

Gerard Rasch

Vertalen in tijden van liefde

Gerard Rasch (1946-2004) werd in 1997 bekroond met de Martinus Nijhoffprijs voor zijn vertalingen van Poolse literatuur, in het bijzonder de vertaling van het verzameld werk van de hem zo dierbare Bruno Schulz. Daarnaast introduceerde hij de poëzie van Zbigniew Herbert in Nederland. Diens Verzamelde Gedichten (1999) zijn zelfs de enige uitgave van deze omvang in de wereld – ook in Polen bestaat geen bundeling van alle gedichten van een van de belangrijkste Poolse dichters van de 20ste eeuw. Behalve met het werk van Herbert maakte Gerard Rasch de Nederlandse lezer vertrouwd met het sprankelende oeuvre van Wisława Szymborska en met die andere Nobelprijswinnaar, Czesław Miłosz. Ook vertaalde hij uit het Deens en het Russisch. Een beeld van zijn veelzijdigheid is te vinden op <http://www.gerardrasch.nl/>. ‘Vertalen in tijden van liefde’ is de voordracht die hij op 5 november 1997 in de Amstelkerk hield nadat hem enkele dagen eerder de Martinus Nijhoffprijs was uitgereikt. VertaalVerhaal dankt Tove Dueholm en Miriam Rasch voor hun toestemming het verhaal – dat eerder ook verscheen in Filter – hier te mogen publiceren.

Vertalen in tijden van liefde

Op een dag in juni vroeg ik me hardop af: ‘Zou mijn huisbaas me persoonlijk feliciteren, als ik de Nijhoff-prijs kreeg?’ Een relevante vraag, want mijn huisbaas is een beetje snobistisch. Een irrelevante vraag, want ik dacht dit jaar helemaal niet aan de Nijhoff-prijs. En twee dagen later opende ik slechts lichtelijk nieuwsgierig de envelop van het Prins Bernhard Fonds. Wat ik het eerst waarnam van de inhoud, was het getal 100.000, en ik begreep. Ik geloofde mijn ogen direct. Een dag later won ik in de giroloterij voor het eerst honderd gulden en stelde mijn verzekeringsmaatschappij me nog eens een premierestitutie ten bedrage van f11,34 in het vooruitzicht. Het was dus een goede week. Geluk komt zelden alleen.

Ik krijg deze prijs vooral voor mijn vertalingen van het werk van Bruno Schulz, die over twee weken precies vijfenvijftig jaar gelden de dood vond in het getto van zijn geboorteplaats Drohobycz. Zijn werk kreeg ik toevallig in handen. In 1970 studeerde ik in Warschau en een Amerikaanse vriend zei op een dag begin april: ‘Ik heb ergens een stapel Schulz zien liggen! Zal ik er ook twee voor jullie kopen? Jullie – want ik had toen een Deense vriendin. Wie Schulz was, wist ik niet, maar mijn vriend was zo opgewonden over zijn vondst, dat ik meteen instemde. Ik kreeg het boek en begon er na mijn terugkeer uit Polen in te lezen. September 1970, de later berucht geworden studentenflat Zilverberg in Amsterdam-Noord. Voor het raam zittend las ik ‘s middags *De kaneelwinkels*, met uitzicht op de dalende nazomerzon. Ik was meteen dronken. Onbelemmerd door wat ik niet begreep – en dat was veel – liet ik mij volkomen bedwelmen. Dit was geniaal! In een roes las ik verder en al op de tweede bladzijde – die scène met de mensen op het plein in de zon – wist ik dat ik dit moest vertalen. Dit overtuigde, sleepte mee, was geladen met een enorme emotionele kracht, hieraan ontkwam je niet, dit kon alleen zó worden gezegd. Dit was *anders*.

Ik vertaalde het eerste verhaal, *Augustus*, en vond meteen een uitgever, Jaarsma van het niet meer bestaande Moussault. Hij zei: ‘Prachtig hè, die mensen op het plein in de zon.’ Enige maanden later vloog ik op de vleugels van de liefde naar Denemarken, waar ik direct aan de slag ging. *De kaneelwinkels* verscheen in augustus 1972, een week voor de dood van mijn vader.

Zes jaar later vertaalde ik, nog steeds in Denemarken en weer in tijden van liefde, *Sanatorium Clepsydra*. Onze tweede dochter was net geboren, mijn vriendin was weer gaan werken. In de uren dat Miriam sliep, werkte ik aan Schulz. Ertussendoor verschoonde ik haar, wandelde met de kinderwagen door het park. Na *Sanatorium* maakte ik van het vertalen mijn beroep. Een roekeloos besluit. Er werd in die jaren zo goed als niets uit het Pools vertaald. Ik nam het Deens er dus bij; ik had tenslotte al werken als *Huisdieren in kleur* en *Aquariumvissen in kleur* vertaald. Maar de golf Scandinavische literatuur die in de jaren zeventig Nederland overspoelde, was inmiddels op zijn retour. Ik overleefde niettemin.

In januari 1995 – ik woonde al jaren gescheiden in Amsterdam – hoorde ik van wijlen Wouter Tieges van uitgeverij Meulenhoff dat men ter gelegenheid van het honderdjarig jubileum van de uitgeverij alle werken van Schulz in één band wilde

uitbrengen. Ik zei: maar alleen als ik de vertalingen volledig mag herzien. Ik was al jaren niet meer tevreden met mijn eerstelingen en begreep niet hoe ik als groentje het moeilijkste en mooiste poëtische proza van de Poolse literatuur had durven vertalen. In februari overleed mijn moeder en enige dagen later stond ik op straat. Ik had in onderhuur gewoond en nonchalant alle aanbiedingen om tijdelijk andermans huis te betrekken afgewimpeld. Omdat ik Schulz moest vertalen? En zie: op de dag van deze verhuizing nergens heen bood mijn vriendin mij onderdak aan in haar woninkje aan het Haarlemmerplein en daar vervaardigde ik, terwijl we à la Brodsky in anderhalve kamer samenhoften, mijn nieuwe vertaling van het volledig werk van Schulz.

Alleen een auteur bij wie de hoge moeilijkheidsgraad aan een even hoge kwaliteit beantwoordt, kan een vertaler ertoe drijven tot de bodem van zijn krachten en kennis te gaan, en dieper. Alleen zo'n auteur kan hem ertoe brengen om te blijven zoeken en zwoegen, ten einde de mogelijkheden van zijn eigen taal zodanig uit te breiden, dat die auteur er zijn plaats in kan innemen. Het is een groot geluk om zo'n auteur zelf te ontdekken, als hij bovendien zijn werk speciaal voor jou lijkt te hebben geschreven, als hij erom vraagt door jou ontsloten te worden. Elke vertaler zou vroeg op zijn weg zo'n schrijver moeten ontmoeten, omdat je zo een levenslange liefde voor het vak krijgt geïnjecteerd. Je beseft weliswaar al gauw dat de ideale vertaling een fata morgana is, maar een fata morgana is mooi en je krijgt er steeds meer van te zien, als je blijft proberen dichterbij te komen.

Die liefde is nodig, met onverschilligheid kom je er niet. Het vertalen van goede literatuur – en dat doen we toch het liefst – is een kwestie van passie, maar deze passie heeft iets dwangmatigs. Ze lijkt meer op een seksuele deviatie dan op gezonde liefde: wij *moeten*. Wij moeten als parasieten het te vertalen werk opzuigen, ervan en erin leven. Wij moeten als exhibitionisten alles uit de kast halen, waarna we ons laffelijk achter de auteur verschuilen. Wij moeten als voyeurs zonder een geluidje te maken kijken hoe onze auteur het doet. Wij moeten ons als masochisten blootstellen aan de tortuur die hij ons oplegt door de dingen anders, moeilijker, mooier, lelijker, beter te zeggen dan we het zelf doen – ons ego moet kort en klein worden gehouden. Onze onmacht, de onmacht van onze taal dwingt ons zijn tekst geweld aan te doen, de sadistenrol te spelen. We doen dit met pijn in het hart, want de rol van martelaar staat ons op het lijf geschreven. Het aantal seksuele deviaties dat een vertaler moet beheersen is legio en hij moet dan ook een lichtelijk pervers persoon zijn. Iemand die met alle winden meewaait, al noemen we dat deftig 'inlevingsvermogen'.

Hij moet nog veel meer zijn. Een goede politieagent die het beste met zijn auteur voorheeft, die hem zijn gezag weet op te leggen zonder hem in zijn eigenwaarde aan te tasten. Een diplomaat die tactisch denkt, – en verlicht despoot die harde, maar wijze beslissingen voor zijn volk neemt. Een pragmaticus. Een meester in de ómkleiding en de inkleding. Van een vertaler mag op papier een veelzijdigheid worden geëist die in het praktische leven niet haalbaar is. Eigenlijk zou hij God moeten zijn: alomtegenwoordig, almachtig en algoed in zijn onzichtbaarheid – maar dan een omgekeerde God, door niemand aanbeden, één die uitsluitend *dient*. En

gelooft. Een heilige. Onze schrijvers mogen alles: zich misdragen, moorden, de beest uithangen, liegen: ons daarentegen verplicht absolute onkreukbaarheid. Kortom, het beroep van vertaler is menselijk gezien onmogelijk. Hoewel, collega's denken jullie nooit, de Schepper gelijk, als je tevreden bent met een vertaald fragment: en ik zie dat het goed is?

Maar wie en wat de vertaler ook is geweest, als hij klaar is met zijn werk, heeft geleden en huisgehouden, moet hij opeens niet Iedereen en Alles zijn, maar Niemand en Niets, onzichtbaar, afwezig, weg. Het boek verschijnt, de vertaler verdwijnt. Ik bepleit geen ster-status voor de vertaler, dat zou ons onze anonimiteit kosten en daarmee de rust die we nodig hebben om te werken. Maar een technische beoordeling van het kunnen van de vertaler zou in geen enkele recensie mogen ontbreken, zoals deze ook niet ontbreekt bij de beoordeling van het optreden van een musicus.

En hiermee roer ik een verwantschap aan, die mijn hart raakt: die met de muziek. We staan dicht bij de schrijver dan bij de musicus: immers, we herschrijven iets dat al geschreven is; dat maakt ons werk ook zo onzichtbaar. Maar hoe moeilijker de te vertalen tekst wordt, hoe meer hij van onze krachten vergt, des te meer gaat ons werk lijken op partituurlezen, op vertolken, op het realiseren van één uitvoering te midden van vele mogelijke. Ook al hebben we zelf het gevoel heel dichtbij te komen, weten we dat iemand anders op een andere manier misschien nog dichterbij zal komen. Ergens, ooit. Des te meer nadert ons werk het oefenstadium van de musicus, die het notenschrift verklankt en in een ander medium overbrengt. Het vertalen van gedichten verschilt in wezen weinig van het vertolken van muzikale miniaturen, Chopin's mazurka's of Beethovens bagatellen bijvoorbeeld. Eigenlijk is dit een open deur, even evident als zeggen dat poëzie zonder muziek ondenkbaar is. Een muzikaal oor is voor de vertaler van poëzie een onmisbaar instrument. Muziek genereert immers schoonheid in haar puurste vorm.

Natuurlijk is onze uitvoeringspraktijk anders dan die van de musicus. Hij moet zich op het concertpodium verwerkelijken, moet zich op dat ene ogenblik laten zien en horen. Wij kunnen ver van ons publiek doorsleutelen tot we de beste oplossing voor deze of gene frase hebben gevonden. We schrijven die oplossing op en hij blijft staan. De musicus moet zijn vertolking steeds opnieuw realiseren. De druk rond zijn persoon concentreert zich op één ogenblik en op één plaats, die rond de vertaler wordt uitgesmeerd over maanden en jaren en heeft geen plaats.

Dat geeft ons bestaan iets spookachtigs. Misschien is dat jammer, maar ik denk dat het zo hoort: onze plaats is in de schaduw; wij hebben geen eigen gezicht, geen eigen stem. Mogen hoogstens af en toe zachtjes met onze kettingen rammelen. De musicus komt meer licht toe, want zijn onzichtbaarheid zou onhoorbaarheid betekenen. Dan zou hij niet bestaan en de muziek die hij vertolkt evenmin. Of kunt u zich een wereld zonder levende muziek voorstellen, waar alle muziek in de studio wordt opgenomen en alleen op cd bestaat? Waar de musicus en soort vertaler wordt?

Van een debuterend pianist verwacht niemand dat hij de muziek tot in haar diepste lagen doorgrondt. Zelfs het geniaalste talent speelt op zijn achttiende anders dan op zijn achtentwintigste. Hij kan zijn leven lang dezelfde stukken interpreteren, rijpt met de jaren. De vertaler moet zijn werk meteen goed doen en lukt dat niet, dan

zullen op z'n best collega's hem een generatie later verbeteren, alleen in de poëzie bestaan vertalingen van dezelfde gedichten uit de pen van verschillende vertalers naast elkaar en is het niet ongebruikelijk dat een vertaler zijn vertalingen na publicatie blijft vervolmaken. Er zijn tenslotte dichters die je je hele leven kunt blijven vertalen. Bruno Schulz is één van hen.

Dus worstelde ik mij nog eens door de vierhonderd bladzijden van zijn intens gecompliceerde proza. Zoals ook een musicus na jaren een compositie nog eens in studie kan nemen en met een nieuwe vertolking voor het voetlicht treden. En zo, als muziek, heb ik Schulz nogmaals proberen te vertalen. Ik idealiseer nu natuurlijk, want ik heb mij zeer intensief moeten bezighouden met de Betekenis van zijn Woord. Dat was al moeilijk genoeg. Maar als zijn frase niet door klank, door ritme wordt gedragen, is hij volstrekt onverteerbaar. Bij Schulz staat leesbaarheid gelijk aan spreekbaarheid. Zijn universum wordt ervaren via klank en ritme. Als muziek.

Dat Schulz veel vreemde woorden hanteert, lange en ingewikkelde zinnen construeert en veelvuldig verwijst naar oude mythen en archetypen, doet hier niet ter zake. Mijn eigen eerste leeservaring heeft me geleerd dat je al volledig in de ban kunt raken, wanneer je hem maar voor de helft begrijpt. Het is voldoende intuïtief en creatief te luisteren. De rest komt vanzelf. Via het oor worden de registers van de verbeelding aangesproken. Uitgaand uitsluitend van zijn eigen normen en noodzaak, laat Schulz de taal klinken als nieuw, vindt haar als het ware opnieuw uit en bouwt er een autonome wereld uit op die de lezer verleidt en verrijkt, opslokt en schokt, die hem ráákt. Vandaar dat Schulz bij uitstek een schrijver is die door vakbroeders wordt gekoesterd. Vandaar dat hij niet verouderd. Vandaar ook dat ik hem zo in het Nederlands laat klinken als geen enkele andere Nederlandse schrijver klinkt en dat ik geen enkele concessie heb gedaan aan normen als begrijpelijkheid, helderheid, het gezonde verstand.

Het woord bij Schulz geeft de wereld vorm en daarmee betekenis. Het heeft dan ook geen verleden, slechts een heden. En wat is mooier dan een schrijver, bij wie het woord is als bij God, namelijk in den beginne? Ook al is het een moeilijk woord dat je maar half begrijpt?

Sta mij toe, waarde collega's, tot slot de dichter Zbigniew Herbert te citeren. Herbert vergelijkt het gedicht met een bloem en het werk van de vertaler met dat van de hommel. Hij zegt:

Als een lompe hommel
blijft hij zitten op de bloem
tot de steel doorbuigt
hij werkt zich door de rijen blaadjes
die op woordenboekvellen lijken
wil naar binnen
waar het aroma en de zoetheid zijn
en hoewel hij verkouden is
niets proeft

probeert hij het toch
tot hij met zijn kop
de gele stamper aanstoot
en verder komt hij niet
door de bloemkelk
in de wortels dringen
is te moeilijk
dus gaat de hommelmel weer
komt heel trots buiten / en zoemt luid:
ik was binnen
en aan hen
die hem niet direct geloven
laat hij zijn neus zien
stuifmeelgeel.

Maar als je stuifmeelgeel uit de bloem komt, heb je het zo slecht nog niet gedaan: nu kan de bloem zich voortplanten, het gedicht zich in een andere taal vermenigvuldigen. En daar gaat het ons hommelmels tenslotte om.

Ik dank u.