

Kees Mercks

Dankwoord bij de aanvaarding van de Aleida Schot-prijs 1985

Kees Mercks (1944) studeerde Slavische talen in Amsterdam en Praag (1970-1972) met Tsjechisch als hoofdvak en doceerde vanaf 1977 Tsjechische en Slavische letterkunde aan het Slavisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam. Hij vertaalde onder meer werk van Ludvík Vaculík, Josef Škvorecký, Jiří Weil, Jaroslav Hašek, Ivan Klíma, Václav Havel en Bohumil Hrabal. Naast zijn vertalingen uit de (meest ondergrondse) Tsjechische literatuur leverde hij over dit onderwerp bijdragen voor dag- en weekbladen, encyclopedieën en radio. In 1987 ontving hij voor zijn vertalingen van moderne Tsjechische letterkunde de Martinus Nijhoffprijs.

Dankwoord bij de aanvaarding van de Aleida Schot-prijs 1985

‘Manche leugnen den Jammer durch Hinweis auf die Sonne, er leugnet die Sonne
durch Hinweis auf den Jammer.’

Franz Kafka
(*Er. Aufzeichnungen aus dem Jahre 1920*)

‘Někteří popírají trápení poukazující na slunce, on popírá slunce poukazuje na
trápení.’

vert.: Vladimír Kafka
(*Popis jednoho zápasu a.j., Praha 1968*)

Het moge vreemd lijken dat ik, zo-even nog gelauwerd en geprezen voor mijn (vermeende) vertaalvaardigheid, waarbij (begrijpelijk) het accent werd gelegd op de mogelijkheid van het vertalen, juist uw aandacht wil vragen voor de keerzijde van de medaille: de principiële onmogelijkheid van het vertalen. Of dit nu uit het Tsjechisch is of uit het Pekinees. Toch is er van oudsher altijd vertaald en wat dit betreft kan men met enige (zelf-)ironie stellen dat het vertalen misschien traditioneel niet het oudste beroep is, maar dan ten minste – gezien het wezen en de functie ervan – het een na oudste. Met het oudste beroep heeft het gemeen dat het een illusie van de werkelijkheid wekt, maar altijd een illusie zal blijven. Van het oudste beroep verschilt het evenwel daarin dat het eerste aanzienlijk lucratiever schijnt te zijn.

Het vertalen van een literair werk is vervolgens een dubbele illusie. Niet alleen beoogt het oorspronkelijk werk de schijn van werkelijkheid te wekken, maar de reproductie van die schijn is minstens even illusoir: de vertaler moet doen geloven in het doen geloven... Vanuit dit introspectieve standpunt mag het een wonder heten dat er nog kooplustig publiek is voor vertaalde literatuur.

Dit wekken van een dubbele illusie is in feite het plegen van een dubbele vervalsing: eerst doet de vertaler of hij de schrijver is door voor te wenden dat hij over dezelfde artistieke idiosyncrasie als hij beschikt, vervolgens probeert hij zijn persoonlijke stijl, na te bootsen en veinst hij dat het werk in het Nederlands is geschreven. Beide voornemens, hoe heilig ze soms ook zijn, zijn gedoemd te mislukken. De ongelijkheid tussen vertaler en schrijver geldt per definitie. De vertaler kan niet eens het oorspronkelijke werk reproduceren, zijn hoogste doel kan slechts bestaan uit een getrouwe reconstructie, met in zijn achterhoofd de hoop dat zich iets van de oorspronkelijke glans weerspiegelt in zijn onvermijdelijk hybride product. Slaagt hij daar niet in, dan pleegt de vertaler cultuurmoord. Slaagt hij er wel in, dan is hij hoogstens een meestersvervalser, zoals daarvan in de beeldende kunst zulke saillante voorbeelden zijn. De beoordeling van een vertaling, geachte juryleden, is

vervolgens niets anders dan het bepalen van de graad van perfectie van zo'n vervalsing.

Ook het plagiaatschap speelt hierbij een rol. Sinds de renaissance, denk ik, mag een schrijver niet met andermans veren pronken, maar ik acht het de plicht van een vertaler zich zo breed mogelijk te oriënteren in de oplossingen die andere vertalers van een werk hebben uitgedoed. Dat deze opvatting geen gemeengoed is, bleek toen ik na het verschijnen van mijn eerste vertaling door een vrij bekend schrijver-redacteur-recensent, nu uitgever, werd opgebeld met de vraag of ik bij mijn werk ook de Duitse vertaling had 'gebruikt'. Eerlijke vervalser die ik ben, antwoordde ik bevestigend. Het gevolg hiervan was dat de betreffende vertaling in de Nederlandse bibliotheken verscheen met het predicaat 'uit het Duits vertaald' en dat terwijl die Duitse vertaling kraak noch smaak had en alleen had aangemoedigd het beter te doen. Maar, dames en heren, ook een vervalser heeft zijn beroepseer en ik ben dus persoonlijk op pad gegaan om deze aantijging te laten rectificeren. Naast het rugslopende typewerk, het zelf promoten van je vertaling en het stiekem opkopen van verramsjte exemplaren behoort ook dit tot het dienstenpakket van de vertaler.

Uit het hierboven gezegde moge blijken dat ik mezelf eerder een plaatsje toebedeel onder de 'zwoegende' vertalers dan bij de bevlogen categorie van 'geniale', van zoonbidders. Deze zogenaamde geniale vertalers zijn in mijn ogen niet anders dan vervalzers die pretenderen minstens gelijkwaardig aan hun meester te zijn. Hoe voortreffelijk hun Nederlands in stilistisch opzicht ook is, hoe virtuoos hun woordcarambolages, ze gaan allen aan één essentie mank: ze vergeten dat ze knecht zijn en zich dienen te laten beteugelen door de knellende en kwellende leiband die het oorspronkelijke werk de vertaler oplegt. Maar ik weet tegelijk dat ik met deze bewering de schone schijn tegen me heb, want juist hun product gaat door voor 'herschepend' en verkoopt als een origineel. Maar wat zij in feite doen is het uit zelfbehagen creëren van een eigen product dat voor driekwart leunt (en dat alleen nog aan de oppervlakte) op het werk van een ander, diens naam ook meekrijgt, maar niet diens wezen. Het is een ego-strelende daad die minachting verraadt voor de oorspronkelijke schrijver en de cultuur waarin diens werk verankerd ligt. Het kwellende bij vertalen schuilt niet in de vraag hoe je Vaculík tot een 't Hart transformeert (of transvesteert), Gruša tot een Reve, Kundera tot een Hermans, maar juist hoe je hen daarvoor kunt behoeden.

Om dat te bereiken moet je bereid zijn afstand te doen van je ego-functie, je te schikken in je knechtschap ten aanzien van het werk dat je vertaalt, het glanzend oppervlak te verlaten om moeizaam af te dalen in het duistere netwerk van wederzijdse betrekkingen dat het artistieke teken belichaamt en bepaalt. Hopelijk dring je dan uiteindelijk door tot die mysterieuze kern van het geheel, dat oerpunt van waaruit de mentale instelling van de schrijver tegenover het leven en de kunst, alsmede zijn persoonlijke temperament en ritme kenbaar worden. Deze elementen hebben zelf geen semantische inhoud, maar functioneren als factoren die uitgaande van de persoonlijkheidsstructuur van de schrijver zijn product tot een voor hem karakteristiek kunstwerk maken. Door hun diepe geworteldheid en hun fundamentele invloed op de gehele semantische oriëntatie van het werk wijzen

dergelijke factoren eerder de weg naar de diepere zin van het kunstwerk dan semantisch bepaalde ‘inhouden’. Zo plegen samengevatte plots of zogenaamde inhouden van boeken van een verbijsterende banaliteit te zijn omdat die zich alleen op de oppervlaktestructuur baseren. Het esthetisch genoegen ontleent daarentegen zijn waarde aan de werking van de dieptestructuur.

Wanneer nu een vertaler uit tijdnood, gebrek aan geld of inzicht, of zelfs verblind door literair narcisme deze afdaling (in de Maelström, vat u hem?) maar liever voor gezien houdt, berooft hij het oorspronkelijke werk van zijn diepte en diepere zin en wordt daarvoor vaak ook nog door de kranten criticus geloofd: ‘omdat het boek zo heerlijk wegleest’ (wat altijd plezierig is als er nog een stapel naast je bed ligt). Vooral daarom, geachte jury en bestuur, d.i. niet alleen om het feit dat u ditmaal uw keus hebt laten vallen op iemand die niet uit het Russisch vertaalt, en dan ook nog uitgerekend op mij, maar vooral om het feit dat u gekozen heeft voor het type vertaler-ploeteraar dat zijn werk consciëntieus wil doen en tot de bodem wil gaan om zijn onmogelijke taak optimaal te vervullen, ben ik bijzonder verheugd.

Naast het genoemde probleem van de dieptestructuur waarmee iedere vertaler zich diepgaand zou moeten bezighouden, zijn er nog talloze gemeenschappelijke problemen, waarvan ik er hier twee zou willen aanroeren: dat van de norm en van de zogenaamde blinde vlekken tussen twee talen. Laat ik met het laatste beginnen. De onvermijdelijke verschillen tussen twee samenlevingen weerspiegelen zich onverbidde in de taal. Zo kun je twee Tsjechische emigranten tegen elkaar horen zeggen: ‘Musím jestě na GIRO vyžvednout peníze a potom na ARBEIDSBUREAU, taky na Singel (Singlu).’ Dergelijke interferentiële zinnen zullen niet zo gauw in de literatuur opduiken (met uitzondering van Škvorecký, die er in recent werk een kunstgreep van maakt). Wel is er natuurlijk het eeuwige vertaalprobleem van namen en straten, gebouwen, instituten, historische personen en andere land- en taalgebonden verschijnselen die per definitie geen referent hebben in een andere cultuur of ten hoogste een met een andere waarde. Hoe vertaal je adequaat het woord ‘knedlík’, die bleke, sponzige sjoelschijf die de Tsjechen vaak ter vervanging van de aardappel met smaak plegen te nuttigen?

Een voorbeeld van die straatnamen vinden we in het bijgaande verhaal van Hrabal: ‘Kafkades’. Het wemelt er werkelijk van. Hun functie is verwijzend naar het oude en mysterieuze Praag van (o.a.) Kafka met zijn twee culturen en tweetalige straatnamen, waarvan sommige zelfs zijn terugvertaald in het Tsjechisch. Dit bracht mij tot de noodoplossing de eerste categorie onvertaald te laten staan en de tweede op mijn beurt in het Duits terug te vertalen, een taal die in het geheel niet voorkomt in het oorspronkelijke werk. Zelfs de naam Franz Kafka duikt erin op als Frantisek...

Ook in Gruša’s roman *Het vragenformulier* diende zich dit probleem aan. De hoofdpersoon heet er Kepka, een ogenschijnlijk alledaagse naam, totdat je op tweederde van het boek tot je schrik bemerkt dat ‘kep’ ook iets betekent, want de held wordt ervoor uitgescholden. En daar deze Kepka allerm minst een Droogstoppel is en ‘kep’ na wat napluiswerk een oud woord voor het vrouwelijk geslachtsdeel bleek te zijn, moest er ook in het Nederlands naar een wat versluierde vorm in die richting worden gezocht. En zo kwam Befka uit de bus, een naam die zowel de semantische

finesse weerspiegelt als qua klanksamenstelling het dichtst in de buurt van de oorspronkelijke naam blijft.

Een andere, maar nauw verwante blinde vlek vinden we op het niveau van de expressiviteit: scheldnamen, vloeken, verzuchtingen, aansporingen, afwijzingen e.d. Het klank-betekenisrelaats blijkt daarbij verzelfstandigd van de referent en elke taal toont zijn eigen voorkeur bij de keuze van de klank en betekenis. Wat dit laatste betreft spreekt het Tsjechisch zich onomwonden uit voor de anale streek en het Nederlands eerder voor de keerzijde. Op zich vormt dit nog geen probleem, maar vervelender wordt het wanneer de betekenis geactualiseerd wordt in een ander verband. Dan moeten de wetten van selectie en combinatie worden geslepen en eventueel nieuwe semantische paradigma's worden aangeboord. Andere verbanden moeten worden gevormd, nieuwe systemen, terwijl al dit gepluis en geploeter ook nog eens een keer de illusie van natuurlijkheid, echtheid en spontaneïteit moet wekken. Ik denk dat op dit punt, dat uiteraard niet tot het boven aangehaalde specifieke vertaalprobleem beperkt blijft, maar een algemeen probleem bij het vertalen is, het schrijverschap en vertalerschap het verst van elkaar verwijderd zijn, ja zelfs van een andere soort zijn.

Dit brengt ons bij een derde soort blinde vlek, ditmaal niet gelegen in de incompatibiliteit van twee samenlevingen of individuen, maar in de ontoegankelijkheid van het eigen menselijk onderbewustzijn. Het gevoeligst doet zich dit probleem voor wanneer de vertaler vergeefs op zoek is naar een gewenst synoniem en er tegelijk van overtuigd is dat dat bewuste woord wel degelijk voorkomt in zijn potentiële vocabulaire, bij voorbeeld zojuist in het geval van 'incompatibiliteit'. Het verklarend woordenboek biedt hierbij weinig soelaas: het geeft een aantal doorsneevarianten, hooguit voldoende voor een doorsneevertaling. Het synoniemenwoordenboek (ik denk aan Brouwers) geeft meestal alleen maar aanleiding tot gegniffel (vgl. gegiggel, gegijbel, gegrunsel, gemonkel of gekokermuil, – gegijg als Zuid-Nederlands maar buiten beschouwing gelaten). Voor zowel Van Dale, Brouwers als de vertaler geldt dus dit probleem, dat kennelijk terug te voeren is op de wijze waarop de begrippen en hun stoffelijke manifestaties in ons bewustzijn, resp. onderbewustzijn zijn geordend.

Niet alleen is daarbij de grens tussen het bewuste en onderbewuste voortdurend in grillige beweging, maar bovendien zijn de in paradigma's opgeslagen woorden en woordverbindingen in een permanente hiërarchieke strijd gewikkeld, zonder overigens hun paradigma te verlaten. Zo'n paradigma kan berusten op overeenkomst in betekenis, grammaticale categorie, woordvorming, waarde e.d. en een woord kan op grond hiervan in verschillende paradigma's optreden. Waar ik eerder uw aandacht vroeg voor de dieptestructuur van het literaire werk, zijn we hier aangeland in die van het associatieve denken, de motor van het literaire werk.

Het bovengenoemde kwellende zoeken naar het geschikte woord in het complexe netwerk van ons denken, of althans zoals ik denk dat we denken, laat zich moeilijk met overtuigende voorbeelden adstrueren, laat staan door mij bewijzen. Toch wil ik er een voorbeeld aan wagen, omdat mij nu net een passender woord voor 'incompatibiliteit' te binnen schoot: iets in de richting van 'niet in de pas lopen'. En

meteen wordt duidelijk waarom zich deze (etymologische) oplossing niet direct aanbood. Afgezien van de semantische kwaliteit hoort het niet in het rijtje thuis van zelfstandige naamwoorden met de suffixen 'in-' en '-teit' of eventueel 'on-' en '-heid'. Bovendien is er een aanzienlijk stilistisch onderscheid: de compacte staatscourantachtige term tegenover de omschrijvende familiale vorm. Het begrip was er, maar de stoffelijke manifestatie moest uit een geheel ander vaatje worden getapt, zoals ook steeds de vertaler de begrippen gepresenteerd krijgt en daar vervolgens geen raad mee weet, zeker niet wanneer hij dit begrip ook nog eens plaatst in dat complexe netwerk van wederzijdse betrekkingen. Overigens maken ook bedenkers van scryptogrammen e.d. handig gebruik van ons beperkte associatievermogen en lees ik elke week knarsetandend dat er toch weer winnaars zijn.

Tot slot een enkele opmerking over dat andere kardinale vraagstuk waar iedere vertaler mee worstelt: dat van de norm, ofwel wat is toelaatbaar, waar ligt die magische grens, die smalle marge waarbuiten de vertaling als grijs of al te grijs wordt ervaren. Moeten we ons neerleggen bij het dictaat van ANS, Van Dale, Kraak en Klooster of geven zij alleen de ondergrens aan? Ik denk hooguit het laatste, want niet alleen is ook deze grens weer uitermate grillig van vorm en onderhevig aan tijdsinvloeden. Bovendien 'mag' in literatuur altijd iets meer dan in ander schriftelijk taalverkeer voor oirbaar wordt gehouden, waarbij ik eerder denk aan 'zonden' tegen de taal dan tegen het fatsoen. Die speelruimte te benutten is de ware vertalerslust. Daartoe moet dan wel eerst de norm van het oorspronkelijk werk zo precies mogelijk worden vastgesteld. Bij deze zware klus heb ik het voorrecht met een Tsjechische getrouwd te zijn, die ik bij wijze van spreken dag en nacht om advies kan vragen en aan wie ik gaarne deze prijs opdraag.

De lust van de vertaler is echter niet altijd de lust van de uitgever, die in blind vertrouwen moet aannemen dat je de leiband van het oorspronkelijk werk niet hebt afgelegd en op hol bent geslagen. Wat moet hij ook met een vertaling waarin vreemd wordt omgesprongen met de syntaxis, waarin zowaar ongebruikelijke ritmische en eufonische patronen voorkomen, zwaar bevochten woordgrapjes, een riskante woordkeuze? Een vertaling die ook moeilijk verkoopt, omdat deze niet tussen twee lottoshows door gelezen kan worden, omdat de zinnen er niet in worden gefatsoeneerd, in mootjes gehakt om als een vette Hollandse-haringzin naar binnen te glijden.

Klank, ritme en betekenis zijn volgens mij in hun associatieve samenspel en gestuurd en gevoed door een diep liggend noëtisch principe de essentie van het literaire werk. Wie deze niet respecteert, normaliseert het specifieke. Het effect daarvan kan men in politieke en culturele zin al meer dan vijftien jaar in Tsjechoslowakije zelf betreuren. En met Cato hoop ik steeds (vergeef me de Leids-Revianse vergelijking) dat ik dat voor de laatste keer heb hoeven zeggen.

Lijst van vertalingen (in chronologische volgorde)

Ludvík Vaculík: *Guinese biggetjes*, Meulenhoff 1975, roman. 167 pp. incl. nawoord en interview

Jan Beran (ps.): *Exercities*, Meulenhoff 1976, roman, 128 pp.

Ludvík Vaculík: *De bijl*, Meulenhoff 1978, roman, 209 pp.

Josef Škvorecký: *De bassaxofoon*, Bert Bakker / Contact 1979, samen met Emöke, een legende, twee novellen, 134 pp.

Bohumil Hrabal: 'Te luide eenzaamheid', in *De revisor* 1980 / 2, romanfragment, 8 pp. incl. inleiding

Miroslav Holub: 'Dichter in niemandsland', in *Raster* 18 (1981), inleiding en vertaalde poëzie (zie ook rectificatie in *Raster* 19), 15 pp.

Ludvík Vaculík: 'Tsjechisch dromenboek', in *Literair paspoort* 296 (1982), romanfragment incl. inleiding, 10 pp.

Bohumil Hrabal: 'De doorgetrapte trom', in *Primeurs*, Meulenhoff 1982, verhaal, 15 pp.

Karel Čapek: 'Voetsporen', in *De tweede ronde*, zomer 1982, verhaal, 12 pp.

Jiří Gruša: *Het vragenformulier. Gebed voor een stad en een vriend*, Meulenhoff 1983, roman, 288 pp. incl. nawoord.