

Ria van Hengel

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus
Nijhoffprijs 2007

(gevolgd door het ‘echte’ dankwoord van enkele maanden later)

Ria van Hengel (1939) is vertaalster sinds 1963. Ze vertaalde aanvankelijk non-fictie: theologie, filosofie, geschiedenis, sociale wetenschappen, van auteurs als Martin Buber, C.G. Jung, Dorothee Sölle, Sebastian Haffner en Norbert Elias. Later vertaalde ze ook klassieke (Goethe, Kleist, Nietzsche, Novalis, Grimm) en moderne Duitse literatuur, met o.m. het volledige of een groot deel van het prozawerk van Marlen Haushofer, Elfriede Jelinek, Herta Müller, W.G. Sebald, Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt en Thomas Bernhard. Ook vertaalde ze romans en verhalen van Jurek Becker, Helmut Krausser, Stefan Zweig, Christine Lavant en Klaus Mann, Tilmann Lahmes boek over De familie Mann, Elias Canetti's Boek tegen de dood, poëzie van Hans Arp, Jan Wagner, W.G. Sebald en Heinrich Heine, en liedteksten voor de vocale muziek van J.S. Bach en andere componisten. In 1999 werd ze met Elfriede Jelineks De kinderen van de doden genomineerd voor de Europese Aristeion Prijs en in 2006 won ze een Zilveren Griffel voor De sprookjes van Grimm.

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 2007

(gevolgd door het ‘echte’ dankwoord van enkele maanden later)

Koninklijke Hoogheid, geachte en geliefde aanwezigen,
Is vertalen geen eenzaam vak, wordt wel eens gevraagd. Nou nee. Als je romans vertaalt zoals ik, heb je telkens met een andere setting te maken: personages leven aan een middeleeuws hof of in een Zuid-Duits dorp in de nazitijd; ze wandelen door een alpenlandschap, ze hebben een vlinderverzameling, ze zijn componist, mijnwerker of glamourfotograaf.

Al die terreinen hebben hun eigen terminologie en op geen daarvan ben ik specialist. Ik zoek dus voortdurend mensen die dat wél zijn.

En die weet ik te vinden. Veel van mijn bekenden, ook hier aanwezig, kunnen daarvan meepraten:

- bijvoorbeeld Riet, die mij als boerendochter kan vertellen dat ‘Trank’, als het om varkensvoer gaat, toch echt ‘slobber’ heet;
- of musicus Bas, kenner van termen als ‘stemkruisingen’ en ‘cadensvervormingen’;
- Eduard, op wie ik met mijn typische alfa-eenzijdigheid altijd kan terugvallen;
- broer Peter, die mij hielp aan een deskundige voor laatmiddeleeuwse juridische termen;
- de andere Peter, mijn steun bij romans die in roomse kringen spelen;
- Henny, wier zuidelijke dialect ik leen als ik een zuidelijk dialect nodig heb;
- de biologen in mijn jaarclub en de geologen in mijn schoonfamilie.

Ik ben blij dat ik nu de kans heb jullie allemaal nog eens hartelijk te bedanken.

En in jullie bedank ik ook al die anderen die mij ooit in hun vakkennis hebben laten delen: van de schaakjournalist tot de bouwer van weegbruggen.

En niet te vergeten mijn onmisbare native speakers, en Margo voor haar hulp bij twijfelgevallen in het Nederlands.

Al die contacten compenseren ruimschoots die zogenaamde eenzaamheid, waar ik trouwens óók erg van geniet.

Ten slotte dank ik het Prins Bernhard Cultuur Fonds voor mijn prijs, en voor de chique manier waarop die mij ten deel is gevallen: niet via openbare nominaties en veel mediageweld, maar uitsluitend via het stilzwijgende werk van een vakjury en één verrassend telefoontje. Kon het bij literaire prijzen maar vaker zo gaan.

Het echte dankwoord

Mede omdat de ruimte voor een dankwoord zo beperkt was – het mocht maar 2 minuten duren – werd later (op 20 november 2007) een bijeenkomst gehouden in de Vondelkerk in Amsterdam. Ria van Hengel sprak er zelf over *Michael Kohlhaas*, maar vooraf aan haar bijdrage waren collega's te horen die op haar verzoek eigen passages voorlazen en van commentaar voorzagen. Hun opmerkingen zijn helaas niet opgetekend, maar wel bewaard gebleven is hun introductie door de laureaat.

Ria

Goedenavond, wat fijn dat jullie allemaal naar deze feestelijke bijeenkomst zijn gekomen. Ik wil deze avond gebruiken om jullie onder te dompelen in de wereld van het vertalen. Ik heb vijf vertalers uit talen die ik niet beheers, zoals de meesten van jullie waarschijnlijk, gevraagd om in de oorspronkelijke taal een passage voor te lezen uit een door hen vertaald werk, gewoon om te horen hoe dat klinkt, en daarna de vertaling te laten horen en een paar dingen te noemen die voor specifieke vertaalproblemen bij *die* taal zorgen. We gaan achtereenvolgens luisteren naar Hilde Pach, Kees Mercks, Rita Verschuur, Mari Alföldy en Maartje de Kort, en tussendoor speelt het trio waarin mijn zoon Bas van Hengel cello speelt, Nicole van Bruggen klarinet en Anneke Veenhoff piano.

Hilde Pach

Het mooiste boek dat ik in tijden heb gelezen is *Een boek van liefde en duisternis* van de Israëliische schrijver Amoz Oz. En terwijl ik las, groeide mijn bewondering voor de vertaalster. Het boek omvat zo veel, prachtige persoonsbeschrijvingen, ontroerende dialogen, maar ook een onvoorstelbare hoeveelheid historische gegevens, taalgrappen en filosofische beschouwingen. Daar moet verschrikkelijk veel research aan te pas zijn gekomen. Ik ben heel blij dat Hilde Pach bereid is daar vanavond iets over te vertellen.

[Hilde Pach leest een passage uit Amoz Oz, *Een boek van liefde en duisternis*, eerst in het Hebreeuws, daarna in haar vertaling en vertelt iets over vertaalproblemen.]

Kees Mercks

Jaren geleden ontdekte ik de Tsjechische schrijver Bohumil Hrabal. Wat me vooral is bijgebleven zijn de hilarische scènes, zoals, ik meen in *Trouwpartijen*, de eerste vrijpartij van de hoofdpersonen, op het toilet van een voortrazende trein; of de loods waarin oud papier wordt verwerkt en waarin plastisch wordt beschreven wat er behalve papier nog meer in de pletmachine verdwijnt. Allemaal in een prachtige taal, die ik dus alleen ken in vertaling. Ik was heel benieuwd hoe dat nou in het Tsjechisch zou klinken, en geef graag het woord aan Kees Mercks.

[Kees Mercks leest een passage uit Bohumil Hrabal, ‘Wie ik ben’ uit de bundel *Praagse ironie*, eerst in het Tsjechisch, daarna in zijn vertaling en vertelt iets over vertaalproblemen.]

Rita Verschuur

Rita Törnquist-Verschuur was al heel lang een begrip voor mij. Ze vertaalde de boeken van de Zweedse jeugdboekenschrijfster Astrid Lindgren, waar mijn kinderen van smulden, en ikzelf niet minder. Toen ik rondliep met het idee voor deze avond, sloeg ik *De gebroeders Leeuwenhart* nog eens op. Aan het eind van het eerste hoofdstuk sprongen de tranen me alweer in de ogen. Dat een tekst dát effect kan hebben, kan alleen doordat ook de vertaling zeggingskracht heeft. Dus vroeg ik Rita. Zij leest iets uit een boek van Torgny Lindgren, verhalen van ongeletterde piëtistische mensen in het noorden van Zweden, zo knap vertaald dat ik soms mijn grootouders van moederszijde, bevindelijke gereformeerden van de Veluwe, met hún volkse versie van de Tale Kanaäns hoorde praten.

[Rita Verschuur leest het begin van het titelverhaal uit *De schoonheid van Merab* van Torgny Lindgren, eerst in het Zweeds, daarna in haar vertaling, en vertelt iets over vertaalproblemen.]

Nu komt er muziek

Ria

In de loop van de jaren ben ik steeds meer de verwantschap gaan zien tussen het beroep van literair vertaler en dat van uitvoerend musicus (het is ook leuk omdat wij dat in één familie hebben).

Komend vanuit een opvatting dat een vertaler zo onzichtbaar mogelijk moet zijn, dat ze mijlenver onder de oorspronkelijke auteur staat, met al die kreten als ‘traduire, c’est trahire’ (vertalen is verraden), of zelfs ‘Übersetzen ist ein

Verlustgeschäft' (er gaan alleen maar dingen verloren als je vertaalt), ben ik dat toch gaandeweg anders gaan zien – en daarin ben ik niet de enige in de vertalerswereld.

Als uitvoerend musicus én als vertaler heb je met een reeds bestaand kunstwerk te maken – door iemand anders gemaakt – en daar mag jij iets mee doen. En zoals een componist de uitvoerend musicus nodig heeft om überhaupt gehoord te kunnen worden, zo heeft de schrijver de vertaler nodig om überhaupt in dat andere taalgebied gelezen te kunnen worden. En zoals van uitvoerende musici zelfs wordt verlangd dat ze, met alle trouw aan de bedoelingen van de componist, hun eigen inbreng hebben, hun eigen interpretatie en uitvoering, dat ze dus het kunstwerk opnieuw scheppen, en iets toevoegen, zelf op het podium zitten, zo mag je ook van vertalers verwachten dat ze, met alle trouw aan de auteur, hun eigen taal inbrengen, met alles wat daarbij hoort, en in feite het kunstwerk opnieuw scheppen, dus iets toevoegen in plaats van weghalen, en dat ze, zoals hier vanavond, ook op het podium behoren te zitten, ook al past dat vaak niet zo bij hun persoonlijkheid.

Dit was even mijn credo. En dan nu de muziek. Het trio zal daar eerst zelf iets over zeggen.

[Trio geeft uitleg en speelt barokmuziek]

Mari Alföldy

En nu de volgende vertaler.

Door een enthousiaste recensie werd ik attent gemaakt op *School aan de grens* van de Hongaarse schrijver Géza Ottlik. Op de eerste bladzij las ik: “Het is bloedheet.” “Ja, verschrikkelijk,” antwoordde ik. Of misschien zei ik wel: “Lekker toch?” – ik weet het niet meer precies.’

Niets bijzonders misschien, maar door dat idiomatische Nederlands wist ik toch meteen dat ik een goede vertaling aan het lezen was. En dat werd bevestigd. Ik las een boek met vaart, en dat kon alleen doordat ik een vertaling met vaart las. En het is echt niet iedereen gegeven die te maken. Ik vind Hongaars altijd prachtig klinken, maar de taal is volkomen onverststaanbaar voor mij. Daarom vind ik het zo leuk dat ik nu via Mari Alföldy een stukje in de oorspronkelijke Hongaarse versie én in de vertaling kan horen.

[Mari Alföldy leest een passage uit *De bekentenissen van Kornél Esti* van Dizsö Kosztolányi, eerst in het Hongaars, daarna in haar vertaling, en vertelt iets over vertaalproblemen.]

Maartje de Kort

Ik ben een fan van José Saramago, de Portugese Nobelprijswinnaar. *Alle namen, De stad der blinden, Memoriaal voor een klooster*, prachtig allemaal. Hij heeft een heel eigen stijl, die ik dus leerde kennen in de vertalingen van Harry Lemmens, die ik bewonderde. Later werden de boeken van Saramago meestal vertaald door Maartje de Kort, en gelukkig, die vertalingen hadden voor mij minstens evenveel kwaliteit. Ik ben erg benieuwd hoe de tekst van Saramago in het Portugees klinkt, en naar Maartjes vertaling.

[Een bevriende native speaker van Maartje leest een passage uit José Saramago, *De stad der zienden*, daarna leest Maartje haar vertaling en vertelt iets over vertaalproblemen.]

Ria

En nu is het mijn beurt voor een passage uit een vertaling. Ik doe het anders dan de andere vijf, want ik vertaal uit het Duits en hoe dat klinkt weet iedereen wel. Het leek mij leuk om jullie iets te laten zien van het vertaalproces.

Momenteel werk ik aan een vertaling van verhalen van Heinrich von Kleist (1777-1811).

Het beroemde verhaal *Michael Kohlhaas* is de beklemmende geschiedenis van de paardenkoopman Kohlhaas, die verstrikt raakt in de machinaties van hoge heren die elkaar de hand boven het hoofd houden en wordt vermalen tussen elkaar tegenwerkende rechterlijke instanties. Jullie hebben een papier gekregen waarop in het Duits twee zinnen uit dat verhaal staan.

De stijl van Kleist gaat door voor zeer moeilijk. Moderne Duitse lezers hebben er vaak grote moeite mee. Al die ‘verschachtelte’, in elkaar geschoven zinnen doen je soms duizelen.

Ik heb de eerste zin die jullie voor je hebben uit elkaar getrokken en dan zie je, vet, de hoofdzin [lezen], dan cursief de eerste bijzin [lezen], maar daarbinnen zit nog een heel rijtje bijzinnen en bijstellingen:

Der Kammerer, Herr Kunz,
der inzwischen,
den Vorstellungen mehrerer Freunde,
die sich um ihn eingefunden hatten,
zum trotz,
seinen Platz,
dem Abdecker von Döbbeln gegenüber,
unter dem Volk behauptet hatte,
trat,

*sobald der Freiherr
mit dem Rosshändler
erschien,
an den letzteren heran und fragte ihn,
indem er sein Schwert,
mit Stolz und Ansehen,
unter dem Arm hielt:
ob die Pferde,
die hinter dem Wagen stünden,
die seinigen wären?*

Als ik die stijl zou handhaven, zou iemand het dan nog willen lezen? In principe wil ik de stijl van een schrijver zoveel mogelijk bewaren, ook als dat enigszins weerbarstig Nederlands oplevert – maar nu twijfelde ik toch.

Was de inhoud hier niet zó belangrijk dat ik toch concessies moest doen aan de lezer? Was dat niet ook een kans, voor Duitse lezers niet weggelegd, om Kleists verhalen in elk geval in vertaling toegankelijker te maken?

Ik vond het wel een uitdaging en had er ook plezier in. Het werd dus als volgt:

‘Ondanks de protesten van diverse vrienden die zich om hem heen hadden geschaard, was kamerheer Kunz onverzettelijk op zijn plaats tussen het volk, tegenover de vilder van Döbbeln blijven staan. Zodra de baron met de paardenkoper verscheen, stapte hij op de laatste af, en met zijn zwaard trots en hooghartig onder zijn arm vroeg hij hem of de paarden die achter die kar stonden van hem waren. [ik citeer ook de hierop volgende zin:]

De paardenkoper nam met een bescheiden gebaar zijn hoed voor de hem onbekende vragensteller af, en liep toen zonder te antwoorden naar de vilderskar toe, waarbij alle ridders hem volgden; op een afstand van twaalf stappen stond hij stil en wierp een vluchtige blik op de dieren, die daar stonden met gebogen hoofd en op wankelende benen, en niet van het hooi aten dat de vilder voor ze had neergegooid; toen draaide hij zich weer om naar de kamerheer en zei: Genadige heer, de vilder heeft volkomen gelijk; de paarden die aan zijn kar vastgebonden staan, zijn van mij!’

Klinkt mooi, leest als een trein, toch?

Maar ik werd steeds ontevredener. Waar was Kleist gebleven? Wat was hier nog over van de typische Kleist-stijl, door Elfriede Jelinek eens ‘wahn- und aberwitzige, masslose Sprache’ genoemd, en door de dichter C.O. Jellema ‘knap geconstrueerde, objectief vertellende zinnen, zodat je ze soms tweemaal moet lezen om te begrijpen wat er precies staat; een onbewogen taalgebruik en toch nooit dood’.

Het werd allemaal te glad.

Ik begon helemaal opnieuw. En waarschijnlijk omdat ik mij de tekst inmiddels goed eigen had gemaakt, vond ik het toen toch minder moeilijk om dichter bij Kleists

eigen stijl te blijven en een tekst te maken die best veel van de lezer vergt maar toch goed leesbaar is.

Al die typische Kleist-dingen: altijd met het onderwerp beginnen, ook al duurt het soms tergend lang voordat het gezegde eens een keer komt – dat geeft iets dwingend, dat moet blijven; net zoals al die bijzinnen, die vreemde woordvolgorde: het heeft toch eigenlijk allemaal een functie, meestal het versterken van de dramatiek.

Natuurlijk kan dat allemaal in het Duits gemakkelijker dan in het Nederlands, o.m. omdat je in het Duits door die naamvalsuitgangen beter kunt zien wat op wat slaat. Ik week dus toch nog vrij vaak van de brontekst af. Maar het was zo leuk om met een frisse blik weer door de hele tekst heen te gaan, alle zinnen weer helemaal om te gooien en te merken dat er langzaam een heel eigen toon in kwam. Maar oordeelt u zelf:

‘Kamerheer Kunz, die inmiddels, ondanks de protesten van diverse vrienden die zich om hem heen hadden geschaard, onverzettelijk op zijn plaats tegenover de vilder van Döbbeln en tussen het volk was blijven staan, stapte, zodra de baron met de paardenkoper verscheen, op de laatste af en vroeg hem, terwijl hij zijn zwaard trots en hooghartig onder zijn arm hield, of de paarden die daar achter die kar stonden de zijne waren.

De paardenkoper liep, nadat hij met een bescheiden gebaar zijn hoed voor de hem onbekende vraagsteller had afgenomen, zonder antwoord te geven en gevolgd door alle ridders, naar de vilderskar toe; en toen hij de dieren, die daar met gebogen hoofd op wankele benen stonden en van het hooi dat de vilder voor ze had neergegoid niet aten, vluchtig van een afstand van twaalf stappen had bekeken, draaide hij zich, Genadige heer! weer om naar de kamerheer, de vilder heeft volkomen gelijk; de paarden die aan de zijn kar vastgebonden staan zijn van mij!’

Ik worstel nog steeds, probeer zo nu en dan een tussenvorm, maar dit is toch de richting waarin de vertaling zal gaan.

En dat is nieuw voor mij: meestal wijkt elke nieuwe versie die ik van een vertaling maak méér af van het origineel dan de vorige versie. Deze keer lijkt de ontwikkeling andersom te gaan.

En nu komt er weer muziek.