

Babet Mossel

## Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 2016

*Babet Mossel (1948) is vertaler van een rijk en gevarieerd oeuvre van werken uit de Britse en Amerikaanse literatuur. Zo vertaalde zij werk van twintigste- en eenentwintigste-eeuwse auteurs als André Aciman, Louis Begley, Isaiah Berlin, Jonathan Coe, Kathryn Davis, Philip Roth, Vikram Seth, Anne Tyler en anderen. Van Charlotte Brontë vertaalde zij de eerste grote roman Jane Eyre, een biografie, van Philip Roth de grote roman Sabbath's Theater (Sabbaths theater) en zijn laatste drie korte romans, Indignation (Verontwaardiging), The Humbling (De vernedering) en Nemesis (Nemesis).*

# Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 2016

Lieve, beste en geachte aanwezigen, omdat dit óók een dankwoord is wil ik allereerst van harte de jury bedanken, wier monnikenwerk mij zo'n totaal onverwachte vreugde heeft bezorgd; alsmede de toegewijde directie en medewerkers van het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat deze uitzonderlijke prijs mogelijk maakt. De prijs zelf draag ik op aan mijn vrienden, mijn katten, mijn dochter en mijn gestorven geliefde, met hun altijd even geduldige oor voor al die vertaalverhalen; aan Charlotte Brontë, die op 21 april a.s. tweehonderd jaar geleden geboren is; aan Jan Meng, die als enige boekbespreker in dit land doorheeft dat *Jane Eyre* een meesterwerk is; aan het niet te overschatten Letterenfonds, dat ons vertalers in staat stelt ons werk te doen zonder op een houtje te hoeven bijten, en ten slotte aan twee fenomenale maar veel te jong verdwenen vertalers: Wilfred Oranje en Gerard Rasch.

Maar nu waar het hier om gaat.

Nederland vertaalt. Ik ben Nederlander, dus ook ik vertaal. En degenen die nu een workshop vertalen achter de rug hebben, kan ik geruststellen: zelfs als je nog nooit een vertaalworkshop hebt gedaan kun je vertaler worden. Iedereen met een goed ontwikkeld taalgevoel kan het. Je hoeft slechts over gedegen kennis van je eigen taal en de niet-eigen taal te beschikken, creatief maar nooit té creatief te zijn, gevoel voor ritme, klank en structuur te hebben, en zeer veel van woorden te houden. En altijd streng voor jezelf dus niet snel tevreden te zijn, je leuke vondstjes te wantrouwen en gezond aan jezelf te blijven twijfelen. En vooral: volledige dienstbaarheid aan de auteur te betrachten. Want wie de auteur dient, dient de lezer. Zo zie ik het tenminste, en deze wijsheid heb ik natuurlijk alleen voor mijzelf in pacht.

Velen zijn ons voorgegaan. Iedereen kent de zin: 'In den beginne schiep God de hemel en de aarde.' Maar de man die hem opschreef was de schepper van God. Hij was de eerste scheppende kunstenaar. Na hem kwamen de eerste vertalers, Hebreeuws-Grieks, later gevolgd door een baaierd van collega's. Het waren niet allemaal even geweldige vertalers, en bovendien interpreteerden ze er vaak lustig op los. Zo kwamen met de vertalers de misverstanden pas goed in de wereld.

Er is een wezenlijk verschil tussen schrijvers en vertalers. De schrijver maakt iets dat nog niet bestond, maar heeft daarbij uitsluitend een verplichting aan zichzelf, de vertaler transposeert het resultaat naar zijn eigen taal, maar heeft allereerst een verplichting aan de schrijver die hij vertaalt, en daarmee aan de lezers die in die schrijver geïnteresseerd zijn of nog kunnen raken – en aldus ook aan zichzelf, maar alleen in *die* zin. Idealiter is een vertaler dus de beste lezer die zijn auteur zich kan wensen. Het idee dat een vertaler een co-auteur zou zijn vind ik dan ook een gotspe.

De vertaler is een milde mini-variant op Sisyphus: hij moet een blok marmer vol kartelige richeltjes en grillige uitsteeksels bergopwaarts schuiven, dat zodra hij boven is weer omlaag klettert; waarna hij het opnieuw omhoog moet schuiven en het opnieuw omlaag klettert; enz. enz. ad infinitum. Totdat hij er eindelijk in slaagt het

geheel intact, inclusief grillige uitsteeksels en kartelige richeltjes maar zonder spleten en barsten, aan hoger handen over te dragen, voldaan. Hoewel... écht voldaan zal hij nooit zijn: tot zijn laatste snik zal hij er, machteloos, toch steeds weer nieuwe spleetjes en barstjes in ontdekken.

Wát de auteur vertelt is niet los te zien van hóe hij het vertelt, en om dat *hoe* gaat het bij vertalen. Alleen al daarom vind ik parafaseren – in je eigen woorden navertellen, kortom, ‘bewerken’ – uit den boze. En áls er om bepaalde redenen niets anders op zit, moet ook in zo’n parafraze de stem van de auteur te horen zijn, in geen geval die van de vertaler. ‘Compenseren’ daarentegen, om een vertalersvakterm te gebruiken, is soms onoverkomelijk: maar ook dan staat het axioma van de auctoriale stem voorop.

‘Vertalen wat er staat’ betekent dus nooit ‘letterlijk vertalen’. Elke zin bevat valkuilen voor de anderstalige: woordvolgorde, accenten, zinsbouw, interpunctie, woordspelingen, associaties en connotaties, klanken, kleuren en ritme van de zin – bijna alles werkt anders voor de autochtone dan voor de allochtone lezer.

Dikwijls vergelijkt de vertaler zich met de uitvoerend musicus, en al mag die vergelijking in beperkte zin dan wel opgaan, naar mijn mening zijn er meer verschillen dan overeenkomsten.

Kardinale verschillen tussen de vertalende en de vertolkende solist zijn bijvoorbeeld dat de musicus zijn ‘tekst’, de partituur, vaak uit het hoofd moet leren, er steeds opnieuw weer aan moet werken, en zich vervolgens bijna elke dag strak van de zenuwen naar een podium moet begeven om daar, moederziel alleen maar voor een volle zaal, het resultaat van zijn arbeid te laten horen. Dat bovendien de ene keer beter of slechter, maar hoe dan ook altijd nét weer anders zal klinken dan de vorige keer, naargelang zijn geestelijke of lichamelijke conditie. En de vrouwelijke musicus moet tot overmaat van ramp elke keer een andere feestjurk aantrekken.

Verder pleegt de musicus in de loop van zijn carrière steeds weer nieuwe aspecten aan een stuk te ontdekken, die zijn vertolking ervan zullen beïnvloeden. Zoiets zou een vertaler ook wel willen, maar de praktische realiteit van diens beroep staat dat zelden toe.

En, dit vooral: muziek is een universele taal die iedereen kan verstaan, maar waarvan het schrift alleen voor een kleine minderheid te *lezen*, en slechts voor een *extreem* kleine minderheid al lezend ook te *horen* is.

Maar waarom zou een vertaler zich met de beoefenaar van een ander beroep vergelijken om het belang van zijn werk te verdedigen? Vergelijkt een meubelmaker zich om die reden ooit met een glasblazer? Of een astrofysicus met een entomoloog?

De schrijver Stefan Zweig verbleef in zijn jonge jaren enige tijd in Berlijn. Daar raakte hij bevriend met de oudere dichter Richard Dehmel, die hem adviseerde als jong beginnend schrijver vooral veel te vertalen, ‘om,’ zo schrijft Zweig, ‘dieper en creatiever inzicht te krijgen in het wezen van zijn eigen taal’. Daarna zegt hij: ‘Juist doordat elke vreemde taal in zijn persoonlijke wendingen problemen creëert voor de vertaling, roept hij expressieve krachten op die anders niet gebruikt zouden

*worden; en deze strijd om de vreemde taal onvermoeid het meest eigene af te dwingen en de eigen taal te noodzaken tot hetzelfde plastische vermogen, heeft voor mij altijd een speciale vorm van artistiek plezier betekend. Omdat deze stille en eigenlijk ondankbare arbeid geduld en uithoudingsvermogen eiste [...] werd ze mij bijzonder dierbaar, want in deze bescheiden bezigheid [...] ervoer ik voor het eerst de zekerheid dat ik iets werkelijk zinvol deed, iets wat mijn bestaan rechtvaardigde.’ (De vertaling is van Willem van Toorn.)*

Componisten vertalen ook weleens, maar dan heet het orkestreren, en dat is iets fundamenteel anders dan bewerken: de ene scheppend kunstenaar toonzet een compositie van de andere scheppend kunstenaar voor één of meer instrumenten of zelfs groot orkest, waarbij hij het idioom van dat werk op de voet volgt en er in de geest van de oorspronkelijke componist kleur en dimensie aan toevoegt – om het even heel kort samen te vatten. Het resultaat is een, meestal postume vorm van samenwerking tussen twee scheppende kunstenaars.

Sommige gedichten van de al genoemde Richard Dehmel zijn als liedtekst gebruikt door een aantal componisten, onder wie zijn toen nog jonge tijdgenoot Alexander Zemlinsky. In één daarvan, getiteld *Letzte Bitte*, smeekt de dichter dat zijn overtocht naar het dodenrijk zacht zal zijn. Dit wil ik u tot slot laten horen, zowel in de oorspronkelijke als in de georkestreerde versie. Eerst het lied van Zemlinsky uit 1907, in 1985 uitgevoerd door bariton Kurt Widmer en pianist Jean-Jacques Düнки. Daarna de georkestreerde versie van Jan van Vlijmen uit 1994, in hetzelfde jaar uitgevoerd door bariton Anton Scharinger en het Concertgebouworkest o.l.v. Riccardo Chailly (het betreft een radio-opname).

Dit is de tekst:

*Lege deine Hand auf meine Augen,  
dass mein Blut wie Meeresnächte dunkelt:  
fern im Nachen lauscht der Tod.*

*Lege deine Hand auf meine Augen,  
bis mein Blut wie Himmelsnächte funkelt:  
silbern rauscht das schwarze Boot.*

Dit de vertaling van Sjaak Commandeur:

*Leg je hand nu langzaam op mijn ogen,  
dat mijn bloed als nachtzeenachten donkert:  
ginds aan scheepsboord huist de Dood.*

*Leg je hand nu langzaam op mijn ogen,  
tot mijn bloed als hemelnachten flonkert:  
zilverig ruist de zwarte boot.*

En zo klinkt de muziek:

[Zemlinsky, Letzte Bitte]

[Zemlinsky – Van Vlijmen, Letzte Bitte]<sup>1</sup>

‘Ik dank u.’

---

<sup>1</sup> Beide muziekfragmenten zijn te beluisteren op [vertaalverhaal.nl](https://vertaalverhaal.nl)