken en ergens anders geplaatst. Het tweede hoofdstuk, *Een leeftijd in breuken*, werd bijvoorbeeld afgebroken en verplaatst naar hoofdstuk 35 (*Se non è zuppa...*[het is lood om oud ijzer]) en naar hoofdstuk 42 (*Da padre a padre*). Ook hoofdstuk 3, *Een plek in het paradijs*, is onderverdeeld in hoofdstuk 3 (*Un posto in paradiso*) en 4 (*I bicchieri di Malika*). Om relevantie te geven aan het liefdesverhaal van de twee jongens is hoofdstuk 2,1 *Diana*

ziet *Mehdi*, verplaatst naar hoofdstuk 2 (Diana e Mehdi) in de Italiaanse versie met de volgende motivatie:

In de originele versie van de roman worden de twee hoofdpersonages, Diana en Mehdi, pas op pagina 115 gepresenteerd, te laat dus. Ik heb dat hoofdstuk naar het begin van het verhaal verplaatst omdat het vanuit chronologisch oogpunt consequenter leek te zijn.<sup>10</sup>

De titels van enkele hoofdstukken zijn enigszins aangepast in vertaling: hoofdstuk 3, *Malika hervindt haar vleugels, maakt een jurk*, wordt *Malika si cuce un vestito* [Malika naait een jurk in elkaar]. Ook hoofdstuk 45, *Nooit meer slapen*, dat verwijst naar de klassieker van Willem Frederik Hermans, wordt in het Italiaans vertaald als *Il grande sonno* [de grote slaap]. Een ander interessant aspect om te onderstrepen is dat de niet-gekleurde hoofdstukken in het Nederlands degene zijn die verwijderd werden in de Italiaanse versie. Die hoofdstukken richtten zich vooral op de flashbacks in Marokko en op het verleden van Driss en Malika.

Er moet ook worden opgemerkt dat er een tweede versie van de roman in het Nederlands bestaat, gepubliceerd door UMCO in 2002. Die versie heeft 40 hoofdstukken en telt 254 pagina's, net zoals de Italiaanse versie, maar presenteert echter een nog andere hoofdstukvolgorde met toevoeging van een hoofdstuk (*Onverwacht bezoek*), dat niet bestaat in de originele Nederlandse versie, noch in de Italiaanse vertaling. Het aspect dat uit de analyse van de hoofdstukken van deze tweede Nederlandse versie naar voren komt, is dat de interne structuur eruit ziet als die gegeven door Di Palermo: de hoofdstukken die zich richten op het verleden van Driss en Malika en hun leven in Iwojen zijn allemaal verplaatst naar het centrale deel. Sommige hoofdstukken die verwijderd werden door Di Palermo, zoals *Naar Omar Omar* en *Omar Omar verlaat Driss*, *Driss verlaat Omar Omar* zijn bewaard, maar werden wel ingekort. Zoals de auteur zegt:

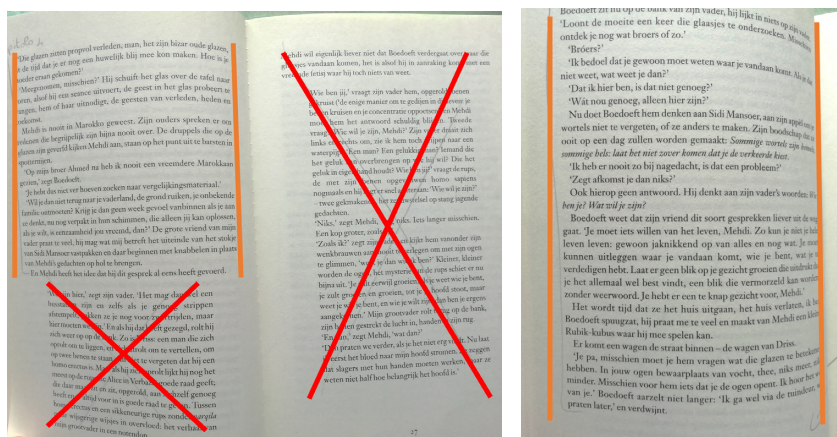
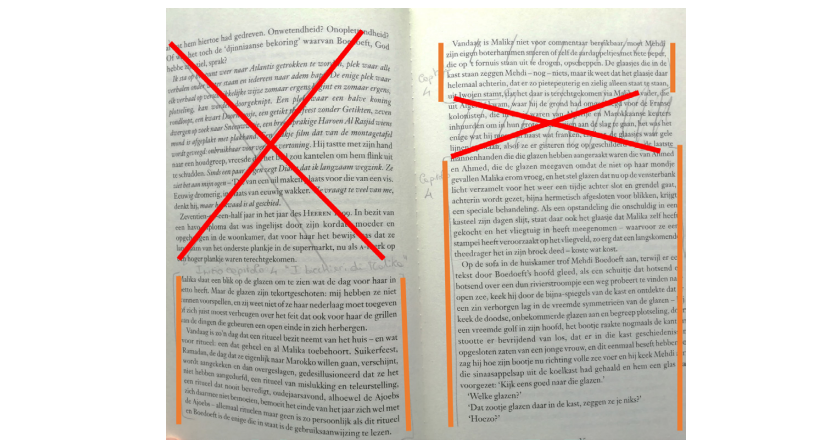
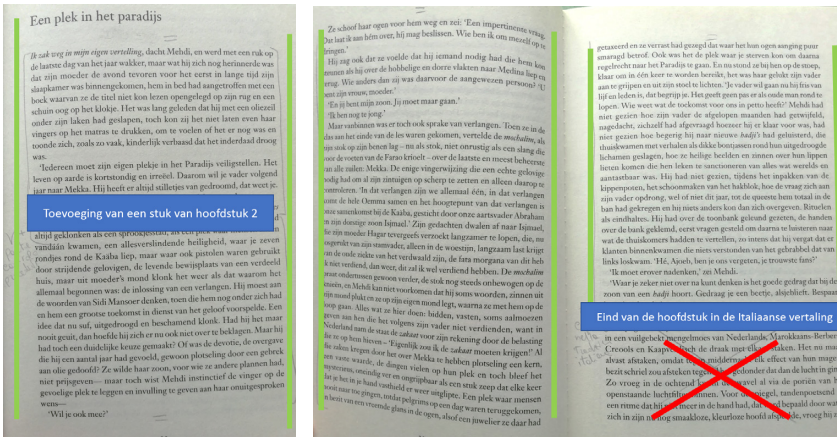
Ik heb de vertaling die ik met Claudia heb gemaakt weer gebruikt voor de gereviseerde uitgave van *De Langverwachte*. Er was ruimte bij Vassallucci om dat te doen. Ik heb de nieuwe Italiaanse revisie aangehouden.

#### 4.2. SCHEIDING

De strategie die het meest wordt gebruikt in de Italiaanse vertaling is die van scheiding, wat vooral duidelijk wordt gehanteerd in het derde hoofdstuk, *Een plek in het paradijs*. De groene delen vertegenwoordigen de delen die in het Italiaanse hoofdstuk volledig worden overgenomen; de delen in het rood staan voor de delen die verwijderd werden, terwijl de oranje delen de delen zijn die wer-

10 “Nella versione originale del romanzo, i due protagonisti, Diana e Mehdi, vengono presentati solo a pagina 115, troppo tardi. Ho spostato questo capitolo all’inizio della storia perché mi sembrava più coerente dal punto di vista cronologico”. Uit een interview met Claudia Di Palermo afgenomen op 5 juli 2018 in Amsterdam.

# den verplaatst naar het vierde hoofdstuk van de Italiaanse vertaling, getiteld *I bicchieri di Malika* [de glazen van Malika].

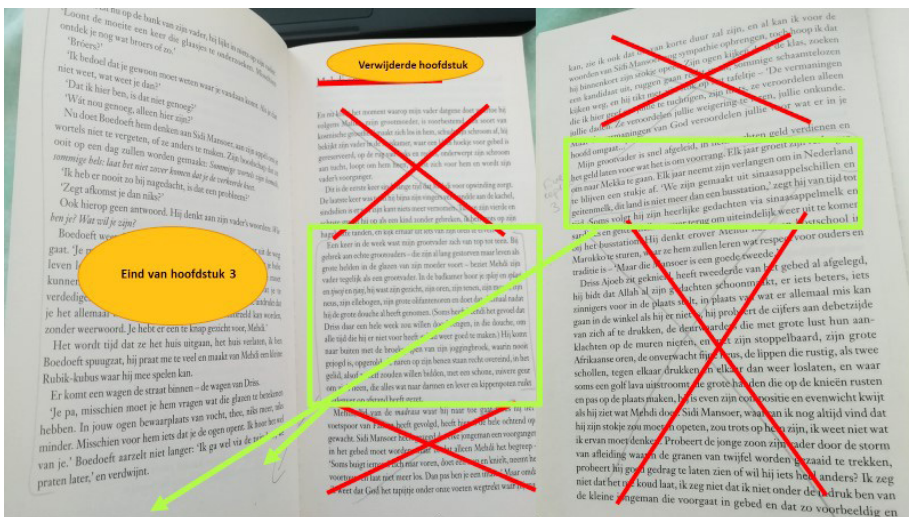


Figuur 3: voorbeeld van scheiding.

Het derde hoofdstuk van het origineel in het Nederlands telt zeven bladzijdes, de Italiaanse vertaling slechts vier bladzijdes. Qua inhoud richt het hoofdstuk in de Italiaanse vertaling zich op de bedevaart naar Mekka die Driss zou willen maken om in feite een plek in het paradijs te bemachtigen. Het hoofdstuk in de originele versie vertelt het verhaal van Driss, afgewisseld met dat van de geschiedenis van de glazen van Malika en eindigt met een dialoog tussen Driss en Mehdi over de toekomst van de jongen. Zoals hierboven wordt vermeld, is het deel over de glazen van Malika (in oranje) verplaatst naar een apart hoofdstuk in de Italiaanse vertaling.

#### 4.3. FUSIE

De tweede strategie die door de vertaalster wordt gebruikt, is het samenvoegen van hoofdstukken. Als voorbeeld wordt het hoofdstuk *Mehdi ontmoet Sidi Mansoor* getoond. Dat hoofdstuk werd verwijderd in de Italiaanse vertaling, maar sommige delen van de tekst werden bewaard en toegevoegd aan het hoofdstuk *Een plek in het paradijs*.



Figuur 4: voorbeeld van fusie.

Hieronder staan de verwijderde delen van het vierde hoofdstuk in de Nederlandse versie en de laatste alinea van het derde hoofdstuk in de Italiaanse versie:

<i>Mehdi ontmoet Sidi Mansoer (vierde hoofdstuk in het Nederlands)</i>	<i>I bicchieri di Malika (derde hoofdstuk in de Italiaanse versie)</i>
<p>p. 29. Een keer in de week wast mijn grootvader zich van top tot teen. <b>Bij gebrek aan echte grootouders – die zijn al lang gestorven maar leven als grote helden in de glazen van zijn moeder voort – beziet Mehdi zijn vader tegelijk als een grootvader.</b> In de badkamer hoor je <i>splisj</i> en <i>splasj</i> en <i>tjoesj</i> en <i>tjasj</i>, hij wast zijn gezicht, zijn oren, zijn tenen, zijn mond, zijn neus, zijn ellebogen, zijn grote olifantenoren en doet dat allemaal nadat hij de grote douche al heeft genomen. <b>(Soms heeft Mehdi het gevoel dat Driss daar een hele week zou willen doorbrengen, in die douche, om alle tijd die hij er niet voor heeft gehad weer goed te maken).</b> Hij komt naar buiten met de broekspijpen van zijn joggingbroek, waarin nooit gejojgd is, opgerold, de haren op zijn benen staan recht overeind, in het gelid, alsof ze zelf zouden willen bidden, met een schone, zuivere geur om zich heen, die alles wat naar darmen en lever en kippenpoten ruikt mijlenver op afstand heeft gezet.</p>	<p>p. 20. Una volta alla settimana Driss si lava da capo a piedi. Nel bagno si sente <i>splish</i> e <i>splash</i> e <i>cif</i> e <i>ciaf</i>; si lava la faccia, la bocca, il naso, le grosse orecchie da elefante, i gomiti, le dita dei piedi, e lo fa dopo essersi già fatto la doccia. A volte Mehdi ha la sensazione che Driss ci voglia passare l'intera settimana, in quella doccia, per riparare a tutto il tempo che non ha avuto per lavarsi. Poi esce con i pantaloni della tuta da ginnastica arrotolati (in cui nessuno ha mai fatto ginnastica), i peli delle gambe dritti, tutti schierati, come se volessero pregare anche loro, avvolto in un profumo di pulito, di purificazione, che tiene a miglia di distanza tutto ciò che odora di fegato e di cosce di pollo.</p>
<p>p. 30. Elk jaar groeit zijn verlangen om naar Mekka te gaan. Elk jaar neemt zijn verlangen om in Nederland te blijven een stukje af. “We zijn gemaakt uit sinaasappelschillen en geitenmelk, dit land is niet meer dan een busstation”, zegt hij van tijd tot tijd.</p>	<p>p. 20. Ogni anno cresce il suo desiderio di andare in pellegrinaggio alla Mecca, ogni anno cala il suo desiderio di restare in Olanda. «Noi siamo fatti di scorza d'arancia e latte di capra, questo paese è solo una fermata dell'autobus», dice di tanto in tanto.</p>

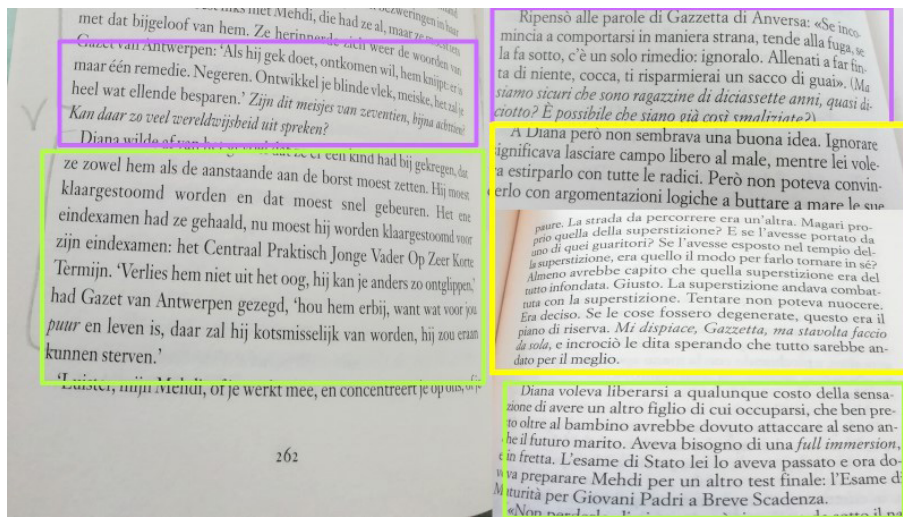
Zoals uit de transcriptie blijkt, zijn de vetgedrukte delen, waarin Mehdi persoonlijke meningen over zijn vader Driss uitdrukt, in de Italiaanse vertaling verwijderd. Naast het verwijderen van hele hoofdstukken, heeft Claudia Di Palermo ook delen van sommige passages verwijderd om de vertaling te stroomlijnen.

#### 4.4. TOEVOEGING

De Italiaanse vertaling van *De Langverwachte* is de enige die delen bevat die specifiek door de auteur werden geschreven om logische verbanden te leggen met de verwijderde/verkorte delen. Deze toevoegingen zijn te vinden in de volgende hoofdstukken van de Italiaanse versie:

- Hoofdstuk 19. *Genitori di oggi*
- Hoofdstuk 33. *In giro per la città*
- Hoofdstuk 35. *Se non è zuppa...*
- Hoofdstuk 36. *Nella selva oscura del dottor Amin*
- Hoofdstuk 37. *Il grande sonno*

Hieronder wordt een voorbeeld van een toevoeging in hoofdstuk 19 getoond. Het gele deel is het deel dat is toegevoegd in de Italiaanse vertaling:



Figuur 5: voorbeeld van toevoeging.

Hoofdstuk 42, Ouders van nu	Hoofdstuk 19. Occhi di ragazza colpiscono animo sensibile
<p>p. 262. Ze herinnerde zich weer de woorden van Gazet van Antwerpen: “Als hij gek doet, ontkomen wil, hem knijpt: er is maar één remedie. Negeren. Ontwikkel je blinde vlek, meisje, het zal je heel wat ellende besparen”. <i>Zijn dit meisjes van zeventien, bijna achttien? Kan daar zo veel wereldwijsheid uit spreken?</i></p> <p>Diana wilde af van het gevoel dat ze een kind had bij gekregen, dat ze zowel hem als de aanstaande aan de borst moest zetten. Hij moest klaargestoomd worden en dat moest snel gebeuren. Het ene eindexamen had ze gehaald, nu moest hij worden klaargestoomd voor zijn eindexamen: het Centraal Praktisch Jonge Vader Op Zeer Korte Termijn. ‘Verlies hem niet uit het oog, hij kan je anders zo ontglijpen!’ had Gazet van Antwerpen gezegd, ‘hou hem erbij, want wat voor jou paars en leven is, daar zal hij kotsmisselijk van worden, hij zou eraan kunnen sterven.’</p>	<p>p. 109. Ripensò alle parole di Gazzetta di Anversa: «Se incomincia a comportarsi in maniera strana, tende alla fuga, se la fa sotto, c’è un solo rimedio: ignoralo. Allenati a far finta di niente, cocca, ti risparmierei un sacco di guai». <i>(Ma siamo sicuri che sono ragazzine di diciassette anni, quasi diciotto? È possibile che siano già così smalziate?)</i>.</p> <p>A Diana però non sembrava una buona idea. Ignorare significava lasciare campo libero al male, mentre lei voleva estirparlo con tutte le radici. Però non poteva convincerlo con argomentazioni logiche a buttare a mare le sue paure. La strada da percorrere era un’altra. Magari proprio quella della superstizione? E se l’avesse portato da uno di quei guaritori? Se l’avesse esposto nel tempio della superstizione, era quello il modo per farlo tornare in sé? Almeno avrebbe capito che quella superstizione era del tutto infondata. Giusto. La superstizione andava combattuta con la superstizione. Tentare non poteva nuocere. Era deciso. Se le cose fossero degenerate, questo era il piano di riserva. <i>Mi dispiace, Gazzetta, ma stavolta faccio da sola, e incrociò le dita sperando che tutto sarebbe andato per il meglio.</i></p> <p>Diana voleva liberarsi a qualunque costo della sensazione di avere un altro figlio di cui occuparsi, che ben presto oltre al bambino avrebbe dovuto attaccare al seno anche il futuro marito. Aveva bisogno di una <i>full immersion</i>, e in fretta. L’esame di Stato lei lo aveva passato e ora doveva preparare Mehdi per un altro test finale: l’Esame di Maturità per Giovani Padri a Breve Scadenza.</p>



	<p>Era deciso. Se le cose fossero degenerate, questo era il piano di riserva. Mi dispiace, Gazzetta, ma stavolta faccio da sola, e incrocio le dita sperando che tutto sarebbe andato per il meglio.<sup>11</sup></p> <p>Diana voleva liberarsi a qualunque costo della sensazione di avere un altro figlio di cui occuparsi, che ben presto oltre al bambino avrebbe dovuto attaccare al seno anche il futuro marito. Aveva bisogno di una full immersion, e in fretta.</p>
--	--

In bovenstaand citaat was een deel toegevoegd omdat de auteur wilde dat Diana zich bewust was van culturele verschillen:

Diana is zeer emfatisch en zoekt naar oplossingen die Mehdi sterker aan haar binden, oplossingen die ze meent te vinden in zijn cultuur, wat ze er vanaf weet. Ik denk dat ik het interessant vond om een Hollands meisje Marokkaanse vormen van bijgeloof, praxis, te zien toe-eigenen om de liefde/relatie met Mehdi te verstevigen; het is een uiting van haar handelingskracht en wijsheid, aldus Benali.

## 5. DISCUSSIE EN CONCLUSIE

In dit artikel is de Italiaanse vertaling bestudeerd van de roman *De Langverwachte*, waarin dankzij een samenwerking tussen de auteur en de vertaler de plot van de originele roman werd aangepast met als gevolg dat het verhaal gereorganiseerd en gestroomlijnd werd. De analyse van deze case study laat de vraag open of de vertaler in bepaalde gevallen zoals deze beschouwd kan worden als de co-auteur van de roman. Volgens de drie auteurschapscriteria die in de literatuurstudie naar voren zijn gekomen, moet de auteur creatief zijn, een uniek werk maken en verantwoordelijkheid nemen voor wat hij/zij schrijft. In het licht van de uitgevoerde analyse kan vastgesteld worden dat Di Palermo een zekere mate van creativiteit heeft gebruikt, omdat ze niet alleen de volgorde van de geschiedenis heeft veranderd, maar ook in de delen waarin ze trouw was gebleven aan de oorspronkelijke tekst, verdere veranderingen en/of inkortingen heeft doorgevoerd (zie

11 Dat vond ze geen goed idee. Negeren betekende uiteindelijk dat je het kwaad liet groeien. Zij wilde het met huid en haar uitroeien. Uitroeien was het goede woord. Maar ze kon hem niet via de weg van de argumentatie duidelijk maken dat zijn angsten niet nodig waren. Ze moest een andere weg nemen. De weg van het bijgeloof misschien? Wat als ze hem meenam naar die zogenaamde wonderdokters? Als ze hem blootstelde in de kathedraal van het bijgeloof, zou hij via die weg tot zijn zinnen kunnen komen? Hij zou begrijpen dat als de wonderdokter niet hielp, zijn bijgeloof op niets was gestoeld. Ja! Dat was het. Bijgeloof met bijgeloof bestrijden. Baatte het niet, dan schaadde het ook niet. Ze zou het doen. Ze vond het spannend. 'Het spijt me, Gazet, maar deze zaak overstijgt onze vriendschap,' en ze kruiste haar vingers op de goede afloop.

paragraaf 4.3). De vertaling kan ook als origineel en uniek beschouwd worden, zowel door de persoonlijke omstandigheden waarin die tot stand kwam als door het feit dat er waarschijnlijk andere keuzes gemaakt zouden zijn als een andere vertaler met toestemming van de auteur had mogen ingrijpen. Het eindproduct zou dus anders, maar even uniek geweest zijn. Aan de ene kant is “the predominant conception of authorship nowadays still basically connected to the notions of ownership and originality” (Silveira Brisolara, 2011: 114), aan de andere kant wordt de romantische opvatting van de auteur als het enige creatieve genie van de tekst in twijfel getrokken door verschillende filosofen van de twintigste eeuw. Van Roland Barthes (1995) die over de ‘dood van de auteur’ sprak, naar Foucault (1984) die beweert dat de auteur een schrijver wordt wanneer het werk wordt geschreven en niet eerder, tot Derrida (2006) die ervan overtuigd is dat de vertaler ook over het auteursrecht moet beschikken. Daardoor is het concept van auteurschap geëvolueerd en als men die filosofische theorieën en de ontwikkelingen van de vertaalwetenschap, die steeds meer een fundamentele rol aan vertalers toeschrijven, samenbrengt, kunnen we – althans in dit geval – enkele kenmerken van auteurschap aan Di Palermo toekennen. Zoals de auteur zelf zegt:

Claudia en ik willen ons toen sterk maken voor een goede Italiaanse uitgave - en om dat te bereiken moest de roman worden “herschreven”, die wens leefde bij mij al langere tijd wat betreft de Nederlandse tekst, de Italiaanse uitgave gaf mij de gelegenheid om dat ook te doen, en ik denk dat ik die arbeid, dat werken eraan, als opmaat zag voor de mogelijkheid om de nieuwe wijzingen in de te publiceren Nederlandse tekst door te voeren. Het was een hele uitdaging; Claudia en ik hebben zij aan zij gewerkt. Zij kwam met voorstellen - op linguïstisch en structureel niveau. Wat is auteurschap? Is dat het schrijven van de tekst? Of is dat alles wat de tekst tot de tekst maakt die de lezer leest? In het eerste geval heeft Claudia de roman niet geschreven, maar men kan wel zeggen dat Claudia samen met mij de roman heeft vormgegeven. De roman is in dit geval geen tekst maar een constructie, die we op vele niveaus hebben weten te modifieren, aanpassen, uitbouwen en inkrimpen en weer voortzetten. De spanning en ambiguïteit van deze relatie komt heel goed naar voren in de dedicatie: in de Nederlandse uitgave staat “aan mijn Muze”, in de Italiaanse staat “aan mijn vertaalster”; beter kan deze literaire samenwerking niet onder woorden gebracht worden.

Wat betreft het begrip verantwoordelijkheid dat door Pym werd geformuleerd, is het waar dat Claudia Di Palermo in dit specifieke geval ook de verantwoordelijkheid op zich heeft genomen om de tekst in zekere zin te ontheiligen en dat gedaan heeft omdat zowel zij als de auteur geloofden dat die veranderingen de doelttekst sterk zouden verbeteren.

Er zijn dus redenen om aan te nemen dat Di Palermo de co-auteur was van de Italiaanse versie van *De Langverwachte*, een verklaring versterkt door het feit dat Benali na het lezen van de Italiaanse versie zei: “Dit is het boek dat ik had willen schrijven”; een verklaring die de fundamentele rol van de vertaler in het totstandkomingsproces van de roman in het Italiaans erkent. Ten slotte is er een ander aspect dat de Italiaanse vertaling zo uniek maakt: zoals blijkt uit bovenstaande

citaat had Benali de oorspronkelijke tekst “aan mijn muze gewijd”, terwijl hij de Italiaanse vertaling opdraagt “alla mia traduttrice” [aan mijn vertaalster]. Wat weinig mensen weten, is dat het in feite om dezelfde persoon gaat.

**Financiering:** Dit onderzoek werd gefinancierd in het kader van het project PH-VLC 19917, Universiteit van Tartu.

- Barthes R. (1995) "The Death of the Author", in *Authorship: from Plato to the postmodern*. Red. S. Burke, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 142–148.
- Bassnett S. (2011) "The translator as writer", in *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*. Red. C. Buffagni, B. Garzelli, & S. Zanotti, Berlin, LIT, pp. 91–102.
- Bassnett S., & Bush P. (2008) *The Translator as Writer*, London, Continuum.
- Benali A. (2005) *La Lunga Attesa*, Roma, Fazi.
- Casamassima P. (2005) "Album di famiglia cosmopolita", *Letture*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Chesterman A. (2009) "The name and nature of Translator Studies", *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 42, pp. 13–22.
- Cheung M. P. Y. (2013) "Academic navel gazing? Playing the game up front? Pages from the notebook of a translation anthologist", in *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Red. T. Seruya, L. D'hulst, A. Assis Rosa, & M. Lin Moniz, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, pp. 75–88.
- De Mieri M. (2005) "La mia favola tra cactus e tulipani", *L'Unità*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Derrida J. (2006) *Torres de Babel*, Belo Horizonte, UFMG.
- Flynn P. (2013) "Author and translator", in *Handbook of Translation Studies - volume 4*. Red. L. van Doorslaer & Y. Gambier, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 12–19.
- Foucault M. (1984) "What's an Author?", in *The Foucault Reader*. Red. P. Rabinow, New York, Pantheon books, pp. 299–314.
- Nederlands Letterenfonds. (2011) "Juryrapport Nederlands Letterenfonds. Nederlands Letterenfonds Prijs 2011 voor de vertaler als cultureel bemiddelaar (literaire vertalingen uit het Nederlands)", <http://www.letterenfonds.nl/images/2014-08/dipalermojuryrapport.pdf>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Paloposki O. (2007) "Translator's Agency in 19th-century Finland", in *Doubts and Directions in Translation Studies: Selected Contributions from the EST Congress, Lisbon 2004*. Red. Y. Gambier, M. Shlesinger, & R. Stolze, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 335–346.
- Prandoni M. (2012) "La letteratura marocchino-olandese. Nuove scritture della migrazione", in *Harba lori fa! Percorsi di letteratura olandese e fiamminga*. Red. J. Koch, F. Paris, M. Prandoni, & F. Terrenato, Napoli, Università l'Orientale, pp. 677–696.
- Pym A. (2005) "The Translator as Author: Two English Quijotes", *Translation and Literatur*, <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/pymquixote.pdf>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Pym A. (2011) "The translator as non-author, and I am sorry about that", in *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*. Red. C. Buffagni, B. Garzelli, & S. Zanotti Berlin, LIT, pp. 31–43.
- Silveira Brisolará V. (2011). "The Translator as Author", *Nonada: Letras Em Revista*, 1, 105–123, <https://www.redalyc.org/html/5124/512451674008/>, geraadpleegd op 05-02-2019.
- Simeoni D. (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus", *Target*, 10:1, pp. 1–39.
- Snell-Hornby M. (2006) *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

Vallone I. (2005) “Il mondo in sala parto”, *Famiglia Cristiana*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Venuti L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York, Routledge.

Venuti L. (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London/New York, Routledge.

Volkskrant (2003) “Libris Literatuurprijs voor Benali”, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/libris-literatuurprijs-voor-benali-bad60273/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Zangone D. (2005) “Le contaminazioni di Abdelkader Benali”, *La Rivisteria*, <https://fazieditore.it/catalogo-libri/la-lunga-attesa/>, geraadpleegd op 05-02-2019.

Zeller B. (2000) “On Translation and Authorship”, *Meta: Journal Des Traducteurs*, 45:1, pp. 134–139.