

Ard Posthuma

Grijs getint Zwitserland

Over *Simeliberg* van Michael Fehr

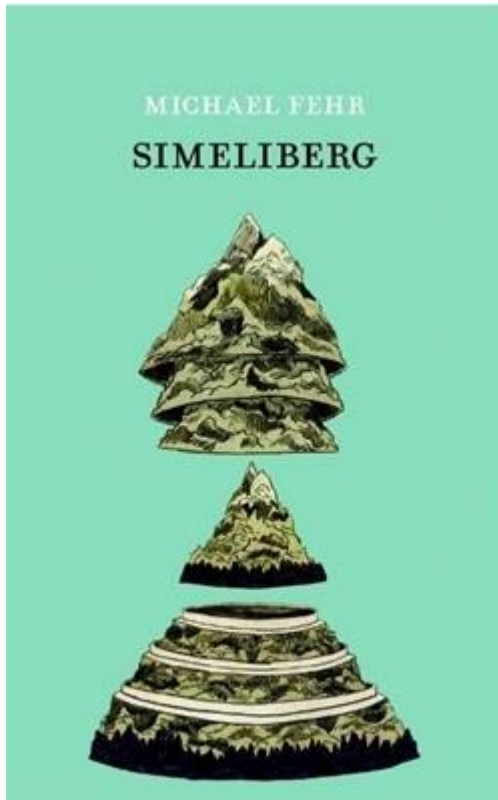
Ard Posthuma (1942) studeerde Duits, Engels en Filosofie in Lausanne, München en Basel. Hij was leraar Duits in Zwitserland en lector voor Nederlands aan de Universiteit van Basel. Hij woont sinds 1975 in Groningen en was werkzaam als docent Duits aan de Noordelijke Hogeschool en aan het Haus der Niederlande in Münster. In 1989 begon hij als literaire tweerichtingsvertaler. Voor zijn vertalingen uit het Nederlands ontving hij een DAAD-stipendium in Berlijn (1996-'97) en een stipendium van de Hermann Hesse-Stiftung in Calw. Hij maakte tweetalige poëziebundels van o.a. Martinus Nijhoff, Cees Nooteboom en Gerrit Kouwenaar. In het Nederlands vertaalde hij Goethes complete Faust. Hij heeft een bijzondere voorliefde voor poëzie en middeleeuwse literatuur (Chanson de Roland, l'Histoire du Graal, Reynaert de Vos) en een zwak voor ten onrechte vergeten teksten zoals recentelijk de poëzie van Friedrich Nietzsche of de zwarte roman Monsieur Ouine van Georges Bernanos. In 2015 werd hij bekroond met de Brockway Prize, een tweejaarlijkse prijs voor poëzievertalers uit het Nederlands. 'Grijs getint Zwitserland' was zijn voordracht tijdens de Vertalersgeluktournee 2019.

Grijs getint Zwitserland

Over *Simeliberg* van Michael Fehr

Iemand vroeg me iets te schrijven over de eerste zin van mijn vertaling. Maar hoe lang is een zin? Ik bepaal me liever tot het eerste woord:

Grijs



Niemand leest een boek zo nauwkeurig als een vertaler. Die merkt wat het gros van de lezers vermoedelijk alleen onbewust zal registreren: dat de bijna geheel blinde Michael Fehr zijn boek in vele tinten grijs heeft gehuld. De Zwitserse vormgever wist dat wel en heeft het boekje bewust een onaantrekkelijk grijs uiterlijk gegeven, met alleen de titel in rood, het rood van een Zwitsers paspoort. Een kleur die correspondeert met de toekomstdroom van de bejaarde boer Schwarz die hoopt mee te kunnen met de eerste missie naar de rode planeet Mars. Maar verder alles grijs dus, grijs het landschap, de modder, de Land Rover, grijs de naam van de hoofdpersoon Anatol Griese, grijs de optelsom van alle andere personages, boer Schwarz, Frau Weiss, Frau Wyss, de twee rechts-radicalen studenten Blank en Witt. Maar ook zonnebrillen, parkeergarages, plastic stoelen steeds zijn ze

vaalwit, vuilwit, bleek of grauw, alleen de boerderij van de propere boerin is stralend wit gekalkt. Het weer daarentegen zo grijs als de Nederlandse regenlucht... Ik begin opnieuw:

*Grijs
nat
bewolkt
Zwitsers weer*

Daarmee is de sfeer geschetst, de toon gezet. De opmaat van Michael Fehrs kleine en spannende schelmenroman, een minithriller. Aangezien de punt die de zin moet afsluiten ontbreekt, lezen we verder. Ingezoomd wordt nu op de plaats van handeling:

© Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteur



*tamelijk afgelegen
alleen via een modderige veldweg van bovenaf te
bereiken
in een klein dal een verwaarloosd
triest boerenhuis met een woest dak
een vervallen opeenstapeling van grijze en zwarte
vlekken
waaronder een hoop geblindeerde vensters leeg in de
woestenij staart*

Nog steeds geen punt, doorlezen dus, de eerste hoofdpersoon komt in beeld en zijn tegenspeler nadert per auto:

*in de weinig vrolijke huiskamer zit de boer met zijn rug
naar het rijtje vensters
na de drukkende stilte
onder het gewicht van de zware balken die de kamer
laag houden
de enige man en mens in huis
buiten motorgepruttel van bovenaf zigzaggend tot aan
het huis*

Daarmee is de eerste zin rond. Er staat weliswaar nog steeds geen punt, maar we zijn aangeland bij het tweede hoofdstuk. Het lijkt wel een gedicht, maar dat is het niet, want de functie van de ontbrekende leestekens wordt geheel overgenomen door de segmentering van de zinnen. Michael Fehr onthaast daarmee doelbewust het leestempo.

Diezelfde vertraging zit ook in het spreektempo van de meeste Zwitsers als ze in gesprekken met Duitstalige buitenlanders hun eigen dialect even in de wacht moeten zetten. Ze zijn gedwongen anders te articuleren dan in het dagelijks leven en moeten hun woordenschat aanpassen aan de ‘Schriftsprache’, zoals het ‘hoogduits’ daar heet. Dus verruilen ze tijdelijk hun vertrouwde ‘Velo’ voor een ‘Fahrrad’ en zeggen ‘Strassenbahn’ als ze ‘das Trämli’ bedoelen. De Berner Michael Fehr daarentegen laat doelbewust overal zijn ‘Bärndütsch’ doorschemeren, dat als het langzaamste van alle Zwitserse dialecten geldt. Aan het eind van zijn boek geeft hij zelfs ten behoeve van lezers uit het ‘grote kanton’ (de calimero-achtige aanduiding van het Duitse buurland) een plagerig lijstje met Duitse vertalingen van zijn helvetismen. Opdat die buurman begrijpt dat met ‘Znacht’ het ‘Nachtessen’ bedoeld is. Het sociologische aspect van die permanente tweetaligheid speelt ook de personages in de roman parten, want Anatol Griese, de gemeentesecretaris die we in de geciteerde passage zagen naderen, heeft een Zwitserse moeder, een Duitse vader

en een on-Zwitserse naam, met als gevolg dat hij in de dorpsgemeenschap met een scheef oog wordt aangekeken. Overigens zorgt zijn optreden voor spanning, want de boer, die hij in opdracht van de Sociale Dienst komt ophalen, wordt ervan verdacht zijn vrouw te hebben vermoord.

Hoe ga je als vertaler om met deze specifiek talige situatie en met de talrijke typisch Zwitserse uitdrukkingen als 'hurensiech' (kloothommel o.i.d.) of het onvertaalbare 'Läufertlein' (een klapvenstertje in een groter venster)? Natuurlijk niet de fout maken de verteller en zijn personages allerlei woorden in de mond te leggen die al te duidelijk streekgebonden zijn. Dat zou de rare indruk wekken dat er in deze Zwitserse setting een Fries of iemand uit Almelóoh rond zou lopen. Maar soms is zo'n hybride taalvariant wel degelijk welkom, bijvoorbeeld als de bovengenoemde gemeenteambtenaar erop wijst dat hij al eerder iemand 'voor de telefoon' had, waar de ABN-er weet dat 'aan de telefoon' het correcte is. Maar in Drenthe en Limburg is 'veur de telefoon' doodgewoon. Fehr doet iets dergelijks als hij de Zwitserse 'Hörnli' (macaroni) verduist in 'Hörnchen', wat trouwens voor Duitse lezers nogal hilarisch is, omdat die daarbij allereerst aan roomhorentjes of croissants denken. In de vertaling zijn deze spraakwresties grotendeels onzichtbaar, wat niet per se een verarming betekent. De auteur juichte het zelfs toe als zijn kleine roman minder streekgebonden over de taaldrempel kwam. Het boek wordt er niet minder navrant door en er blijft ruimte genoeg voor kleine humoristische momenten. Als de oude, ietwat wereldvreemde boer zijn plannen ontvouwt om op Mars een communistische kolonie te beginnen en de dynamiek van die 'nieuwe tijd' aanprijst, zegt hij: 'das geht hoch und runter und drunter und drüber in der neuen Welt'. Bij de vertaling van die passage moest ik denken aan de Maartse haas in *Alice in wonderland* en het jachtige 'maak plaats, maak, plaats, maak plaats!' in het daarop gebaseerde liedje van Herman van Veen: 'we moeten vliegen, duiken, vallen en weer opstaan en weer doorgaan...'. Een vertaler roeit met velerlei riemen.

Michael Fehr heeft trouwens zelf ook een liedje in de tekst verstoppt. Als zijn ogenschijnlijk wat kindse boer begint te raaskallen over zeven kogelronde biggetjes zullen zijn Zwitserse lezers onmiddellijk hun vertrouwde kleuterliedje herkend hebben. Als vertaler zou je er graag een Nederlands pendant voor in de plaats zetten, maar 'Jopie Slim en Dikkie Bigmans' blijken dan helaas niet inpasbaar. Geen nood, zolang de lezer op grond van de rijmwoorden en het refreintje maar de illusie krijgt dat het om een bestaand liedje gaat, ook al is dat helemaal niet het geval:

kennst du nicht
sieben kugelrunde Säue,
liegen nebeneinand im Heu
alle tun grunzen
alle tun schmatzen und
einander am Rücken kratzen
m zä

ken je dat niet
zeven vette biggetjes
liggen samen in het stro
zeven vette biggetjes
krabben elkaars ruggetjes
hoor ze knorren, klieren, spatten
hiha heja

m zä	hiha heja
m zä	hiha heja
m	ho
und die Katze	en de kater
und die Ratte	en de ratten
‘Dir spinnts	‘Je daast
Mann’	man!’

Fehrs thrillerachtige minikrimi is trouwens veel grimmiger dan je op grond van dit fragment geneigd zou zijn te denken. Er is nog een tweede liedje te horen, afkomstig uit de autoradio van de geplaagde gemeentesecretaris, heel treurige volksmuziek, ‘dat komt voor’, weet de verteller. Dan kan het alleen maar het lied zijn dat ook de titel van dit bijzondere boek is. *Simeliberg* (klemtoon: kúkelekú) is het refreinwoord in alle veertien coupletten van een oeroude Zwitserse smartlap, het zogeheten Guggisberglied. Ik raad de lezer aan het lied op internet op te zoeken: het is er in talloze soorten en maten, het mooiste in de versie van Marie-Claude Chappuis op de cd *Au coeur des Alpes*. Het heeft een onvergetelijk droefgeestige melodie, die je na één keer beluisteren nooit meer kwijtraakt. Twee keer is het lied op de autoradio van Grieses Land Rover te horen, overigens zonder dat de titel genoemd wordt: ‘er klinkt heel treurige volksmuziek’ schrijft Fehr en dan weet elke rechtgeaarde Zwitser welk liedje bedoeld is. Zwitserse huurlingen in vreemde krijgsdienst werd in de 18e eeuw op straffe des doods verboden het te zingen omdat ze er teveel heimwee van kregen. Het is een ballade, die als zoveel volksliederen aan elkaar hangt van heterogene elementen: het gaat niet over de Simeliberg, maar over de fatale liefde van ene Hansjoggeli voor zijn Vreneli, die elk aan een andere kant van de Guggisberg wonen en elkaar niet kunnen krijgen, zoals ook onze twee koningskinderen. Anders dan in het boek is in dit lied de plot zo goed als afwezig, duidelijk is alleen dat de liefde, al dan niet vervuld, zijn tol eist en dat het heel, heel droevig is. De laatste strofe gewaagt van een gebroken (!) molenrad dat alleen maar ‘liefde maalt’. Het steeds terugkerende ‘Simeliberg’ klinkt in dit schone lied als een bezweringsformule, verdwaald uit andere sprookjeswerelden (die van Grimm en die van 1001 Nacht). Daarin komt de berg Semsî of Sesam voor waarin zich een schat bevindt. Maar wie het password verkeerd onthoudt is reddeloos verloren.

Dat lot bedreigt ook de hoofdpersoon, die met al zijn goede bedoelingen steeds verder verstrikt raakt in zijn ondankbare taak. Er wordt in dit verhaal druk mobiel gecommuniceerd, Zwitsersers doen dat middels een ‘Natel’, Duitsers hebben een ‘Handy’. De auteur vermijdt deze ingeburgerde termen bewust, in de vertaling dus ook geen mobieltjes, laat staan gsm’etjes, maar uitsluitend – lang leve de nostalgie – ‘telefoontjes’. Van die telefoongesprekken horen we steeds maar één kant (een inmiddels alledaags verschijnsel). Wat de stem aan de andere kant gezegd heeft, moet de lezer zelf invullen. Dat moet de vertaler uiteraard ook om zijn vertaling precies te laten aansluiten op wat er *niet* staat. Zo leuk is vertalen...