

De lichtheid van Kafka

Willem van Toorn in gesprek met Daan Stoffelsen

Willem van Toorn (1935) is dichter, romanschrijver en vertaler. Hij was chemisch analist, werkte in het onderwijs – laatstelijk als docent bij Culturele Studies aan de Universiteit van Amsterdam – en was uitgeverijredacteur. Ook was hij twintig jaar redacteur van het literaire tijdschrift Raster. Hij vertaalde werk van onder meer John Updike, Stefan Zweig, Alma Mahler-Werfel, E.L. Doctorow, Klaus Mann en Cesare Pavese, en samen met Gerda Meijerink (1939-2015) van Franz Kafka. Voor de dichtbundel Het landleven kreeg hij de Jan Campert-prijs (1982), voor de bundel Eiland de Herman Gorterprijs (1992). Ook won hij een Zilveren Griffel met een van de twee jeugdboeken die hij schreef: Rooie, met verhalen over het leven op een experimentele middelbare school in de jaren zestig (1991). Daarnaast vertaalde hij jeugdliteratuur, onder meer van Aidan Chambers en Marilyn Sachs. In de jaren tachtig en negentig voerde hij actie tegen de dijkverzwaringen door Rijkswaterstaat en in 2010 ontving hij van het Ministerie van Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit de Groeneveldprijs, voor zijn bijdrage aan het debat over de groene ruimte. Hij schreef eerder over de lichtheid van Kafka in Raster. De laatste jaren werkt hij aan een complete nieuwe (her)vertaling van Kafka's proza aan de hand van de Duitse handschrift-edities, waarbij hij ook het eerder samen met Gerda Meijerink vertaalde werk opnieuw vertaalt.

Daan Stoffelsen studeerde Klassieke talen aan de Vrije Universiteit en volgde de minor redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam. Hij was mede-oprichter van de website voor online literatuurkritiek www.recensieweb.nl (2005-2016). Hij is webboekverkoper bij Athenaeum Boekhandel en beheert de website met literaire kritiek, voorpublicaties en vertalerstoelichtingen www.athenaeum.nl, waarop eerder ook dit interview verscheen (op 21 september 2009). Hij is jurylid voor de Bookspot Literatuurprijs in 2018. Op VertaalVerhaal verscheen van hem 'Bewegende fragmenten, kritiek in beweging'.



De lichtheid van Kafka

Willem van Toorn in gesprek met Daan Stoffelsen

De kennismaking: de jongen en de vertaler

Er zijn twee verhalen. Ik had een vriend in mijn schooltijd, een joodse jongen, die door zijn moeder in de onderduik door de Tweede Wereldoorlog gesleept was. Zij was opgegroeid in Warschau, en ze kende de wereld van de literatuur zo ongeveer uit haar hoofd. Als ik daar dan kwam, vroeg ze wel eens heel verbaasd: heb je Musil dan niet gelezen? Heel vroeg al heb ik op die manier Klaus Mann leren lezen, Alma Mahler, Kafka, Musil, en later gelukkig ook wel herlezen, en een deel van die boeken heb ik later voor Privédomein vertaald. Dat was mijn eerste kennismaking met die tijd en die wereld.

Later kwam ik als vertaler met hem in aanraking toen Reinold Kuipers van Querido mij in de jaren zestig benaderde om eens met Nini Brunt die berg Kafka door te kijken, en het samen te verbeteren. Ik heb haar werk toen zorgvuldig gelezen en ontmoette haar, ze was al tegen de tachtig, en ze vertelde me hoe ze ooit aan Kafka was begonnen. Toen ze in 1929 was gescheiden van Jan van Krimpen, de letterontwerper, raadde Du Perron, ze zaten in die kring van E. Du Perron en Menno ter Braak, haar aan te gaan vertalen. Kafka, dat was een leuke, Duitse schrijver, dat kon ze best vertalen. En ze deed het, met een stapeltje schoolschriftjes, en een potloodje en Kramers woordentolk, of misschien nog Duden.

Vertalen was toen iets voor dames, voor erbij, maar de kwaliteit van Nini's werk is uitzonderlijk, ze was haar generatiegenotes ver vooruit. Het is een verbluffend stuk werk, hoewel het wat stijl en opvatting betreft verouderd is.

Ik vond haar verhaal zo geweldig, zo ontroerend, dat ik uiteindelijk tegen Kuipers heb gezegd dat ik het niet wilde doen. Ik vond het niet zo elegant om haar te corrigeren. Ik zie nog die berg schriftjes voor me – ze tikte het niet op, ze leverde het ook handgeschreven in –, daar ga je toch niet als eigenwijs ventje tussen zitten. Jaren later werd ik opnieuw gevraagd. Nini Brunt was inmiddels overleden, en er was in 1982 een nieuwe editie van Kafka's werk verschenen, door Malcolm Pasley, op basis van Kafka's eigen handschriften. Samen met Gerda Meijerink ben ik toen helemaal opnieuw begonnen.

De vertaalopvatting: stijl en precisie

Hoezeer ik Nini's werkwijze ook bewonder, ik denk dat mijn vertaalopvatting een andere is. Twee dingen spelen de hoofdrol: de stijl van de schrijver – die is bij Kafka van het allergrootste belang –, en precisie – je moet tot het bittere einde zoeken naar het juiste woord. Dat is natuurlijk ook eenvoudiger geworden, je hebt nu een wereld aan woordenboeken en referenties tot je beschikking. Als ik nu naar Frankrijk, naar ons tweede huis ga, dan heb ik op mijn laptopje het hele Grimm-woordenboek zitten, en Van Dale, Duden – het is allemaal zoveel bereikbaarder. En daarnaast is er

natuurlijk ontzettend veel literatuur bijgekomen over Kafka, er zijn veel nieuwe inzichten bijgekomen.

Die zijn ook bepalend voor het register. Het is makkelijk om Kafka met de Tweede Wereldoorlog in het achterhoofd te lezen, en hem te belasten met het gewicht van de psychiatrie, maar ik zoek naar de lichtheid, alsof ik hem voor het eerst lees, zoals hij ontvangen werd, ik probeer hem onschuldig te lezen.

De lichtheid: Kafka en de lach

Kijk, voor mij is het van groot belang dat als Kafka zijn werk voorlas, vaak 's morgens als hij 's nachts geschreven had, aan zijn zusjes, en 's avonds aan zijn vrienden, dat hij dan af en toe moest ophouden van het lachen. Dat lijkt wel veel te biografisch, maar het is wel heel bepalend hoe je tegen dat werk aankijkt, als je dat begint te lezen met die hele bibliotheek Kafka heb je de neiging om dat werk te lezen alsof het belast is met een enorm gewicht.

Ja, het is een man van zijn tijd, van zijn milieu, in die gekke overgangsfase tussen de twee eeuwen, en dat spreekt ook uit de dagboeken en de brieven. Maar ook humor. Ik wil hem niet afdoen als een leuke absurdist, maar je moet de lichtheid ook zien. Tot voor kort waren K. Schippers en ik geloof ik de enigen die om *Amerika* moesten lachen. Dat speelt in een Amerika dat Kafka helemaal zelf heeft bedacht, en er zit een achtervolgingsscène in, dat Karl Rossman achtervolgd wordt, en daarin maakt hij af en toe sprongetjes – dat is toch Chaplin! Kafka heeft Chaplin ook gezien, dat weten we, hij was een groot bioscoopganger. In die achtervolging komt hij op een kruispunt aan, en dan verschijnt een tweede agent, 'gereed om op het juiste ogenblik op Karl af te springen'. Karl vlucht op het laatste nippertje een zijstraat in, met een beweging die Kafka zó beschrijft: '...(hij) ging, om de agenten zoveel mogelijk te verrassen, op één voet draaiend met een haakse bocht de straat in.' Dat is echt... dat is de *Keystone Cops*. Ik wil niet beweren dat het allemaal leuk en luchtig is, maar die elementen zitten er veel sterker in dan het Kafka-onderzoek altijd beweerde.

En als je dan kijkt naar deze verhalen, de allervroegste verhalen, die hebben een bijna naïeve lichtheid: 'Kinderen op de straatweg', daar zit een lichtheid in. Of neem zijn tweede verhaal 'De ontmaskering van een zwendelaar', dat is een heel geestig verhaal. En dat prachtige 'De vliegmachines in Brescia', dat is een krantenstukje, een geweldig plaatje van die oude vliegmachines, en die tribunes, dat publiek. Er is één zinnetje, en daar zit al zoveel van de latere Kafka in: 'Wir kommen an den Hangars vorüber, die mit ihren zusammengezogenen Vorhängen dastehen, wie geschlossene Bühnen wandernder Komödianten.' ('We komen langs de hangars, die er met hun dichtgeschoven gordijnen bijstaan als gesloten toneeltenten van reizende komedianten.') Nou ja, dat is een beschrijvinkje, dat is zo samengebald, daar zit zo'n sfeer in, dat kon hij in 1909 al heel goed.

Het laat in ieder geval zien dat die man heel veel van de wereld was. Het was een lange man, zo'n een meter tachtig, en hij zwom, en hij roeide, en hij reed wel eens op een paard. En zijn laatste vriendin, Dora Diamant, vertelde dat hij de geestigste man was die ze ooit had gekend. Gingen ze van die schaduwbeestjes maken op het

behang, moesten ze vreselijk lachen – ik heb dat in het voorwoord benadrukt, omdat ik vind dat je juist in dit boek die jongere Kafka tegenkomt.

Het vehikel van het Duits

En ja, Kafka's personages hebben iets belachelijks, al zou ik eerder zeggen: absurd. Je hebt af en toe de neiging om te zeggen: hé joh, ga die straat nou niet in. Doe het niet! Het feit al dat je dat denkt, dat je dat wil zeggen, wijst er ook op wat voor effect hij sorteert met die droge stijl. Want dat is een ander aspect, dat hij de vreselijkste dingen beschrijft met een bijna technische, heel precieze stijl. 'De strafkolonie' bijvoorbeeld, dat is schokkend, maar het is beschreven met een geweldige afstand, die verbluffend werkt. Hij beschrijft die gruwelijkheden alsof hij het over het weer heeft, of over het kopen van een paar schoenen.

Een heel wezenlijk ding voor het begrijpen van die tijd is de aard van de joodse gemeenschap in het Praag van die tijd. Duits was de taal van de emancipatie, dat bepaalde de keuze voor het Duitse gymnasium, voor de Duitse universiteit, want daar zit een loopbaan in. Je neemt, onder dat Habsburgse bewind, al heel snel afscheid van je eigen milieu. Kafka vond het vreselijk toen de dubbelmonarchie gevallen was, toen Tsjechoslowakije ontstond – hij vond de nieuwe postzegels maar helemaal niets. Ze waren in een Tsjechisch land terechtgekomen, en plotseling zaten ze in een geïsoleerde, heel Duits georiënteerde gemeenschap.

Stefan Zweig beschrijft in *Der Welt von Gestern* hoe de gang in die Joodse milieus was. Overgrootvader had een slagerij op het platteland, opa kreeg er een in de stad, vader had een handschoenenfabriekje en was rijk geworden en dan moest de zoon studeren, dokter worden, of rabbijn. Zweig, maar ook Kafka en Max Brod zaten in die laatste fase. En dan is dat Duits je taal, je hoort bij Strauss in Wenen, en bij Thomas Mann in München, dat is een wereld waar je deel van uit maakt, maar tegelijk maakt die taal je wel tot een minderheid in je eigen land. Ergens in de dagboeken schrijft Kafka over dat Duits dat hij het moet gebruiken met het gevoel dat hij eigenlijk geen eigen taal heeft. Af en toe moet er dan een jood als Karl Krauss langskomen om dat Duits af te breken en weer bruikbaar te maken. En daar schrijft hij dan in, dat is dan zijn vehikel. Dat verklaart het af en toe bijna pijnlijke, krakende Duits. Ook in het Duits zijn die zinnen curieus.

Neem het begin van *Amerika*, waarin Karl New York binnenkomt, en Kafka schrijft '.. in dem schon langsam gewordenen Schiff', dat hebben Gerda Meijerink en ik, toen we dat vertaalden, letterlijk vertaald: 'het al traag geworden schip'. Want dat staat er. Kafka had het ook soepel kunnen opschrijven. Over onze vertaling is toen een flinke discussie gekomen. Wil Hansen schreef toen in *de Volkskrant*: als het zo vertaald wordt, moet het allemaal dan wel over? Naar aanleiding daarvan hebben we toen in De Balie een discussie georganiseerd, met een aantal germanisten, met Wil Hansen en de halve *Raster*-redactie, met Jacq Vogelaar en Cyrille Offermans...

We hadden allemaal dat laatste verhaal vertaald, 'De kolenkitruiter', en daarbij ging het om precisie. We hebben allemaal onze vertalingen voorgelezen, en ik had me voorgenomen geen ruzie te maken. Maar op gegeven moment spreekt de

hoofdpersoon de vrouw van de kolenboer aan: ‘Frau Kohlenhändlerin, [...] ergebenen Gruß; nur eine Schaufel Kohle; gleich hier in den Kübel.’ In mijn vertaling wordt het ‘Kolenmevrouw, een onderdanige groet; één schop vol kolen maar; direct hier in de kit’. ‘Direct’, directer kun je ‘gleich’ niet vertalen. Hansen bleek vertaald te hebben: ‘linea recta’. En toen ben ik helemaal uit elkaar geknald. Als je een eenvoudig Duits woord met Latijn moet vertalen, dan begrijp je volgens mij helemaal niets van vertalen.

Het is wel een heel wezenlijke kwestie: hoe dicht blijf je erbij? Een schrijver is zijn stijl. Als je zijn stijl geweld aandoet, dan vertaal je die schrijver niet. Je kunt Faulkner vertalen, en al die lange zinnen netjes ordenen, maar wie ben jij als vertaler? Kafka heeft heel veel van dit soort kromme zinnen, en volgens mij is het je taak als vertaler om daar zo dicht mogelijk bij te blijven, en verder proberen zo goed mogelijk Nederlands te schrijven. Je moet je lezers niet vervreemden, maar je moet ze ook durven confronteren met de stijl van de schrijver. En vervolgens mag je je niet aanstellen en ‘linea recta’ vertalen en deftig doen, dat is verboden.

De wezenlijke invloed op de literatuur

Of hij door de verhalen in *De gedaanteverwisseling* en andere verhalen herinnerd wilde worden? Dit werk is, hoezeer hij ook hiervan de herdruk probeerde te voorkomen in zijn testament, het enige waar hij bij leven tevreden over was. Dit is wel wat hij zelf durfde laten zien. Aan het einde was hij nergens meer tevreden over, en veel van wat we nu van hem kennen was natuurlijk ook niet af. *Amerika* hangt in de lucht, dat is helemaal niet af. *Het slot* heeft toch ook een wonderlijk eind, daar zou hij ook nog heel lang aan hebben gewerkt, stel je je zo voor. In zijn onvoltooide, grotere werk komt ook de echte Kafka in naar voren – zoektochten zonder einde, zonder reden. Maar ook daar die lichtheid: de vrijscène met dat meisje onder de bar, volkomen absurd maar heel vitaal. En als de landmeter door de sneeuw loopt en ergens een deur opent van een ingesneeuwd huis, zitten daar van die kerels met baarden in een groot stomend bad. Te geestig voor woorden, dat moet hij zelf toch ook lachend hebben voorgelezen. Ik kan ook een interpretatie van *Het slot* schrijven waar de tranen uitlopen, maar er zitten zoveel malle elementen in. Die zijn heel erg tekort gedaan.

Kijk, hij heeft natuurlijk niet voor niets die absoluut unieke positie. Die paar dingen hebben heel wezenlijk de literatuur veranderd, het is een soort nieuw ontdekte manier van heel existentieel schrijven en daar moet natuurlijk helemaal niets van afgedaan worden. Het is alleen maar sterker door dat prachtige absurdisme, daardoor is het in mijn gevoel alleen maar groter.

En dan zijn de verhalen in deze bundeling niet per se van minder belang in Kafka's oeuvre. Neem ‘In de strafkolonie’, dat heeft een geweldig soortelijk gewicht. Het heeft fascinerende elementen: zo'n reiziger, die een soort democratische inspecteur is... En dan de redenering over schuld die vastligt, dat is een krankzinnig beeld, en dat dan die martelmachine bijna uit elkaar valt, en dat de beul er dan zelf uiteindelijk in gaat liggen – het is zo'n rijk verhaal. Maar het gaat over dat typisch



Kafka-thema schuld, het gaat over absurde regelsystemen – het past heel goed bij *Het proces* en *Het slot*.

Dat heeft natuurlijk ook met Kafka's vak te maken, hij was jurist bij een ongevallenverzekeringsmaatschappij. Het is heel verleidelijk om dit verhaal te verbinden met zijn *Amtliche Schriften* – eindeloze beschrijvingen van ongevallen, verschrikkelijk getrut, met percentages, hoe je met handen in machines kan komen. Ik beweer niet dat daar 'In de strafkolonie' uit voort is gekomen, het heeft ook met het tijdsbeeld te maken, Chaplin kwam in die tijd niet voor niets ook met *Modern Times* (1936).

De volgende vertalingen

Na *Amerika* (1992), *Het slot* (1997), *Brief aan vader* (1999), *Gedaanteverwisseling* (2001) en na deze verhalen ga ik nu beginnen aan *Het proces*. Ik verwacht dat dat nog een jaar of twee zal kosten, net als dit boek. En daarna nog de ongepubliceerde verhalen, zoals *Bij de bouw van de Chinese muur*. Na Kafka wil ik aan de slag met Andrea Gibellini, een Italiaanse dichter die ik ontmoet heb en die ik erg goed vind. Je komt op die rare poëziefestivals over de hele wereld allerlei mensen tegen, en hij heeft een thema met mij gemeen, landschappen. Het lijkt me spannend om met die poëzie aan de slag te gaan. En dan is er een jonge Duitse dichter, Jan Volker Röhnert, en van hem heb ik een aantal dingen vertaald. Zijn nieuwe bundel is heel erg de moeite waard.

Tussendoor doe ik mijn eigen dingen, ik schrijf mijn eigen werk – dit voorjaar de poëziebundel *De hofreis*, in november de verhalenbundel *De geur van gedroogde appels*. Mijn ideale dag is dat ik 's morgens vertaal, en 's middags mijn eigen schrijfwerk doe. Zodat ik elke middag begin te schrijven met mijn hoofd gescherpt. Maar zo ideaal wil de dag vaak niet verlopen.