

Jenny Tuin

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus
Nijhoffprijs 1986

Jenny Tuin (1923-1997) ontving de Martinus Nijhoffprijs in 1986. Zij vertaalde uit het Frans o.a. Gustave Flaubert, Marguerite Yourcenar en Alain Tournier, uit het Italiaans o.a. Umberto Eco, Montale en Italo Svevo, en uit het Duits o.a. Elias Canetti.

Jenny Tuin

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1986

Het is een genoegen hier vanavond te mogen staan. Ik voel me heel vereerd met deze prijs, en wel in het bijzonder omdat ik hem ontvang tegelijk met mevrouw Marietje d'Hane Scheltema, die van de *Satiren* van Juvenalis zo'n meesterstuk en zo'n feest van de taal heeft gemaakt.

Er is nog een reden tot voldoening. Het feit dat deze prijs sinds 1979 weer jaarlijks aan een of soms zelfs aan twee vertalers in het Nederlands is uitgereikt, moet worden gezien als een bewijs dat het peil van ons werk de laatste jaren flink is gestegen. Want toen in 1977 de Nijhoff-Prijs voor de tweede achtereenvolgende maal niet werd toegekend voor vertaalwerk naar het Nederlands toe, motiveerde de toen zittende jury haar beslissing met het argument dat het peil van de verschenen vertalingen merkbaar was gezakt: de meeste zouden niet eens voldoen aan de noodzakelijke voorwaarde dat de betekenis goed overkwam, terwijl het Nederlands vaak ook verre van onberispelijk was. Bovendien werd een tekort aan 'taalkundige scholing' geconstateerd. Het kwam tot een dramatisch conflict en enige tientallen vertalers zegden de jury een boycot aan, waardoor zij, zolang dezelfde jury aanbleef, in de hoek van de potentiële niet-laureaten terecht kwamen.

De reden van onze verontwaardiging was niet, zoals wel is gesuggereerd, dat enkelen van ons zich persoonlijk gepasseerd voelden, maar dat aan de groep in zijn geheel *ex cathedra* een onvoldoende werd toegeslingerd. Hoe groot het ongenoegen van de vertalers was, bleek al dadelijk aan het eind van 1977, toen Anneke Brassinga de haar toegekende prijs weigerde. Aangezien haar naam ook niet voorkomt op de door het Prins Bernhard Fonds gepubliceerde lijst van vroegere uitverkorenen, neem ik aan dat de mogelijkheid voor een bekroning in de toekomst voor haar open blijft.

Nu is de situatie veranderd, hetzij omdat sommige vertalers zich in enkele jaren tijd 'vertaaltheoretisch' hebben ontwikkeld, hetzij omdat de huidige jury iets andere maatstaven hanteert, wat niet zo onwaarschijnlijk is omdat het oordelen in deze zaken nu eenmaal gebonden is aan persoonlijk inzicht. Hoe precair het werk van de beoordelaar is, en hoe licht daarbij machtsposities ontslaan, hebben velen van ons bij andere gelegenheden ervaren.

Zeker is wel dat de jury elke keer opnieuw blijk geeft van grote moed door voor deze bekroning iemand voor te dragen die per definitie behoort tot een bende oplichters, verraders en zelfs moordenaars; een gewetenloos mens die zich met voorbedachten rade aan een onschuldig slachtoffer vergrijpt en het werk van zijn geest vernietigt, het als een partij gestolen juwelen versmelt tot iets dat een totaal andere vorm heeft gekregen, al blijft de materie dezelfde. Dit klinkt u misschien wat vreemd in de oren, maar ik parafraseer hier slechts de woorden van illustere collega's zoals Charles Timmer. Ze zijn te vinden in het boek *De muze met de Januskop*, dat

vorig jaar ter gelegenheid van de dertigste verjaardag van de Nijhoff-prijs is verschenen.

Ik moet bekennen dat dergelijke uitlatingen me nogal van mijn stuk brachten, en dat ik me bezorgd ging afvragen: ‘wat is dit nu eigenlijk, een vertalersprijs of een penosepremie?’

Zoals iedere beklagde zou doen, ga ik nu onmiddellijk aan mijn verdediging beginnen. En wat is beter dan een slachtoffer zelf voor je te laten pleiten? Ik vond een onverwacht advocaat in Milan Kundera, en nog wel in een artikel waarin H. van Galen Last zijn klachten citeert over de moordaanslagen van verschillende vertalers op zijn stijl en woordgebruik. Desondanks zegt Kundera (sprekend over de goede vertalers) ‘Zij zijn het toch die ons toestaan te leven in de supranationale ruimte van de wereldliteratuur, zij zijn de bescheiden bouwers van Europa, van het westen.’

Een vleierder kwalificatie van ons vak is dunkt mij moeilijk te vinden. Ik voel me erdoor gesterkt in mijn mening dat wij met onze perfide praktijken niettemin een onmisbaar element vormen in het culturele verkeer.

De behoefte aan internationale uitwisseling bestaat overigens niet alleen in de literatuur: daarvan getuigen de collecties van de musea en de programma’s van theaters, bioscopen en concertzalen. En ook op die gebieden krijgt de vertaler soms nog zijn bescheiden rol te vervullen. De literatuur is op haar beurt niet los te denken van de andere kunstvormen. Een dichter bezingt de liefde of beeldhouwt sonnetten, een romanschrijver schildert een landschap of een situatie, of tekent een portret. In de opera vinden we zelfs alle kunsten zusterlijk verenigd.

Maar de meest directe verwantschap heeft de taal toch wel met de muziek. Beide zijn gebaseerd op klanken, in het ene geval geordend door de articulatie, in het andere door wetten van toonverhouding en ritme.

Omdat muziek mijn eerste passie was, fel en vasthoudend zoals elke vroege liefde, kan ik niet nalaten parallellen te trekken tussen mijn tegenwoordige bezigheid en het muziekleven; een vergelijking die niet nieuw is, dat geef ik toe.

Een uitvoerend musicus vertolkt, en dat is wat de vertaler in letterlijke zin doet. Toch zijn het twee verschillende manieren van vertolken. De zanger of instrumentalist brengt tot klinken wat in de regel door de componist in notenschrift is vastgelegd, terwijl de vertaler het ene geschrift door het andere vervangt.

Bij muzikale solisten heeft de techniek van het vertolken zich ontwikkeld tot een kunst op zichzelf, die zij met het volste recht en tot genoeg van het publiek etaleren. Dat houdt in dat uitvoerende musici een grote vrijheid hebben in hun interpretatie, er wordt zelfs van hen verwacht dat zij meer doen dan alleen maar de noten zingen of spelen die er staan.

Als wij vertalers ons te veel door onze fantasie laten meeslepen, overschrijden we al gauw de grenzen van onze taak. De vertaler mist bij zijn werk de spanning en de toegespitste emotie van een kunstuiting die leeft bij de gratie van het moment.

Maar er zijn teksten, ook prozateksten, die door hun klank en sfeer muziek lijken. Het vertalen daarvan kan extra moeilijk zijn: de cadans moet worden bewaard, de woorden moeten dezelfde stemming ademen, het tempo moet even onstuimig of even rustig zijn als dat van het oorspronkelijke werk.

De vreugde wanneer dit gelukt, is voor ons een van die opwekkende momenten die ons sterken bij de eenzame arbeid, zoals het applaus veel vermoeide artiesten van podium of toneel op de been houdt en ze weer naar de volgende uitvoering of voorstelling doet verlangen.

Een punt van overeenkomst tussen de twee vertolkingsvormen is weer dat beide de neiging vertonen te verouderen of, om het wat minder scherp te zeggen, niet meer geheel en al aan de normen en opvattingen van de tijd te voldoen.

De radio geeft ons nogal eens de gelegenheid tot het beluisteren van oude muziek-opnamen. Hoe interessant die ook kunnen zijn, vaak denken we toch, zelfs als we rekening houden met de minder perfecte geluidstechniek: 'heel mooi, maar nu zou je niet meer met zo'n interpretatie kunnen aankomen.'

Dit bewijst te meer de onsterfelijkheid van een kunstschepping tegenover de veelheid en de vergankelijkheid van de interpretaties die ervan worden gegeven.

Het verouderen van vertalingen is een verschijnsel dat veel meer te denken geeft. Een vertaler behoort immers niet te interpreteren, al is hij wel eens gedwongen een onduidelijke formulering van de schrijver naar eigen inzicht weer te geven. Hoe komt het dan dat zijn werk in de regel na enige tientallen jaren aan vernieuwing toe is, terwijl dat van de auteur overeind blijft staan?

Men zou kunnen opperen dat buitenlandse auteurs uit het verleden juist door de nieuwe vertalingen leesbaar blijven, maar dat zou inhouden dat ze in hun eigen land niet meer worden gelezen. Wij Nederlanders hebben geen overgrote liefde voor de traditie van onze taal en letterkunde, maar in andere landen zijn de oude schrijvers nog duidelijk aanwezig in het leven van alledag: men kent en citeert ze. We moeten dus wel aannemen dat het 'vertalen wat er staat' sterker dan men denkt aan het idioom van de tijd gebonden is. Hoe het ook zij, deze voortdurende behoefte aan vernieuwing houdt ons aan het werk.

Ik zou nog even willen terugkeren tot de parallel taal-muziek, want er is een veel passender vergelijking te vinden. In feite doet de vertaler hetzelfde als de arrangeur die een bestaand muziekstuk voor andere instrumenten bewerkt, en daarbij ook heel wat registers van vakbekwaamheid en fantasie moet opentrekken.

Ik gebruik hier opzettelijk de vooral in de amusementsmuziek gangbare term arrangeur en niet bewerker, want componisten hebben door de eeuwen heen scheppingen van kunstzusters of -broeders bewerkt en in veel gevallen herdicht tot eigen composities. De arrangeur daarentegen werkt in de schaduw van de componist, zoals de vertaler zijn werk doet in de schaduw van de schrijver.

Bij de totstandkoming van een boek zijn nog heel wat meer personen betrokken die in de schaduw blijven. Het produkt van de omslagontwerper geeft het 'gezicht' aan een boek of aan een bepaalde reeks, maar zijn naam staat op een onopvallende plaats vermeld.

De typografische verzorger kan ook niet op overstelpende aandacht rekenen en de correctoren zijn al helemaal tot anonimiteit gedoemd, om van zettters, drukkers en binders niet te spreken.

Voor de vertaler (voor de schrijver ook, maar dat is een ander onderwerp) is verreweg het belangrijkste personage aan de uitgeverij de redacteur of redactrice.

Deze is zoveel als zijn engelbewaarder, die weliswaar niet voortdurend over zijn schouder kijkt, maar hem achteraf voor kleine misstappen moet behoeden, want de beste vertaler maakt wel eens een vergissing of kiest een minder geslaagd woord.

Als het geleverde werk te wensen overlaat, rust op de redacteur de ondankbare taak er iets beters van te maken, waarbij hij soms hele zinnen, en natuurlijk de moeilijkste, moet herschrijven. In zijn ijver kan de redacteur wel eens kwistiger dan nodig is zijn rode of groene opmerkingen rondstrooien, hetgeen de vertaler weer uit zijn vel doet springen.

Want wie zijn werk naar behoren heeft gedaan, tolereert alleen minimale ingrepen, en dan nog alleen na overleg. Niettemin moet de vertaler de goede redacteur in ere houden en bedenken dat elke verbetering, aan zijn werk aangebracht, tot meerdere glorie van de vertaler strekt, terwijl de redacteur, net als zijn hemelse voorbeeld, onzichtbaar blijft.

Voor mij, die het vak in de praktijk heb geleerd, is de uitgever-redacteur die mijn eerste stappen in deze loopbaan heeft begeleid een beschermgeest van onschatbare waarde geweest.

Aan het vertrouwen dat Chris de Ruig al dadelijk in me heeft gesteld, dank ik de eerste belangrijke opdrachten waarmee ik de nodige reputatie heb kunnen verwerven.

Vanavond heb ik niet gesproken over de schrijvers van wie ik een of meer werken heb vertaald. Ik zou dat graag hebben gedaan, maar het zou een te lang verhaal worden en ik ben nu genoeg aan het woord geweest.

Ik dank het Prins Bernhard Fonds voor deze prijs, ik dank de jury voor het vele werk dat zij ongetwijfeld heeft verricht om tot haar beslissing te komen, en ik dank u allen voor uw aandacht.

P.S. Het in het juryrapport aangehaalde voorbeeld van een vergissing mijnerzijds (...de aria van Cherubini: 'Voi che sapete...') heeft me in een zwak getast. Het is uitgesloten dat ik niet heb geweten dat het om een aria uit Mozarts *Le nozze di Figaro* ging: zelf heb ik die aria tientallen malen gezongen, zij het niet op de planken. Dat de dartele Cherubino vele vrouwen in zijn hart sloot, kon voor mij geen reden zijn hem zelf tot meervoud te verheffen.

Toch is dit voorbeeld juist heel interessant als bewijs hoe gemakkelijk een fout in een boek sluipt, vooral als het, zoals hier, een kwestie is van één letter en er twee namen uit komen die beide in de muziekliteratuur bekend zijn. Zo'n misser kan ontstaan door: een tikfout of een moment van verwarring bij de vertaler (men dient eerst de hand in eigen boezem te steken), een zetfout die ongecorrigeerd is gebleven, of een 'correctie' van de corrector die dacht dat ik de naam van de componist Cherubini verkeerd had gespeld.