

Hans van Pinxteren

Het masker

Hans van Pinxteren (1943) is dichter en vertaler uit het Frans. Hij vertaalde werk van onder anderen Rimbaud, Artaud, Stendhal, Flaubert, Montaigne, Voltaire en Lao Tse. In 1980 ontving hij de Martinus Nijhoffprijs (in het bijzonder voor Salammbô van Flaubert) en in 2001 de Dr Elly Jafféprijs (voor De essays van Montaigne). In 2012 werd door VertaalVerhaal De hond van Rabelais uitgebracht, zijn bundel met essays over het vertalen. In het najaar van 2017 verscheen bij Van Oorschot een keuze uit zijn poëzie: Vogels, vlinders & andere vliegers. Naast zijn vertalingen schreef hij tien bundels met gedichten en prozagedichten. Hij is verbonden aan de Vertalersvakschool en is redacteur van VertaalVerhaal. 'Het masker' is een vertelling uit Hoe ouder hoe vrolijker, zijn nieuwe bundel met autobiografische essays en verhalen, waarin het vertalen een belangrijke rol speelt. Deze bundel is in november 2023 verschenen bij Uitgeverij Oevers.

Het masker

Aan mijn vroegere leraar Frans heb ik een presentemplaar gestuurd van *Een proeve van zeven*, mijn eerste bundel met vertalingen van Montaignes *Essais*. Ik had de laatste dertig jaar geen contact met hem gehad, niet meer sinds het eindexamen. Ik weet nog dat ik hem toen vertelde dat ik het jammer vond dat ik maar tot de derde klas les van hem had gekregen. Hij lachte een beetje.

Er was geen woord van gelogen. Kropman was weliswaar niet minder streng dan de andere paters jezuiten op het Ignatiuscollege, maar hij straalde een diepe betrokkenheid met de Franse taal en cultuur uit, een gedrevenheid die hem iets warmes, iets eigens gaf. Dit in tegenstelling tot zijn confraters: hoe goed ze hun vak ook verstonden, stuk voor stuk leken ze zich te verschuilen achter een masker van onpersoonlijkheid. Op mij maakte dat de indruk of ze een gesloten front vormden; misschien hadden ze dat nodig om ons scholieren te drillen en de orde en discipline bij te brengen die ze kennelijk de belangrijkste verworvenheden in dit leven vonden. De benauwende atmosfeer die zich vanuit het patershuis door de school verspreidde, en die ik ervoer meteen vanaf de eerste dag dat ik door de toegangspoort liep, de beklemming waarvan ik me niet kon ontdoen tot na de laatste schooldag, viel enigszins van me af als 'le père Kropman' onze klas binnenkwam en de deur achter zich dichttrok.

Hij was een lange, fragiele verschijning met donkerbruine ogen en zwart haar. Als hij in plaats van zijn zwarte pak met witte boord zijn ietwat glimmende toog droeg, die hem nóg langer maakte en iets slungeligs gaf, scheen hij zich door zijn jongensachtig uiterlijk op een haast karikaturale wijze te onderscheiden van de andere paters.

Kropman had jarenlang in een jezuïetengemeenschap in Parijs gewoond. Hij sprak Frans als de Fransen, en hij begon iedere les met een gebed in het Frans.

Zijn enthousiasme voor het land waar de Revolutie had plaatsgevonden, sloeg op mij over. Toen de tv in Nederland nog in de kinderschoenen stond en ik hem op mijn veertiende voor de KRO een vraaggesprek zag voeren met de Franse zingende pater Aimé Duval, 'le guitariste du bon dieu', kende mijn bewondering bijna geen grenzen.

De eerste jaren op de HBS kostte het me veel moeite om het Franse idioom onder de knie te krijgen, maar alles werd anders toen we gingen vertalen. In feite begon ik mij toen pas echt voor deze taal te interesseren. Een van de vuistregels die Kropman gaf voor het vertalen van een tekst was dat je het geduld en de discipline moest opbrengen om niet meteen aan het vertalen te slaan. Lezen, zei hij, lezen en nog eens lezen. Als je op het eindexamen twee uur de tijd hebt om een vertaling te maken, trek dan gerust anderhalfuur uit om de tekst tot je door te laten dringen: lees hem keer op keer. Maak je een voorstelling van wat de schrijver heeft bedoeld en gezien. Wat wil hij vertellen? En waarom heeft hij zijn verhaal geschreven in juist deze bewoordingen?

Verslingerd aan het lezen was ik al vanaf mijn vroegste kindertijd (mijn moeder noemde mij 'de boekenwurm') maar meer dan het tot mij nemen van het verhaal, leerde hij mij luisteren naar de verteller.

Mijn eerste boek in het Frans las ik in de derde klas. Een Simenon: *Sept petites croix dans un carnet*. Zeven moorden in Parijs. Kropman zette uiteen hoe

aanschouwelijk Simenon het leven in de lichtstad beschrijft, hoe hij dialogen schetst en telefoongesprekken tussen mensen haarscherp weergeeft. Dat lezen van Simenon kreeg voor mij een hoogtepunt toen Kropman vertelde dat hij een onderzoekje had gedaan naar het werkelijkheidsgehalte van ‘Sept petites croix’.

Topografisch, zei hij, klopt alles. De straten en pleinen, de cafés en openbare gebouwen die beschreven worden, al deze zaken zijn met naam en toenaam terug te vinden in de werkelijkheid van Parijs. Met één uitzondering. Vanzelfsprekend spoort de pijp rokende commissaris – die in deze detective niet Maigret heet, maar Saillard – de moordenaar op. Deze woont in een straat in Parijs die beschreven wordt en een naam heeft: La rue du Pas-de-la-Mule. Kropman is poolshoogte gaan nemen en de straat bleek, zoals hij verwachtte, echt te bestaan. Bovendien stemden de omstandigheden ter plaatse overeen met Simenons beschrijvingen. ‘Maar,’ zei hij, ‘het huis van de moordenaar was een verzinsel.’ Er bestonden blijkbaar uitzonderingen op Simenons regel dat alles moest kloppen tot in het detail. De huizen in die straat tellen maar van nummer 1 tot 25; daarna gaat het weer verder vanaf nummer 29. De moordenaar woont echter op nummer 27.

Kropman vroeg aan de klas: ‘Waarom zou de schrijver de moordenaar op een niet bestaand nummer laten wonen, terwijl de rest allemaal wél klopt?’ Zelf gaf hij kiesheid als verklaring. Als Simenon de moordenaar had laten wonen op een bestaand adres zou hij daarmee de privacy van de mensen die daar nu leven in het geding brengen. De lezers konden eens gaan denken...

Dit maakte veel in mij los. Tot op dat moment beleefde ik een verhaal als iets wat buiten de tijd bestond: de voor mijn geestesoog opgeroepen wereld was even onveranderlijk en wetmatig als de wind en de zee. Maar de vraag waarom Simenon was afgeweken van de topografische werkelijkheid veranderde mijn beleving ingrijpend. Ik werd me bewust dat de wereld die ik in ‘Sept petites croix’ betrad, een weloverwogen compositie was van de auteur. Op die ontdekking is mijn vertalerschap gebaseerd: wat ik van Kropman leerde is dat je pas echt kunt vertalen wanneer je je kunt voorstellen wat de schrijver voor ogen stond.

Bovendien werd ik mateloos geboeid door zijn verhaal over het vertalen. ‘Geen woord,’ zei hij, ‘wordt door het ermee overeenkomende woord in een andere taal door precies dezelfde betekenis gedekt. Neem een eenvoudig woord als *table*. “Tafel” dekt in lang niet alle gevallen de betekenis die het in het Frans heeft.’ Ter illustratie vertelde hij over het vertaalexperiment waarbij een Engels boek achtereenvolgens door gerenommeerde vertalers was vertaald van het Engels in het Duits, van het Duits in het Russisch, van het Russisch in het Frans, totdat het weer in de oorspronkelijke taal werd omgezet door de laatste vertaler, die het van het Spaans in het Engels vertaalde. Volgens Kropman had de schrijver slechts met de nodige moeite zijn eigen verhaal herkend.

In mijn brief bij *Een proeve van zeven* dankte ik mijn voormalig leraar voor zijn enthousiaste lessen. Ik schreef dat ik soms, op cruciale punten tijdens het vertalen, hem weer de eerste beginselen van het vertalen hoorde uitleggen. En ik gaf aan hoe belangrijk zijn uiteenzetting over Simenons werkwijze bij *Sept petites croix dans un carnet* was geweest.

Een maand later kreeg ik een fijnzinnig antwoord van Kropman die, zo bleek, inmiddels was getrouwd. Hij was niet in staat geweest eerder te reageren, omdat hij een poos in het ziekenhuis had gelegen. Jaren geleden had hij in de krant gelezen dat ik de Martinus Nijhoffprijs had gekregen. ‘Ik had toen de vage, ijdele bijgedachte: misschien zit er ook wel een vonkje van mij in. En nu komt jouw brief dat op charmante wijze bevestigen.’ Hij had mijn Montaigne-vertaling ‘met bewondering gelezen: gaaf en sierlijk en trefzeker’.

Ondanks die gulle woorden stemde zijn brief mij niet vrolijk: ‘Je brief komt a.h.w. “op tijd”. Ik heb nl. onlangs te horen gekregen dat ik niet zo lang meer te leven heb. Dan krijgt iedere aangename herinnering aan vroeger een bijzonder reliëf. Toen ik je brief gelezen had en je geschenk met opdracht in mijn handen hield, was ik zeer ontroerd. Commentaar van mijn vrouw: “Ik ben trots op je.” Je hebt dus twee mensen blij gemaakt.’

De week daarop stuurde hij mij een briefkaart met een uitnodiging bij hem langs te komen. Hij wilde mij iets vragen.

Hij woonde in een flat in Buitenveldert. Zijn vrouw deed open. Kropman was weliswaar ernstig ziek, maar in de middag mocht hij een uurtje uit bed. Hij begroette mij staand, nog steeds dezelfde lange verschijning zoals ik mij hem van school herinnerde. Ja, hij was grijs geworden, en door zijn ziekte zag hij er nóg brozer uit, bleek en broedmager.

Hij vertelde dat door mijn brief die jaren op het Ignatiuscollege weer bij hem waren teruggekomen. Eigenlijk had hij daar niet meer aan gedacht sinds hij, kort nadat ik eindexamen had gedaan, was vertrokken uit het patershuis aan de Hobbemakade. Hij was uit de jezuïetenorde getreden en had al die tijd niet meer gesproken met zijn voormalige confraters, maar mijn woorden hadden hem zo geroerd dat hij zelfs contact had opgenomen met de vrienden die hij daar toen had – nou ja, voor zover die nog in leven waren.

Toen hij in mijn brief las over *Sept petites croix dans un carnet* hadden zich ook de jaren weer aangediend dat hij in Frankrijk had geleefd, de tocht die hij door Parijs had gemaakt in de voetsporen van Simenon, zijn ontdekking van het huis van de moordenaar dat niet bestond.

Maar ik merkte dat mijn oud-leraar moe begon te worden.

‘Weet je waarvoor ik je eigenlijk heb laten komen?’

Het was vanwege een souvenir dat hij nog had gekocht als novice in Parijs. Hij was een groot bewonderaar van Pascal. Op een dag was hij in een rommelwinkeltje op het gipsen dodenmasker van deze jansenistische schrijver gestuit. Ik herinnerde mij nog dat het op Kropmans kamer in het patershuis had gehangen. Dát wilde hij mij schenken.

Ik zei dat ik graag een herinnering aan hem had en het een eer vond dat hij mij dit souvenir had toegedacht. Wij gingen naar zijn studeerkamer. Het hing daar, terzijde van zijn schrijftafel, zó hoog dat hij er ondanks zijn respectabele lengte zelf niet bij kon. Ik moest op een stoel klimmen en het masker eigenhandig van de haak lichten waaraan hij het vijftien jaar eerder had opgehangen.

Nadat ik de stoel had teruggezet, begeleidde hij mij tot aan de deur, en me de hand drukkend rondde hij het gesprek af met de woorden: ‘Tot ziens... wáár ook.’

Twee weken later kreeg ik het bericht dat hij was overleden.

Het dodenmasker van Pascal heb ik naar mijn schrijfkamer meegenomen; daar heb ik het niet aan de muur gehangen. Het gipsen afgietsel met zijn in de dood verstarde trekken deed mij te sterk denken aan de rigide atmosfeer die uitging van het naast de school gelegen patershuis. In mijn ingebouwde boekenkast ligt het in een hoekje op de bovenste plank; maar van tijd tot tijd haal ik het tevoorschijn. Al naar ik ouder word, komt de gelaatsexpressie van de auteur mij tederder voor. En met het masker in mijn handen denk ik aan de man die zo'n belangrijke rol heeft gespeeld in mijn ontwikkeling tot vertaler.