

De muis en de olifant: over meestampen en sporen wissen

Babet Mossel in gesprek met Jan Machiel Butter

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).

Jan Machiel Butter (1967) studeerde Engelse Taal- en Letterkunde en Algemene Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en is werkzaam als financieel en juridisch vertaler Engels. Hij promoveerde op een proefschrift over de relatie tussen waarnemingsfilosofie en poëtische opvattingen in de 19e-eeuwse Engelse literatuur. Hij is meeschrijvend redacteur van de Linguaan, het vakblad van het Nederlands Genootschap van Tolken en Vertalers. Dit interview nam hij af voor het zomernummer 2016 van dat blad.



De muis en de olifant: over meestampen en sporen wissen

Babet Mossel in gesprek met Jan Machiel Butter

Op 19 maart 2016 werd de Martinus Nijhoff Vertaalprijs uitgereikt aan Babet Mossel. In het juryrapport werd ze geprezen om haar vertalingen van onder andere Philip Roth, André Aciman, Jonathan Coe, Anne Tyler en Charlotte Brontë. Volgens de jury geeft Babet Mossel met haar vertalingen werken van uiteenlopende Britse en Amerikaanse schrijvers op overtuigende wijze een stem in het Nederlands. In dit vraaggesprek gaat de vertaalster uitgebreid in op haar vertaalopvattingen en haar liefde voor sommige grote Engelse en Amerikaanse romans.

Om te beginnen van harte gefeliciteerd. De jury roemt terecht uw veelzijdigheid als vertaler. U hebt inmiddels een indrukwekkend oeuvre opgebouwd. Kunt u, om te beginnen, iets vertellen over hoe dat dertigjarige vertaaloeuvre tot stand is gekomen?

Dank u. Meestal zijn vertalers afhankelijk van het aanbod van een uitgever. En als beginnende vertaler die, zoals ik in 1988, uit het niets komt vallen en niemand in die branche kent, ben je afhankelijk van iemand die ergens een goed woordje voor je doet. Zo ben ik in het begin bij Wereldvenster/ Agathon terechtgekomen. Al gauw kreeg ik daar de kans om ook eigen voorstellen te verwezenlijken en durfde ik weleens een aanbod af te slaan. Daarna kwam van het een het ander. In het gunstigste geval bouw je met sommige redacteurs gaandeweg een soort vertrouwensrelatie op en leer je elkaar over en weer beter kennen. Dan weten zij wat ze aan je hebben en bieden ze vaak gerichter aan. Hoewel ik natuurlijk nu en dan een boek heb vertaald waarmee ik weinig affiniteit had, maar ook daar leer je van.

In een recent interview zei u: ‘Iedere auteur heeft zijn eigen, strikt individuele idioom.’ Het is uw streven dat idioom tot in de kleinste nuances om te zetten in geloofwaardig Nederlands. U hebt inmiddels vier boeken vertaald van Philip Roth, waaronder zijn complexe roman *Sabbath’s Theater* uit 1995. Kunt u iets vertellen over hoe u zich het idioom van Roth hebt eigen gemaakt?

Dat gaat bij vrijwel iedere nieuwe vertaling, dus ook bij Roth, via een deels intuïtief proces dat zich vooral afspeelt tijdens de eerste ronde, ofwel de eerste versie. Dan probeer ik al meteen het hele werk zo goed mogelijk in de steigers te krijgen en dus ook voor zo veel mogelijk vertaalproblemen al een, vaak voorlopige, oplossing te vinden tenzij dat in dit stadium te veel tijd blijkt te kosten. Met het oplossen van de meer specialistische vraagstukken – de snoertjes en moertjes – begin ik pas na de derde of



vierde ronde. Er loopt altijd een aantekeningenlijst mee waarin ik zowel dit soort vragen alsook twijfels, punten van aandacht of Gordiaanse knopen noteer.

Aan al dat halfblinde getast en logge geploeter van die eerste ronde heb ik een hartgrondige hekel; pas daarna begint voor mij het échte werk en krijg ik er steeds meer plezier in. Alleen moet ik bij elke eerste ronde van een nieuwe vertaling weer opboksen tegen het wanhopige gevoel dat dit me nooit lukt, dat het mijn capaciteiten te boven gaat, dat het een sof wordt... Intussen krijg ik ongemerkt toch steeds meer greep op de specifieke stem van de auteur, de verborgen bouwstenen voor de constructie van zijn verhaal en de karakteristieke eigenschappen en details van zijn stijl. Wat hij wil vertellen vormt een onverbreekelijke eenheid met de manier waarop hij het vertelt, en hoe ik daarmee moet omgaan begint me dan stukje bij beetje te dagen. Maar dit aanvankelijk intuïtieve inzicht begint pas vrucht af te werpen in de volgende ronden, omdat ik dan steeds beter doorgrond waarom er nu juist dít staat en niet dát, hier een puntkomma en daar een punt, in welke mate woordkeuze, zinsbouw, ritme en klankpatroon van een zin bepalend zijn voor het effect van die zin, enzovoort. Zo vergaat het me bij iedere vertaling, en dus ook bij iedere vertaling van Roth – wiens stijl en toon overigens van boek tot boek kunnen verschillen, afhankelijk van wat hij wil vertellen en daarmee beoogt, en natuurlijk ook van zijn voortschrijdende ontwikkeling als mens en schrijver.

Het is een veredeld soort spoorzoeken en bij elk nieuw ontdekt aanknopingspunt word ik er zekerder van hoe ik het moet benaderen. Helaas ben ik bij iedere nieuwe vertaling allang vergeten hoe frustrerend dat geworstel van die eindeloze eerste ronde altijd weer is. In de volgende ronden verdwijnt het intimiderende gezag van de oorspronkelijke taal met haar ogenschijnlijk onvertaalbare schoonheid en zeggingskracht geleidelijk naar de achtergrond – overigens zonder ook maar een moment uit het zicht te verdwijnen – en kan ik me steeds dieper in mijn eigen taal ingraven, waarbij het kompas van de oorspronkelijke tekst me constant de weg wijst. Want die blijft gedurende dit hele proces mijn vaste gids, tot in de kleinste nuances. Hoe zoiets nu precies werkt weet ik niet, maar zo ervaar ik het.

Elke roman heeft een verteller. Soms is dat een alwetende verteller, soms een ik-persoon. *Sabbaths theater* heeft geen ik-persoon, maar de verteller kruipt wel voortdurend in de huid van Mickey Sabbath. U moest zich als vertaler dus ook het idioom van de perverse, bij vlagen zelfs weerzinwekkende Mickey Sabbath eigen maken. Kunt u daar iets meer over vertellen?

Ook Mickey Sabbath's idioom behoort tot het onvoorstelbaar rijke idiomatische arsenaal waarover Philip Roth beschikt. Roth is als 'alwetende verteller' zozeer 'in de huid' van Sabbath 'gekropen' dat de roman in feite het relaas van Sabbath zelf is geworden, één lange monologue intérieur als het ware, ook wanneer hij zichzelf in de derde persoon enkelvoud gadeslaat of toespreekt. Sabbath en Roth zijn dusdanig met elkaar versmolten



dat Sabbath de alwetende verteller lijkt te zijn, die zichzelf zowel van binnenuit als van buitenaf beschrijft en becommentarieert. Dat is volgens mij de kracht van deze roman. De vijftigjarige Sabbath is slim, belezen, ontwikkeld en sensitief, maar ook erotomaan, kwaad en wraakzuchtig, kortom een complex mens. Een verbitterde maar uiterst vitale oude sextremist, vol afschuw van vergankelijkheid en verlies, en vervuld van een weemoedig terugverlangen naar de vanzelfsprekende geborgenheid van zijn kinderjaren. Roth heeft hem als een gulle fee begiftigd met zijn eigen vermogen tot introspectie en observatie, virtueuze taalbegaafdheid en onuitputtelijke spectrum aan taalregisters, én met zelfspot en een vilein gevoel voor humor.

In Mickey Sabbath's provocatieve perversiteit schuilt zijn tragiek, maar ook zijn uiteindelijk niet kapot te krijgen hang naar het leven. En Roth is erin geslaagd van deze verre van volmaakte mens, en niet toevallig poppenspeler!, een personage te maken dat je niet alleen tegen de borst stuit maar je ook aan het denken zet, je zowel aan het lachen krijgt als aangrijpt, en dat alles vaak nog tegelijk ook. Wát een tour de force.

Van sommige scènes – het sterven van Drenka, zijn gesprek met honderdjarige neef Fish, zijn in Amerikaanse vlag gehulde en door wanhoop overmande gang langs de zee, de brieven van zijn in de oorlog gesneuvelde aanbeden oudere broer, zijn 'gesprekken' met zijn dode moeder, het lamento van de namen op de joodse begraafplaats, zijn onnavolgbaar komische dialoog met de beheerder van die begraafplaats, de bizarre taferelen rond het sterfbed van Nikki's moeder en gá zo maar door – kan ik nog steeds in de lach schieten of een brok in mijn keel krijgen. Achteraf vind ik het een voorrecht dat ik dit ongelooflijk rijkvertakte, immorele, wijze, uitzinnig komische, vertwijfelde en overweldigende magnum opus toen heb mogen vertalen, hoe gekmakend moeilijk het vaak ook was.

Ondertussen komen er ook nog andere personages in het boek aan het woord, bijvoorbeeld het personage Drenka, geboren in het voormalige Joegoslavië en gebrekkig Engels sprekend. U moest dat omzetten naar gebrekkig Nederlands, een andere taal waarin mensen weer andere fouten maken. Welke problemen speelden daar zoal bij? En kunt u een paar voorbeelden noemen?

Toen ik dit boek vertaalde (1994-95) werkte ik aanvankelijk ook nog als parttime ondertitelaar voor het NOB. Daar vroeg ik een Servo-Kroatische collega naar de specifieke problemen met het Nederlands voor Servo-Kroaten. Op diens aanwijzingen kon ik me baseren voor het Nederlands waarvan mijn vertaalde Drenka zich bediende. Een subtieler probleem hierbij was echter de omstandigheid dat haar Amerikaans vooruitgaat naarmate ze langer in Amerika woont. Maar op haar sterfbed valt de steeds zwakkere Drenka geleidelijk terug in het gebrekkige Amerikaans van haar begintijd. Voor Sabbath, de taalgevoelige, zijn haar 'malapropismen' een extra opwindende hebbelijkheid, die hij 'fonetische verleiding' noemt.



Bijkomende complicatie was dat de roman voortdurend in de tijd heen en weer schiet. Het is Sabbath's herinnering die haar door het hele boek heen oproept, en de herinnering, zo schrijft Cees Nooteboom in *Rituelen*, 'is als een hond die gaat liggen waar hij wil'. Met andere woorden: de ene keer is haar Amerikaans gebrekiger dan de andere keer, en de mate van gebrekkigheid houdt geen gelijke tred met het chronologische verloop van het verhaal, want dat zit alleen in het raamwerk.

De roman begint met de dood en eindigt met het leven, en daartussenin vormen Sabbath's herinneringen een door een stroom van associaties bewogen caleidoscoop waarin steeds weer een nieuw en complex mozaïek opvlamt. Waarmee overigens allesbehalve gezegd is dat Roth maar wat deed, integendeel. Ook dit verspringen in de tijd gebeurt met een zo feilloze vanzelfsprekendheid en trefzeker raffinement dat de lezer nergens de draad kwijtraakt. Maar dat is weer een heel ander onderwerp.

Dit zijn zonder meer allemaal voorbeelden van wat u in uw dankwoord 'volledige dienstbaarheid aan de auteur' noemt. In zijn boek *Schrijven als een ander* stelt Maarten Steenmeijer niettemin dat de vertaler zijn eigen stijl nooit geheel overboord kan zetten: 'Onze stijl laat zich niet muilkorven. Als je je eigen stijl de voordeur uitgooit, sluipt hij via de achterdeur weer binnen.' Staat dit haaks op uw ideaal als vertaler?

Steenmeijer's boek ken ik niet, maar in engere zin geef ik hem gelijk, hoewel misschien niet zoals hij het bedoelt. Iedereen, dus ook iedere vertaler, heeft op taalgebied zijn ingeroeste voorkeuren, aversies en beperkingen. Natuurlijk wil en mag hij zijn eigen 'stijl' niet opdringen aan die van zijn auteur, maar tegelijkertijd ontkomt hij er even moeilijk aan als aan zijn andere eigenschappen.

Dat is, als ik het goed heb begrepen, ook precies wat Steenmeijer bedoelt, of om uw eigen metafoor van de muis en de olifant¹ te gebruiken: het is natuurlijk de olifant die stampt, maar de muis laat toch wel degelijk zijn sporen na...

De mop zit hem in de aandoenlijke groothedswaan van die muis, die opgetogen denkt dat ze sámen zo lekker stampen. Maar als het een goede muis was, zou hij met zijn staartje al zijn zichtbare sporen achter zich uitvegen. Dus precies daarom dient de vertaler alert te zijn op zijn idiosyncrasieën en in staat te zijn ze ondergeschikt te maken aan die van de auteur. Idealiter gaat dat min of meer vanzelf, maar een eerste vereiste is hoe dan ook dat je altijd blijft twijfelen aan de juistheid van je beslissingen. Over je beperkingen heb je echter geen macht; de kruik gaat immers zo lang te water tot ze barst, en het grootste gevaar van je beperkingen schuilt in een al dan niet aangeboren onvermogen je persoonlijke voorkeuren het zwijgen op te leggen.

Maar voor mij staat één ding muurvast: geen lezer komt op een boek af omdat hij zo in de vertaler geïnteresseerd is, of die zich nu eigenmachtig tot coauteur promoveert of



niet. Wie Balzac, Tolstoj, Cervantes of Shakespeare vertaalt, is zelf geen Balzac, Tolstoj, Cervantes of Shakespeare. Dus wat hij dan zelf ook voor stijl mag hebben is irrelevant. Een goede vertaler moet in staat zijn die ‘eigen stijl’ terzijde te schuiven en zich in de stijl van zijn auteur onder te dompelen. Als hij dat niet kan of, sterker nog, niet vindt dat hij dat hóeft te kunnen, is het domweg geen goede vertaler. Dan kan hij beter *solo-* in plaats van *co-*auteur worden en een roman van vergelijkbaar kaliber trachten te produceren. En maar hopen dat die vertaald wordt door iemand die zijn stijl respecteert.

Nee, een goede vertaler heeft zich te schikken. Alleen dan kan hij over zijn eigen schaduw heen stappen en een vertaling tot stand proberen te brengen die het werk van de ware auteur recht doet. Want daar gaat het om, alleen daarom. Hij moet een kameleon willen zijn. Daartoe hoeft hij heus geen muilkorf om te binden. Hij hoeft alleen maar die achterdeur te vergrendelen.

En nee, dit staat niet lijnrecht tegenover wat u mijn ideaal noemt: een ideaal is iets wat je nastreeft, en de paradox van een ideaal is dat je het nooit zult bereiken. Elk streven kost moeite en inspanning, en in dit specifieke geval vergt het zelfkritische oplettendheid en een continu waakzaam inlevings- en transformatievermogen. Maar de ene goede dienaar is de andere niet, dus is het onvermijdelijk dat de een zijn dienstbaarheid op een andere manier tot uitdrukking brengt dan de ander. Hiermee verkondig ik overigens niet dat de ideale vertaler dienstbaar *moet* zijn, want wie ben ik dat ik oekazen zou kunnen uitvaardigen. Ik vind alleen dat elke vertaler, hoe geniaal ook, dat *zou* moeten zijn, althans, op zijn minst zou moeten *proberen* te zijn. Voor mij is die houding in elk geval de enig mogelijke. Kortom, de ideale vertaler mag dan misschien niet bestaan, de ideale vertaling bestaat zeker niet. Het blijft tenslotte maar mensenwerk.

Onlangs is uw wat mij betreft prachtige vertaling van *Jane Eyre* van Charlotte Brontë verschenen. Kunt u vertellen waarom u dat boek graag wilde vertalen?

Dank u voor het compliment. Op mijn dertiende las ik het voor het eerst, in vertaling uiteraard, een Veen-pocket. Maar op die leeftijd ontging me veel en werd ik natuurlijk geheel meegesleept door de liefdesgeschiedenis die er het hart van vormt. Pas veel later las ik het in het Engels en zag ik hoeveel méér er in dat boek staat, en hoe verbluffend mooi van taal het is. Begin jaren tachtig had ik in een Londens antiquariaatje een fraai negentiende-eeuws exemplaar aangeschaft. Het verdween in de boekenkast, tot ik het na een verhuizing ruim tien jaar geleden opeens weer in mijn handen hield. De avond was nog jong, en tussen de opgestapelde dozen ben ik het gaan zitten lezen. Toen ik het uit had en weer om me heen keek, was het zeven uur 's ochtends. Ik was diep ontroerd en dacht: ‘Maar dít boek heb ik nog nooit gelezen!’ Wat een magistrale roman. Zo perfect opgebouwd en subtiel voortgestuwd, samenhangend tot in de kleinste details en zo *subliem* geschreven...



Hoewel er ettelijke en zelfs een paar vrij recente vertalingen van bestaan, pleitte ik van tijd tot tijd bij diverse uitgevers voor een nieuwe versie. Dat bleek een kansloze onderneming, verkooptechnisch werd het niet haalbaar geacht. Toch wist ik zeker dat het nog nooit was vertaald zoals het *geschreven* was. Pas een paar jaar geleden heb ik me er uiteindelijk, dankzij een samenloop van omstandigheden, aan mogen wagen, voor de Perpetua-reeks van Athenaeum-Polak & Van Gennep. En nu hoop ik dat er snel een tweede druk komt, ik heb nog een berg nacorrecties en zou ook graag het notenapparaat uitbreiden. Tegen beter weten in, want het boek is duur en nauwelijks besproken, en wordt dan ook nauwelijks verkocht.

Nu u toch die andere vertalingen noemt... Hebt u daar ook gebruik van gemaakt?

Omdat ik onbelast door andermans visies wilde beginnen, ben ik pas na de tweede ronde eens in die oudere tot zeer oude vertalingen gaan kijken. Eerst had ik er alleen een Franse vertaling uit circa 1960 bij, want anderstalige vertalingen brengen je soms op ideeën zonder je te beïnvloeden. Maar toen ontdekte ik dat al die Nederlandse vertalingen royaal hadden geleund op de eerdere vertalingen, alsook op die Franse vertaling die eveneens vol begrips- en registerfouten, slordigheden en machteloze parafraseringen of zelfs coupures zat. Ook de vertalingen van vóór 1960, en zelfs die van rond en vóór de eeuwwisseling. Dus moest ook die Franse vertaling uit haar voorgangers hebben geput. Oftewel: al die vertalingen hadden de kwijnende fakkel blind van hun voorgangers overgenomen!

Pas achteraf ontdekte ik dat er sinds 2012 een nieuwe Franse vertaling bestond. Hoewel toen niet meer nodig, heb ik die toch meteen gekocht en bekeken. Het bleek een uitstekende vertaling, met nu eens een intelligent, zeer goed geïnformeerd en geschreven nawoord.

U stelt dat *Jane Eyre* in Nederland ondergewaardeerd is, of dat in ieder geval was tot het moment waarop uw vertaling verscheen. Als twintiger noemde ik het zelf altijd een keukenmeidenroman. Kunt u uitleggen waarom dit zo onterecht is?

In Nederland zucht het boek sinds begin twintigste eeuw onder een hardnekkig en ongefundeerd vooroordeel dat een eigen leven is gaan leiden, zoals het hardnekkige vooroordelen betaamt. Ook 'serieuze' vaderlandse boekbesprekers halen er bij voorbaat hun neus voor op, de zeldzame witte raaf daargelaten. Elders is dat allerm minst het geval. Overal, niet alleen in de Engelstalige landen, verschijnen nog steeds nieuwe studies en analyses van het boek, en in Frankrijk is die recente vertaling in de prestigieuze Pléiade-reeks opgenomen. Nee, het is in de verste verte niet de 'keukenmeidenroman' waarvoor u het boek als jongeman aanzag, noch de 'oer-kasteelroman' zoals Pieter Steinz, die qualitate qua beter zou moeten weten én lezen, het superieur wegwuift.



Het is van alles en nog veel meer: een ontwikkelingsroman, een liefdesgeschiedenis, een allegorie, een sprookje, in sommige opzichten misschien zelfs een protestroman. Maar een keukenmeiden-annex-oer-kasteelroman? Welnee. Net zomin als *Eline Vere*, *Anna Karenina* of *Wuthering Heights*, ik doe maar een greep. En dan nog iets: Brontë was de allereerste Engelstalige auteur die een indringend portret van een kind heeft neergezet *vanuit* dat kind, en niet door de sentimentele volwassenenbril van haar oudere vakbroeders, zoals haar tijdgenoot Dickens.

Tja, als ‘jongeman’ oordeel je wel eens vaker iets te snel... Ik stond daar overigens niet alleen in: het boek wordt ook nu nog regelmatig weggezet als ‘gothic’.

Het vrijwel steevast neerbuigend bedoelde etiket ‘gothic’ dat er ooit eens door iemand op is geplakt en er sindsdien ongestraft aan vast is blijven kleven, want etiketten vindt men nu eenmaal handig, zou er toch eindelijk eens met geweld vanaf moeten worden gerukt, of op zijn minst genuanceerd mogen worden. Want waar zijn in dit levensverhaal de bloederige moorden? En waar het huiveringwekkende spook? Waar de hol galmende gewelven, de klepperende skeletten, de rammelende kettingen?

Ja ja, er zit een krankzinnige vrouw op zolder, bewaakt en wel afgesloten van de buitenwereld, die zich uiteindelijk van de vlammende kantelen stort. Reuze ‘gothic’. Alleen was het destijds in de betere kringen niet ongebruikelijk dat een welgestelde man zijn krankzinnige vrouw liever thuis achter slot en grendel wegstopte dan haar in de hel van een van de toenmalige gekkengestichten te laten opsluiten. Want van haar scheiden mocht niet. Saillant detail is dat niet ver van Brontë’s beste vriendin, bij wie ze regelmatig logeerde, een landgoed lag dat al eeuwenlang aan een familie Eyre toebehoorde (wier naam ze later gebruikte voor de hoofdpersoon van haar roman). In die familie was naar verluidde enige generaties eerder de krankzinnige echtgenote van de landheer omgekomen bij een brand op de zolder waar ze opgesloten zat, een verhaal dat Brontë beslist heeft gekend.

Andere genre-elementen, zoals bovennatuurlijke voortekenen en gebeurtenissen, geesten, demonische spookdieren etc., zijn niet specifiek ‘gothic’ maar kwamen al sinds mensenheugenis voor in de mythes, sagen, sprookjes, rijmpjes, ballades en verhalen van de Engelse volkscultuur waarmee iedereen toen opgroeide, en die aldus hun weg in de Engelse literatuur zijn gaan vinden. Ook Charlotte Brontë was ermee grootgebracht, maar zij was bovendien van jongs af gevormd door haar omvangrijke belezeneid, die haar als kind al inspireerde voor haar eigen prille geschriften. Alle grote literatuur van vóór haar tijd alsook de volledige Bijbel waren nagenoeg woordelijk in haar sterke geheugen verankerd. En ook die oeroude Engelse volkscultuur maakte deel uit van haar bagage. Dát heeft haar schrijverstalent gevoed en gestut. Haar stijl, taalbeheersing en fantasie zijn ervan doortrokken.



Als men Brontë's *Jane Eyre* zo nodig tot *gothic novel* wil bestempelen, waarom dan haar zuster Emily's *Wuthering Heights* niet? Of Charles Dickens' *Great Expectations*? En wat te zeggen van Shakespeare's *Macbeth* of *Hamlet*? Nee, het is een gemakzuchtig, loos cliché, en dat is het.

Dat brengt mij op een ander punt. Waarin schuilt het belang van een vertaling van een 19e-eeuwse roman als *Jane Eyre*? Is het gewoon genoeg om een meesterwerk voor de Nederlandse lezer te ontsluiten? Of moet een boek specifieke thema's bevatten die anno 2016 nog steeds van belang zijn?

Grote literatuur is voor welke geïnteresseerde lezer waar en wanneer dan ook per definitie niet aan een tijdperk gebonden. Ook grote ofwel universele thema's zijn per definitie niet aan een tijdperk gebonden. Dus ja, het is genoeg en zelfs van groot belang om een meesterwerk voor de anderstalige lezer te ontsluiten. En *Jane Eyre* is nu eenmaal een meesterwerk. Maar al dan niet vertaalde literatuur die niet onder de aandacht wordt gebracht en dus niet wordt besproken – dat wil zeggen deskundig en serieus besproken – is bij voorbaat tot een stille dood veroordeeld. De verantwoordelijkheid daarvoor ligt niet bij de vertaler, maar bij de uitgever en de vakpers.

In zijn toelichting tijdens de uitreiking spreekt juryvoorzitter Cees Koster over de 'historisch getinte stijl' van *Jane Eyre*. U put uit 'zowel een authentiek negentiende-eeuws repertoire als een enigszins archaïsch aandoend hedendaags repertoire'. Hoe ziet u dit zelf? Hoe bent u bij het vertalen van het boek te werk gegaan?

In principe niet anders dan anders. Maar een factor apart bij het vertalen van een werk van vóór de tijd van de vertaler (en de lezer) is het vinden van het stilistisch juiste midden tussen toen en nu. Zelf ben ik een fervent tegenstander van anachroniseren. Als ik in een vertaling op anachronismen stuit erger ik me wild, omdat ik dan pats-boem uit de sfeer en context, kortom de magie van het verhaal, word gerukt. Een opvallend hedendaagse formulering of uitdrukking in de vertaling van een ouder werk zet de lezer onmiddellijk op het verkeerde been, ook al vinden recensenten zo'n soort vertaling of zulke 'leuke vondsten' in een vertaling nog zo 'fris en modern' (waarmee 'modern *dus* fris' wordt bedoeld). De mufste doodoener die je als vertaler over je heen kunt krijgen.

Juist omdat je als hedendaagse vertaler van een roman van vóór je eigen tijd onvermijdelijk vanuit een anachronistische positie denkt en voelt én dus vertaalt, of je wilt of niet, ben ik daar bij het vertalen voortdurend alert op. Zelfs als het een roman (Philip Roth's *Nemesis* bijvoorbeeld) betreft uit een nog recent verleden dat ik zelf hoogstens als klein kind heb ervaren.

Maar ook archaïseren is voor mij taboe: dat draait altijd uit op oubollige nep, misplaatste koddigheid, patronaatstoneeltaal. Dus ook dat leidt alleen maar af. Het is



godsonmogelijk je in het gedachtegoed en de codes en mores van mensen uit een vroeger tijdperk te verplaatsen, of het nu de schrijvers en hun personages betreft of de lezers. Laat staan dat je ook maar iets kunt meevoelen van de betekenis of de connotaties en associaties die woorden, grappen, verwijzingen, dubbelzinnigheden, achtergronden en wat dies meer zij voor tijdgenoten hadden, of van de sfeer, gevoelens en commotie die ze toen konden oproepen, enzovoort. En toch moeten de authentieke zeggingskracht en het unieke karakter van taal en stijl in hun waarde worden gelaten. Het is dus serieus oppassen geblazen.

Voor *Jane Eyre* heb ik tijdens de tweede ronde allengs de goede toon gevonden, maar eerlijk gezegd weet ik nu absoluut niet meer hoe dat in zijn werk is gegaan. Wel weet ik dat ik van ieder woord waaraan ik twijfelde meteen in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* of op de etymologiebank nakeek wanneer en in welke betekenis het voor het eerst was gebruikt. En als ik niet zeker was van bepaalde woordcombinaties of zinswendingen riep ik Google te hulp, om ze dan vaak bij Hooft, Van Lennep, De Génestet, Van Eeden of Couperus en anderen tegen te komen. Dat stelde me dan gerust: goed gezelschap. Dat Couperus of Van Eeden van wat later waren deerde me niet, het gevoel van ‘oud’ volstond, of het nu wat te oud of niet echt oud genoeg was.

Mooi meegenomen was dat ik nogal van ‘oude’ woorden en zinswendingen houd, het gebruik van woordgeslachten als een node gemiste verrijking beschouw, en het ook heerlijk vind om als het zo uitkomt onbezwaard van het tegenwoordig deelwoord gebruik te mogen maken, waardoor een zin behalve korter dus vaak sterker en soms ook ritmisch beter kan worden. Alles met mate, maar hoe dan ook een extra genot.

Bovendien onderscheidt Brontë zich alleen al van haar tijdgenoten door haar ook voor die tijd licht archaische, en, hoe bestaat het: tóch frisse stijl. Dat was een welkom steuntje in de rug.

Voor zover ik weet staat er maar één woord in de hele vertaling dat binnen de context als apert anachronisme kan worden opgevat. Maar omdat het in een pesterig terzijde van Mr. Rochester voorkomt, die zich op een geheel eigen, taalvirtuoze en soms ook bloemrijke manier uitdrukt, over vele registers beschikt en meestal geen blad voor de mond neemt, heb ik het zo gelaten. Met een binnenpretje. Ik wist zeker dat hij het had gebruikt als hij had geweten dat het ook in die betekenis bestond. En het valt niemand op! Zélf de leden van de fris-en-modern-brigade niet!

Dat woord wilt u vast niet verraden...

Nee, allicht niet!

Dan kunnen we altijd nog een prijsvraag overwegen... Het is misschien flauw, maar toch even een kleine proef op de som: van John Reed wordt gezegd dat hij als student ‘gesjeesd’ is (blz. 105). De spreekster, Bessie, voegt daaraan toe: ‘geloof ik dat dat heet’. Ik vermoed dus dat u dit woord heel



bewust hebt gekozen. Werd dat woord in de 19e eeuw ook al in die betekenis gebruikt?

Jazeker, in die betekenis bestaat het sinds 1850, het was toen nieuw studentenjargon. Daarom is het ook zo raak getroffen dat de wat oudere Bessie met die toevoeging een veilige slag om de arm houdt.

U hebt me overtuigd. Iets anders dan. De ene literaire vertaling is beter dan de andere. Maar afgezien daarvan hebben we soms na een jaar of veertig behoefte aan een nieuwe vertaling. Hebt u een verklaring waarom vertalingen verouderen?

Dat is denk ik maar deels een kwestie van verouderen, of anders gezegd van onze onderdwang van de ene na de andere kostbare spellingsvernieuwing steeds jammerlijker vermagerende taal. Vermoedelijk is het vooral het gevolg van de toegenomen professionalisering van het vak en de overheidssubsidiëring van behoorlijke tot goede vertalers zoals die in Nederland sinds ruim vijfendertig jaar bestaat.

Mogelijk schemert in elke vertaling iets van het tijdvak van de vertaler door. Er zit altijd iets van het heden in een vertaling. Dat hebben we bij een recente vertaling niet door, maar het gaat ons in de weg staan bij een vertaling van pakweg veertig à vijftig jaar oud. Dan hangt het als een soort sluier tussen onze tijd en de tijd van het boek...

Jawel, maar precies om die reden zei ik daarnet dat de vertaler van een ouder boek sowieso anachroniserend vertaalt, of hij wil of niet. Juist om die reden pleit ik voor extra scherpe oplettendheid, en ben ik mordicus tegen het moedwillige gebruik van anachronismen. Naar mijn idee is dat, hoe weloverwogen ook, een bewijs van onvermogen. En waarom zou je de lezers onderschatten door ervan uit te gaan dat je de schrijver aan hén moet aanpassen?

Afgezien daarvan hangt of vervaagt die ‘tijdssluier’ grotendeels met de kwaliteit van de vertaling. Die was vroeger doorgaans echt minder goed, om allerlei redenen die hier te ver voeren. Maar er zijn wel degelijk oudere vertalingen die, evenals oudere romans, de tand des tijds prima hebben doorstaan. Zo heb ik een bijna zestig jaar oud, stukgelezen exemplaar van A.C. Tholema’s vertaling van Kenneth Grahame’s fabelachtige *The Wind in the Willows* uit 1908, mijn favorietste boek aller tijden, dat ik een jaar of veertig geleden ook in het Engels heb gekocht en nog regelmatig herlees. Die vertaling blijkt bijvoorbeeld nog altijd verrassend goed – springlevend en stijlgetrouw – ook als je die naast het weergaloze Engels legt van de oertekst. Die Tholema kon het.

Wie een redelijk gesorteerde boekwinkel binnenstapt, kan zich vergapen aan de vele vertalingen die er verschijnen. Over de hoeveelheid vertaalde literatuur hoeven we ons in ieder geval geen zorgen te maken. Zijn er



binnen de Engelstalige literatuur gebieden of tijdvakken die naar uw smaak te weinig aan bod komen?

Ja, vooral uit het Amerikaans worden wel erg veel vertalingen uitgegeven, je zou er bijna achterdochtig van worden. Maar wat betreft uw vraag: daar kan ik zo een-twee-drie geen zinnig woord over zeggen.

Laat ik het dan anders vragen: welke Engelstalige roman waarvan tot op heden nog geen Nederlandse vertaling bestaat, zou u het liefst willen vertalen? Of van welke Engelstalige roman zou een Nederlandse vertaling echt niet in de boekwinkel mogen ontbreken?

Wat ik het liefst nog zou vertalen is *Villette*, Charlotte Brontë's laatste, vrij donkere roman. Ook *The Children* van Edith Warton zou ik wel willen proberen. En wat ik het liefst grondig zou herzien is mijn vertaling uit 1994 van het zeer mooie, geestige en melancholieke *Out of Egypt* van André Aciman.

Tja, die nog niet vertaalde maar onmisbare Engelstalige roman... daar zou ik eens goed over moeten nadenken. Momenteel werk ik voor uitgeverij Van Oorschot aan de vertaling van Arthur Millers eerste en enige maar indrukwekkende, helaas eeuwig actuele roman *Focus* uit 1944, die om duistere redenen nog nooit in het Nederlands is vertaald. Dat had ik zelf voorgesteld, dus ik draag mijn steentje al bij.

¹ In het begeleidende portretfilmje dat op de uitreiking werd vertoond, verwijst Babet Mossel naar de mop van de muis en de olifant die samen over een houten bruggetje lopen. De muis zegt: 'Wat stampen we samen lekker, hè?' De auteur is de echte stamper, de vertaler stampt alleen maar een beetje mee.