

Primo Levi in dialoog met *De nacht der Girondijnen* van Jacob Presser

Het werd de jonge nazi's in het hoofd geprent dat er in de wereld maar één beschaving bestond: de Duitse. Alle andere beschavingen, hedendaagse of uit het verleden, waren slechts aanvaardbaar voor zover ze één of ander Germaans element in zich droegen. Wie dus geen Duits begreep of sprak, was per definitie een barbaar.¹

Deze woorden schreef Primo Levi, de holocaustoverlever en schrijver uit Turijn, in het hoofdstuk 'Communiceren' in *De verdrinkenen en de geredden*. Levi kwam bij verschillende gelegenheden terug op de sterke samenhang tussen taalverschillen en xenofobie. Hij beschouwde het typisch voor weinig geschoolde mensen – en dat waren de nazi's, zo voegde hij eraan toe – om een anderstalige als bedreigend of beledigend te zien (1997, vol. 2, 1062). Deze reactie is volgens Levi wijdverspreid onder de mensen en over het algemeen zonder grote gevolgen, evenals de idee die vaak bewust of onbewust bij mensen heerst dat 'elke vreemdeling een vijand is' (1997, vol. 1, 5). Maar, zo legde Levi uit in het voorwoord bij zijn getuigenis *Is dit een mens*, als dit 'onuitgesproken dogma het uitgangspunt wordt van een sluitende redenering, vind je op het eind van de keten de concentratiekampen' (5).

Het is in het licht van dezelfde redenering dat de Italiaanse auteur zijn korte essay 'Vertalen en vertaald worden' uit 1980 begint met het Bijbelse verhaal over de Toren van Babel, waarin God de mensen straft door hen verschillende talen te geven (vol. 2, 730). Levi leidt uit het bestaan van dit verhaal af dat de talendiversiteit al van oudsher als een vloek werd beschouwd. Dat het nog steeds een vloek kan zijn als je niet de juiste taal spreekt, ondervond Levi in het *Lager* van Auschwitz, waar de talenkennis van de gedeporteerden niet zelden bepalend was voor hun overlevingskansen. Net omdat de talendiversiteit het zaad van onenigheid en haat kan zijn, verdient het beroep van vertaler of tolk, dat taalbarrières doorbreekt, het grootste respect. Dat laatste is helaas niet altijd het geval, voegt Levi er nog aan toe.

In het licht van deze woorden hoeft het waarschijnlijk niet te verbazen dat Primo Levi ook zelf als vertaler aan de slag ging. Al in 1951 ondertekende hij een contract met Einaudi voor de vertaling van een wetenschappelijk werk.² In 1975, het jaar waarin hij met pensioen ging als directeur van de chemiefabriek SIVA in Turijn, vertaalde hij het boekje van Presser, *De nacht der Girondijnen*. Enkele jaren later volgden nog *Der prozess* van Kafka en twee literair-wetenschappelijke boeken van Claude Lévi-Strauss: *La voie des masques* en *Le regard éloigné*. Terwijl Levi voor de laatste boeken gevraagd werd als vertaler, was het bij *De nacht der Girondijnen* Levi zelf die het Nederlandse boekje besloot te vertalen en op zoek ging naar een uitgever. Hoe kwam de Turijnse schrijver bij dit Nederlandstalige boek? Op welke manier vertaalde hij het? En wat was de impact van deze vertaling op zijn werk en op ons taalgebied?

De nacht der Girondijnen van Jacques Presser

Laten we beginnen bij de brontekst. *De nacht der Girondijnen* is een semi-fictieve novelle over het Nederlandse doorgangskamp Westerbork, geschreven door de Nederlandse historicus Jacques Presser (1899-1970), een beroemde historicus van joodse afkomst, die enkele jaren na dit fictieve werkje het belangrijke naslagwerk *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945* (twee delen - 1965) heeft gepubliceerd. Dit latere werk heeft het mechanisme van collaboratie tijdens de bezetting in Nederland blootgelegd en heel wat stof doen opwaaien in het land. In zijn vrije tijd schreef Presser ook detectiveromans en gedichten, maar *De nacht der Girondijnen* is de enige literaire tekst van Presser die ook daadwerkelijk enig succes kende. In de inleiding bij het werkje schreef Levi dat het verhaal 'kennelijk waarheidsgetrouw is, punt voor punt, episode voor episode (..), zodat het ondanks zijn literaire inkleding een document is' (Presser, 2001, 85). Het hoofdpersonage Jacques/Jacob is fictief, maar wat hem in de novelle overkomt, is gebaseerd op alle nauwkeurige informatie die Presser over het Nederlandse kamp Westerbork had verzameld. Het hoofdthema is de dubbelzinnige rol van een aantal joden die met het naziregime meewerkten, in de hoop zo hun eigen vel te redden, maar die de deportatie op deze manier meestal slechts wat konden uitstellen.

Voor de oorlog was Presser – net als het personage uit zijn boek – leraar geschiedenis, eerst aan het Vossiusgymnasium in Amsterdam en later aan het Joodse gymnasium. Deze school was opgericht op bevel van de Duitse bezetter vanaf september 1941. Daar liep ook Anne Frank school tot ze moest onderduiken.⁴

Op 14 mei 1940, de dag dat Nederland capituleerde voor de Duitsers, probeerde Presser samen met zijn vrouw, Deborah (Dé) Appel, naar IJmuiden te vluchten om van daaruit naar Engeland te kunnen gaan. Toen dat niet lukte, probeerden Presser en zijn vrouw tevergeefs samen zelfmoord te plegen. In de volgende maanden werden beiden twee keer opgepakt tijdens een razzia en telkens weer vrijgelaten. Op 18 maart 1943 werd Dé tenslotte aangehouden. Ze kwam in Westerbork terecht en werd van daaruit gedeporteerd naar het vernietigingskamp Sobibor. Presser zelf dook daarop onder tot het einde van de oorlog.

Na de oorlog bleef Presser achter als een gebroken man en leed hij erg onder schuldgevoelens, waarmee volgens Presser elke jood die de oorlog overleefde te maken kreeg. Pas in 1948 kreeg Presser officieel bericht van het Rode Kruis dat zijn vrouw naar Sobibor was gedeporteerd en begon hij geleidelijk te aanvaarden dat zijn vrouw nooit meer zou terugkeren.

Omstreeks 1950 begon Presser als hoogleraar geschiedenis een grootschalig onderzoek naar de Tweede Wereldoorlog in Nederland, waarbij het doorgangskamp Westerbork – de laatste plaats op Nederlands grondgebied waar zijn vrouw had doorgebracht – natuurlijk een belangrijke plaats innam. Hij slaagde erin erg veel materiaal te verzamelen, maar hij kon zichzelf er maar niet toe brengen alles in een boek te verwerken. Vrienden raadden hem aan om te beginnen bij wat hij goed kende, en net op dat moment zag Presser de aankondiging van een schrijfwedstrijd voor de 'boekenweek'. Hij begon hierop aan een novelle waarin hij zijn kennis over Westerbork gebruikte: *De nacht der Girondijnen* en die hij anoniem indiende. Presser haalde de eerste prijs met het boek.

Zoals eerder gezegd is de *Nacht der Girondijnen* een verhaal met fictieve personages dat niettemin geloofwaardig is. De protagonist Jacques/Jacob Suasso Henriques, een geschiedenisleraar van Portugees-joodse afkomst, aanvaardt een job als adjudant van de joodse hoofdadministrator van het kamp Westerbork, Cohn, om op die manier zichzelf in veiligheid te brengen. Oorspronkelijk gaat Henriques op in zijn rol, die er onder meer in bestaat andere joden te arresteren en op de trein te zetten.

Onder invloed van zijn vriendschap met een man binnen het kamp, Hirsch, begint hij echter steeds meer te twijfelen aan zijn eigen rol. Op een dag tekent hij dan zijn eigen noodlot door in een woedeaanval zijn baas en beschermer Cohn een klap te geven. Op die manier komt hij in de gevreesde strafbarak van Westerbork terecht en komt hij boven aan de lijst van te deporteren personen. Nog voor hij op de trein naar Auschwitz gezet wordt, schrijft Jacques/Jacob zijn ervaringen in Westerbork neer. Hij wil ze buiten het kamp laten smokkelen om zo zijn keuzes en lot aan de wereld kenbaar te maken.

Wat trok Levi nu zo aan in dit boekje dat hij besloot het in het Italiaans te vertalen? We hebben eigenlijk maar weinig houvast rond de precieze beweegredenen van Levi. De enige - zij het erg interessante - bron waarover we beschikken, is het voorwoord van Levi. Ook in interviews zijn weinig sporen van commentaar over het boekje terug te vinden. Aan Gabriella Poli vertrouwt Levi wel toe dat het vertalen van het boekje grote emoties opriep.

Levi vertaler Nederlands-Italiaans: een reconstructie

De meest betrouwbare informatie over dit bijzondere vertaalverhaal zijn te vinden op een pagina van Marco Belpoliti die is opgenomen in de verzamelde werken van Levi uit 1997 (Belpoliti, 1582). Hier vernemen we hoe Levi op 22 augustus 1975 een brief aan de uitgeverij Adelphi schreef waarin hij voorstelde om het boekje *De nacht der Girondijnen* te vertalen. In een volgende brief die Belpoliti kon inkijken, wist Levi te vertellen dat hij al contact had opgenomen met een vriend van Presser die hem alle nodige elementen had verschaft om een voorwoord en biografie van de schrijver op te stellen. Deze vriend had hem ook de originele versie van het boek opgestuurd. Vooral dit laatste doet vermoeden dat Levi – voor hij de Nederlandstalige versie in handen kreeg – ook al over een andere versie beschikte. Het boekje was toen alleen nog maar in het Duits vertaald. Het gaat om een pocketuitgave met twee vertalingen van Edith Rost Blumberg. Het ene boekje is *De Nacht der Girondijnen*, het andere *Het Bittere Kruid* van Marga Minco.

Deze hypothese is in strijd met een wijdverspreid idee dat Levi de tekst enkel en rechtstreeks uit het Nederlands heeft vertaald. Dat is bijvoorbeeld wat je in de biografie van Ian Thomson kunt terugvinden. Volgens Thomson heeft Levi het boekje gekregen van Rolf Orthel, een documentairemaker die Levi interviewde naar aanleiding van een documentaire over de Auschwitzoverlever en fysicus Wirths.

Deze versie lijkt echter in strijd met de informatie uit Levi's brief die het over een vriend van Presser heeft die hem ook de biografische informatie bezorgde. Een veel plausibeler hypothese is dat Levi het in de brief over Philo Bergstein heeft, wiens voorwoord voor Pressers boek door Levi naar het Italiaans is vertaald en die in de vertaling is terug te vinden.³ Toen ik Orthel in juni 2010 contacteerde, kon hij zich bovendien niet herinneren dat hij dit boekje aan Levi had overhandigd. Hij dacht dat Levi al in het bezit was van het boekje toen hij hem kende. De verwarring bij Thomson werd waarschijnlijk in de hand gewerkt door het feit dat ook Bergstein een documentairemaker was, net als door het feit dat de samenwerking tussen Levi en Orthel vlak voor de vertaling van het boekje had plaatsgevonden. Het was overigens niet de film over Wirths waaraan Levi meewerkte, zo blijkt, maar wel een andere film van Orthel, *A Shadow of a Doubt* uit hetzelfde jaar. Hierin is een stukje van het interview met Levi te zien.

Ian Thomson is overigens zeker niet de eerste die de hypothese van een rechtstreekse vertaling uit het Nederlands, zonder 'tussentekst', lanceert. Bij de heruitgave van de Italiaanse vertaling in 1997, bijvoorbeeld, verscheen een recensie van Mario Baudino, die hetzelfde suggereert. Hij schrijft hoe ze hem bij de uitgeverij Adelphi over het enthousiasme van Levi vertelden en hoe ze zich nog herinneren

dat ze Levi voorstelden om de hulp van een Nederlandse vertaler in te schakelen. Levi weigerde oorspronkelijk, maar aanvaardde uiteindelijk na lang aandringen 'een weinig hulp'.

Ook de Amerikaanse onderzoekster Lina Insana stapt mee in de hypothese van de vertaling uit het Nederlands, hoewel ze het als een nog onbesliste zaak beschouwt (264). Wat haar overtuigde om de hypothese van de rechtstreekse vertaling te volgen was vooral een e-mailcontact met de Italiaanse uitgeverij Bonardi uit Amsterdam die haar liet weten over een brief van Levi te beschikken waarin hij schrijft dat *De Nacht der Girondijnen* het enige boekje was dat hij uit het Nederlands vertaalde en dat het een eenzame *tour de force* was. Enkel bij Mirna Cicioni, die haar boek over Levi al in 1995 publiceerde, is te lezen dat Levi zich op de Duitse versie baseerde (1995, 99 n.). Ze geeft er echter niet meer uitleg bij.

Een opvallend element bij de reconstructie van de vertaling bestaat uit een lichte tegenstelling in Levi's verklaringen. In de brief aan Adelphi die Belpoliti mocht inkijken, lezen we dat Levi het boekje voorstelt als *bladzijden met een eccellente literaire weergave*. ('pagine di resa letteraria eccellente'). In het voorwoord van het boek schreef Levi echter dat het boek 'ongelijk is geschreven, (...) met zeker intellectualistisch vertoon, een wat al te gekunsteld en gezocht taalgebruik' (Presser, 2001, 85). Veranderde Levi's oordeel tijdens het vertalen? Of was het zo belangrijk voor hem dit boekje te vertalen dat hij zelfs bereid was de waarheid er wat voor te verbloemen? Het is ook niet uit te sluiten dat Levi om dezelfde reden niet erg open was over de Duitse uitgave, maar vooral het bezit van de originele versie benadrukte. Dat laatste klinkt uiteraard veel overtuigender voor een potentiële uitgever.

Zoals gezegd laat de vergelijking van de originele tekst met de Duitse en de Italiaanse vertalingen weinig twijfel bestaan over het feit dat Levi ook een beroep deed op de Duitse versie. De voorbeelden zijn legio, maar ik citeer er enkele die deze hypothese kunnen staven.

Eerst en vooral is er een aantal woordkeuzes in de Duitse en Italiaanse vertaling die opvallend dicht bij elkaar liggen. *Enige tientallen woorden* (14) wordt door Blumberg en door Levi met *enkele dozijnen* ('una dozzina', 25; 'ein paar Dützend', 83) vertaald. Wanneer Presser het over een *sneer* (15), dus over een honende opmerking, heeft, wordt dit in de Italiaanse vertaling een *ironisch glimlachje* ('un strano risolino ironico' 26), net als in het Duits ('hölnischem Lächeln, 89). Een adjectief als *volmondig* (17) verschuift in beide doeltalen naar *eerlijk* ('sincero', 29; 'aufrichtig' 91). Een *alpha* (73) als synoniem voor iemand die uit de humane wetenschappen komt, wordt in beide vertalingen een *scholier* ('liceale', 74; 'Gymnasiast', 140). Een *mof* (99) wordt in het Duits *smerige mof* ('Dreckmof', 44) in het Italiaans *smerige Duitser* ('lurido tedesco', 102). Een eerder neutrale term als *hoezee* (37) wordt in de Italiaanse versie, net als in de Duitse versie, *heil* (52). In dit laatste geval gaat het om een duidelijke herinterpretatie van de tekst waarbij toeval bijna is uit te sluiten.

Bepaalde idiomatische constructies leveren problemen op in beide talen. Een uitdrukking als *ergens op terugkomen* ('dan komt u er nog wel eens op terug', 53) wordt in beide talen met *terugkomen* vertaald ('allora venga da me un'altra volta', 76; 'dann kommen Sie wohl noch einmal zurück', 122).

Wanneer het personage Cohn vermeldt dat hij al lang in het kamp doorbrengt, namelijk al *tien jaar en nog wat*, met andere woorden al langer dan tien jaar, hebben de Duitse en de Italiaanse versie het over *tien jaar langer, en iets anders dat hem overkomen is* ('dopo dieci anni di Lager, e qualche altra cosa che mi è successa' 44; 'nach zehn Jahren Lager und noch einigem anderen' 103).

Een vertaalfout die in beide versies voorkomt gaat over de periode waarin het hoofdpersonage Jacques/Jacob zichzelf een zogenaamde MSW ('macht sich wichtig') beschouwt. Hij zegt dat dit een *tijdlang* (24) gebeurde, maar in het Italiaans en het in het Duits gaat het om een *korte tijd* ('per poco tempo' 37; 'kurze Zeit' 98). Als Jacques/Jacob vertelt dat zijn vader, die op straat werd doodgeschoten, daar *wel een half uur lang* lag (11), wordt dat in de andere versies langer dan een half uur ('da più di mezz'ora', 32; 'über eine halbe Stunde' 85)

Tegelijk zijn er ook aanwijzingen dat Levi ook de Nederlandstalige versie bekeek en hij zich waarschijnlijk door deze laatste op een dwaalspoor liet brengen. Wanneer op een dag vóór het kampleven, toen Jacques/Jacob nog geschiedenisleraar was op het joodse gymnasium, blijkt dat de moeder van scholier Selma Katan is opgepakt, legt Selma uit dat haar moeder zich had laten steriliseren: *En ze had zich nog wel laten steriliseren, want ze zeiden...* (22), in Levi's vertaling staat net het omgekeerde, namelijk *En ze had zich niet eens laten steriliseren want ze hadden gezegd...* ('e non si era neppure fatta sterilizzare, perché avevano detto...', 35). In dit geval is de Duitse vertaling wel correct. ('Und sie hat sich doch noch sterilisieren lassen, denn die hatten gesagt...' 96.)

Wanneer Jacob/Jacques zich verder in het boek herinnert hoe zijn moeder uiteindelijk ook werd gedeporteerd, zegt hij dat zijn moeder met te veel ongeloofwaardige argumenten op de proppen kwam. Hij voegt eraan toe dat ze *met één argument waarschijnlijk ook al niets had uitgericht* (37), en dit wordt in het Italiaans dat dit *haar met één van deze argumenten niets zou overkomen zijn* ('con uno solo di questi argomenti, non le sarebbe successo niente' 52). Ook hier is de Duitse vertaling wel correct. ('Mit einem einzigen Argument hätte sie wahrscheinlich auch schon nichts erreicht' 109.)

Ook een uitdrukking als *wel eens* levert bij Levi soms problemen op. Wanneer het hoofdpersonage van het boek, Jacques/Jacob, uitlegt dat zijn vader *de enige was die nog wel eens Japie zei*, wordt dat in het Italiaans dat de vader hem slechts één keer zo noemde ('e mio padre (ma una volta sola) mi chiamò Japi'). In de Duitse versie is er sprake van *wohl einmal* ('und Vater der einzige gewesen war, der wohl einmal 'Japi' sagte.', 98). Uiteraard is hier niet uit te sluiten dat Levi in sommige van deze gevallen ook het Duits niet helemaal juist begreep.

Op basis van de geciteerde informatie en de voorbeelden, lijkt het me het meest waarschijnlijk dat Levi eerst de Duitse tekst in handen kreeg en die al erg goed kende voor hij de Nederlandse tekst kreeg. Toen hij vervolgens moest vertalen, werkte hij vermoedelijk met de originele tekst als basis en met de Duitse tekst als *back-up*. Het is niet duidelijk of hij de Duitse tekst naast de Nederlandse tekst heeft gelegd, dan wel of hij de tekst louter vanuit het geheugen heeft opgeroepen. Dat laatste is niet uitgesloten als je bedenkt dat de eerste woorden van zijn inleiding bij Pressers boekje zijn: 'Dit verhaal kwam me een aantal jaar geleden bij toeval onder ogen; ik heb het gelezen en herlezen, meer dan eens, en het is me bijgebleven.' (Presser, 2001, 85) Het meest waarschijnlijke is nog dat hij het geheugenwerk combineerde met een 'materiële' raadpleging bij twijfel.

Twijfels moet Levi zonder meer gehad hebben, bijvoorbeeld als hij een uitdrukking als *die zat* (51) ('die saß') met een uitdrukking over vovsvoyeren vertaalt: *het leek me goed om hem te vovsvoyeren (mi sembrava giusto dargli del Lei, 68)*.

Het is bijzonder dat Levi, die een uitgesproken linguïstische belangstelling had en nauwkeurig en perfectionistisch van aard was, ervoor heeft gekozen om zich niet meer te laten helpen of begeleiden door een vertaler. Het maakt duidelijk in welke mate hij deze opdracht zag als veel méér dan een

'taalopdracht'. Dat het vertaald zou raken, en dat het ter bestemming kwam, was het allerbelangrijkst. De boodschap moest overkomen.

Het West-Europese jodendom en de meertaligheid

Wat trok Levi nu zo aan in dit boekje? In de inleiding heeft Levi het – na een korte, eerder negatieve commentaar over de literaire waarde van het boekje – over het belang voor het West-Europese jodendom van het werk:

Terwijl het Asjkenazische Jiddische jodendom van Oost-Europa een overvloed van schitterende literatuur heeft voortgebracht, heeft de westelijk tak, hecht vergroeid met de Duitse, Franse, Nederlandse of Italiaanse burgerlijke beschaving, weliswaar genereus aan die beschavingen bijgedragen, maar zelden zichzelf geportretteerd. (Presser, 2001, 85)

Levi ziet de identiteitscrisis van de verteller die geassimileerd is maar zich ook jood voelt als een typisch kenmerk van dit Westerse jodendom. Deze verteller heette Jacob, een typisch joodse naam, maar liet zich voor de oorlog altijd Jacques noemen. Gaandeweg wint de joodse identiteit in hem terrein en voelt hij zich meer 'Jacob' worden.

Louter tekstueel gezien uit de West-Europese identiteit in dit boekje zich in een meertaligheid. Presser citeert meerdere Franse (Victor Hugo, Alain Fournier), Duitse (Goethe, Courts-Mahler), Engelstalige (Aldous Huxley, Shakespeare, Charles) het Westerse jodendom van Jacob/Jacques zich in de novelle vooral onder de vorm van een sterk multilinguïsme, één van de opvallendste kenmerken van Pressers boekje. Het toont aan hoe het West-Europese jodendom niet aan één nationale taal is gebonden, maar de landsgrenzen overschrijdt. Levi nam deze citaten bijna altijd ongewijzigd over. Bij het Duits voegde hij wel een vertaling bij in de tekst of in de voetnoot. Ook al vond hij sommige van de literaire citaten waarschijnlijk eigen aan wat hij in de inleiding het 'intellectualistisch vertoon' van de auteur noemt, toch kan men vermoeden dat deze veeltaligheid hem aantrok.

Een aparte strategie hanteert Levi voor de vertaling van de vele Duitse zinnen en termen die Presser gebruikt om de taal van de nazi's weer te geven. Het gaat zowel om typisch kampjargon als om dialogen met nazi's – in het bijzonder de kampcommandant Schaufinger – die zich in het Duits afspelen. De dialogen in het Duits heeft Levi grotendeels zonder meer naar het Italiaans vertaald. Men kan vermoeden dat het verschil in toegankelijkheid van het Duits voor Nederlandstaligen en voor Italiaanstaligen hierbij een belangrijke rol hebben gespeeld. De typische termen van het naziregime heeft Levi gedeeltelijk bewaard. Zo kunnen we *Zentraldienstleiter* (40) lezen (zonder typografisch onderscheid met het Italiaans trouwens) of de woorden 'Schnell, schnell' (39;54/40;56). Veel andere termen zoals *Dienstleiter* (26,64) *Zentralstelle* (13,25) enz. of bepaalde bevelen zoals *Ab los* (40) vertaalt Levi in het Italiaans. ('aiutanti' (40,81), 'polizia centrale' (24,39), 'su, falla finito', 56)

De globale strategie ten aanzien van het nazi-Duits is er één van snoeien en filteren. Wat overblijft in het geheel van de tekst zijn vooral geïsoleerde termen of korte zinnen die de Italiaanse lezer bruusk confronteren met het Duits van het nazi-regime. Zo is het veelbetekenend dat Levi het Duits van Schaufinger, de kampcommandant, overal vertaalt maar toch 'taalsporen' achterlaat in de cruciale scène waarin Jacques/Jacob zijn overste Cohn een slag toedient. De reactie van de kampcommandant Schaufinger is op dat moment: *Na Cohn, Sie sind also auch nichts mehr als ein kleiner Yid!* (80), wat Levi overneemt met ernaast in het Italiaans ('Be' Cohn, anche lei in fondo non è che un ebreuccio!', 99).

De strategie die op deze manier overblijft in Levi's vertaling, lijkt niet toevallig op de strategie die hij in zijn eigen getuigenis *Is dit een mens* hanteerde. Daar gebruikte Levi de typische termen uit het lagerjargon als een soort alarmbel voor de lezer die zich door deze vreemde taal plots in het hier-en-nu van Auschwitz lijkt te bevinden. Als het klopt dat de Duitse versie *de facto* de originele versie bleef voor Levi (dat wil zeggen, de versie die hij eerst leerde kennen en die in zijn geheugen gegrift stond) zou het kunnen dat Levi het Duits eerst integraal in het Italiaans vertaalde en pas *a posteriori* sommige Duitse termen terug in de tekst bracht. Hierbij zou Levi dan enerzijds tegemoet zijn gekomen aan de Nederlandstalige versie, die erg veel Duits bevat, en anderzijds de strategie uit zijn eigen getuigenis toepassen op zijn vertaling.

Bij de eigen getuigenis over Auschwitz, *Is dit een mens*, kwam bij het Duitse lagerjargon ook nog eens de taalverscheidenheid van de gevangenen, die voor een 'Babelse' situatie zorgde, waarbij Levi verschillende keren stilstond in zijn boek. Zo noemde Levi in een veel geciteerde passage het brood in zeven talen ('pane-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyér') en in een even bekende passage vermeldde hij de bakstenen van de toren van de fabriek waaraan de gevangenen moesten werken in evenveel talen: 'Ziegel, briques, tegula, cegli, kamenny, bricks, teglæk' (vol. 1, 33 en 87). De vreemde talen symboliseren de haat tussen de gedeporteerden waardoor de toren waaraan de gevangenen moeten werken een moderne Toren van Babel wordt.

Toch blijkt uit dit eerste getuigenis van Levi al enige aandacht voor het doorbreken van de onvrede die door de taalbarrières ontstaat. Er is niet alleen het bekende hoofdstuk *Zang van Ulysses* waarin het personage Pikolo Levi vraagt hem Italiaans te leren en dat een zeldzaam moment van solidariteit en troost in het grauwe Auschwitz betekent. Af en toe citeert Levi namelijk ook een gevangene in zijn eigen taal die begrepen wordt door de anderen; zoals de trouwe medegevangene Resnyk, die in het Frans zegt: *Si j'avey une chien, je ne le chasse pas dehors* (Levi, vol. I., 65). Levi heeft de zin gedeeltelijk fonetisch geschreven: als Italiaan verstond hij deze zin op die manier. Tussen hem en Resnyk vormen zelfs hun beide – Romaanse – talen geen echte barrière. Deze zeldzame passages zijn een soort voortekenen van wat Levi heeft opgemerkt na de bevrijding en heeft beschreven in zijn boek *La Tregua*: een multiculturele smeltkroes waarin communicatie ondanks taalbarrières mogelijk wordt: desnoods via het Latijn als *lingua franca*, desnoods met handen en voeten.

En ook bij de vertaling van Pressers boek is Levi gevoelig voor dergelijke signalen. Zo behoudt Levi termen als *soubrette* (60;77) en *Enfin* (wat in het Italiaans een stuk exotischer klinkt dan in het Nederlands; 10;20). Hij kiest ook voor woorden met vreemde origine om gewone Nederlandse woorden te vertalen: Zo wordt *openingsavond* (34) in het Italiaans *première* (48), het *terrasje* (34) van een café wordt een *dehors* (48).

Waar kunnen we het Nederlands plaatsen in deze vertaalstrategie? Slechts weinig Nederlandstalige woorden halen de Italiaanse versie: op de eerste pagina verschijnt Strafbarak (10;19), met de Italiaanse vertaling ernaast ('baracca di punizione'). Het woord 'gulden' behoudt Levi *tel quel* en verkiest hij dus boven de gebruikelijke Italiaanse vertaling 'fiorini'. Andere Nederlandse woorden, die ook deel uitmaken van het lagerjargon, 'verduits' Levi. Waar je in het Nederlands *Ordedienst* (18) leest, wordt dit in het Italiaans *Ordnungsdienst* (30), *Kampcommandant* (63) wordt *Lagerkommandant* (81), de term *kapot* (29) vertaalt Levi met *kaputt* (43), *transportarts* (65) wordt *Transportartz* (85) enzovoort. Levi neemt ook de term *Rassenschande* (23) in zijn tekst over en hij voegt er een voetnoot bij waarin hij schrijft dat *Rassenschande* de Duitse term is voor 'vergogna razziale' (35).

Het lijkt erop dat Levi de veeltaligheid van de tekst zo veel mogelijk heeft behouden en zelfs in de verf heeft gezet, maar dat het Nederlands daarin maar een klein aandeel krijgt. Een interessante toetssteen

is de vertaling van de Nederlandstalige namen. Vertaling van namen is een veelbesproken kwestie in de vertaaltheorie. Levi is meestal op zoek gegaan naar Italiaanse equivalenten van de namen: *Saartje* wordt *Sara* (39;54), *Mona* wordt *Moncia* (42,59), *van Naslaan* wordt *di Naslaan* (20,32). Theo Hermans zou in dit geval over een 'transcriptie' van de namen spreken, waarbij een wijziging of aanpassing naar de doeltaal gebeurt. Het gaat in dit geval wel om conventionele namen, waarbij de impact op de vertaalde tekst relatief klein is.

Een meer geladen naam is Rooie Hein (28), de bijnaam van de 'foute' politiemans uit het kamp die zijn haat voor de joodse gevangenen nauwelijks verstoopt. Levi koos hier voor de vertaling *Il rosso*. Hein heeft een duidelijk negatieve connotatie door de associatie met uitdrukkingen als *ijzeren Hein* (iemand die gehard is), *magere Hein* (de dood) of nog *Heintje pik* (de duivel). Met verwijzing naar Hermans kun je zeggen dat Levi deze 'geladen' naam heeft vertaald (*Rode* wordt *Rosso*), maar slechts gedeeltelijk. In de Duitse versie lezen we de vertaling *Roter Heini*, wat ook een betekenisverschuiving meebrengt ten opzichte van het Nederlands. Waar het Nederlandse *Hein* op hardheid duidt, heeft de Duitse *Heini* iets komisch of doms. In elk geval heeft Levi ervoor gekozen deze connotaties niet op te nemen in zijn vertaling.

Het ziet er naar uit dat Levi kiest voor een filtering, tenminste wat specifiek Nederlandse elementen betreft, hierin vaak gestimuleerd door de Duitse vertaling. Ook aan specifiek Nederlandse culturele informatie gaat Levi soms voorbij. Zo vertaalde hij *de tijd van Bosboom-Toussaint* (57), d.i. de tijd van de negentiende-eeuwse Nederlandse schrijfster, met *de tijden van de romantici* ('i tempi dei romantici' 67), net als de Duitse vertaalster ('... der Zeit der Romantik', 121). Niet toevallig vermeldde Levi in het voorwoord van het boek het vermogen van het jodendom om de Europese culturele stromingen te absorberen: 'Het [jodendom] is verlicht geweest met de verlichten, romantisch met de romantici, liberaal, socialistisch, bourgeois, nationalistisch.' Enkel bij het toneelstuk van de Nederlandse auteur Nicolas Beets waaraan Jacques/Jacob terugdenkt, vermeldt Levi in een voetnoot dat het om een Nederlands schrijver gaat (32).

Laat ons even kijken naar een zinnetje waarin twee Europese hoofdsteden worden vermeld, namelijk Amsterdam en Parijs. Hier heeft Jacques/Jacob het over de afkomst van Ninon, een oud--leerling van hem:

Die naam, Ninon, paste wonderwel bij haar, dochter van een jarenlang in Parijs woonachtige Amsterdamse diamantair (13).

In Levi's vertaling (en in de Duitse) verdwijnt enkel de Nederlandse stad:

Il nome di Ninon le si addiceva perfettamente, poiché era la figlia di un mercante di diamanti che aveva risieduto per molti anni a Parigi (24).

Ook als het boek de eerste *Amsterdamse knokploegen* (43) vermeldt, wordt dat in de vertaling gewoon *de eerste clandestiene groepen* ('le prime squadre clandestine', 59). In dit geval heeft Levi trouwens ook de Duitse versie niet gevolgd die de informatie over Amsterdam wel vermeldt:

Du vergißt, zum Beispiel, daß in den ersten Amsterdamer illegalen Kampfgruppen gegen die NSB viele Juden waren. (115)

Wanneer het personage Hirsch tegen zijn gewoonte in de bijbel niet in het Hebreeuws maar, zoals de tekst vermeldt, *in het Nederlands* leest (55), is de vertaling van Levi *dit keer niet in het Hebreeuws* ('e questa volta non in ebraico' 72), net als de vertaling van Rost Blumberg (124).

De lezer krijgt met andere woorden slechts weinig elementen in handen om zich te realiseren dat wat hij leest zich eigenlijk in het Nederlands afspeelt. In de termen van Lawrence Venuti zou men kunnen zeggen dat Levi kiest voor *domestication* eerder dan voor *foreignization*. Toch kun je moeilijk zeggen dat Levi al het vreemde uit de tekst wil bannen, maar het vreemde van zijn tekst was er eerder op gericht een soort van multiculturaliteit – de typische multiculturaliteit van het Europese jodendom – op te roepen, dan wel de Nederlandse.

De grijze zone en het schuldgevoel van de overlever

De West-Europese joodse identiteit was niet het enige wat Levi in dit boekje aantrok. *De Nacht der Girondijnen* staat in de biografieën – terecht – bekend als het boek waarin hij voor het eerst grondig nadenkt over het thema van wat hij later 'grijze zone' zou gaan noemen, of nog 'het gebied dat de beulen van de slachtoffers scheidt' dat hem aantrok. Ongeveer tien jaar na de vertaling van het boekje heeft Levi aan het thema één van de belangrijkste hoofdstukken van zijn boek *De gereddenen en de verdronken* besteed. Een aantal zinnen uit dit lange hoofdstuk komen bijna letterlijk uit het voorwoord dat Levi voor *De nacht der Girondijnen* schreef. Na een lange reflectie over wie in de grijze zone thuishoort en hoe er (niet) over geoordeeld kan worden, eindigt dit hoofdstuk met een heel persoonlijke noot. Levi heeft het over een constante dreiging voor ons allemaal om zelf in de grijze zone verzeild te raken. Volgens Levi zijn het verlangen naar macht en de morele compromissen die we daarvoor sluiten, een typische trek van onze Westerse samenleving.

De angst om zelf op de één of andere manier in de grijze zone te worden betrokken en het bijbehorende schuldgevoel – ook als er van reële schuld helemaal geen sprake is – is iets waar ook Jacob Presser mee te kampen had. Presser zelf verklaarde namelijk dat hij onder een schuldgevoel leed als 'overlever' van andere joden, in het bijzonder van zijn vrouw. Het hoeft ook niet te verbazen dat Presser op twee plaatsen in het verhaal als het ware 'inzoomt' op de deportatie van personages die je zonder bijzonder veel moeite kan associëren met zijn eigen vrouw.

De eerste sleutelpassage gaat over de deportatie van de oud-leerlinge van Jacob/Jacques Saartje De Vries, die zich Ninon liet noemen, en die hij zelf op de trein naar Auschwitz moet zetten. Al vroeg in het verhaal kwamen we te weten dat Jacques/Jacob smoorverliefd was op het meisje. Heel onverwacht wordt net zij uitgekozen om een 'lege plaats' op de trein te vullen. Op een transport waarop 970 gevangenen uit Westerbork gezet moesten worden, werd namelijk een zwangere vrouw vrijgesteld, zo vertelt Jacques/Jacob. Cohn staat erop dat de lege plaats wordt ingenomen en schrijft de naam van een bijkomende gevangene op een papiertje, met de opdracht voor Jacques/Jacob om het meisje te gaan halen. Tot zijn eigen verbazing komt Jacques/Jacob op die manier bij zijn oud-leerlinge terecht wier aanwezigheid in het kamp hij nog niet vroeger had opgemerkt.

Om ten volle de betekenis van deze passage voor de auteur te begrijpen, is het niet onbelangrijk te weten dat Pressers eigen vrouw ook een oud-leerlinge van hem was. Het is in zekere zin alsof Jacques/Jacob – het duidelijke *alter ego* van de schrijver Jacques Presser – Pressers eigen vrouw op de trein moet zetten. De manier waarop Jacques/Jacob zich gedraagt in deze scène kan deze interpretatie bevestigen. Enerzijds probeert hij haar in deze barre omstandigheden een minimum aan steun te geven: hij probeert eerst Cohn te overtuigen haar te sparen; als dat niet lukt, ondersteunt hij haar met de arm, spreekt hij haar moed in en tenslotte draagt hij haar zelf de trein op. Het lijkt niet overdreven te stellen dat Presser hier lucht geeft aan zijn verlangen zijn vrouw bij te staan in haar laatste momenten voor de deportatie. Tegelijk speelt ook het schuldgevoel: alsof hij het was die haar op de trein zette. Hij zei in een interview: 'Hoe heb ik dat kunnen laten gebeuren?' Hoe kon ik haar de deur

laten uitgaan met dat slecht vervalste identiteitsbewijs?', alsof hij het bijna zelf was die haar de trein in had gejaagd.

Als je lijn doortrekt, zou je bijna kunnen stellen dat Presser zich in deze scène los maakt met zijn schuldgevoelens door een soort 'valse bekentenis' af te leggen; door een misdaad te bekennen die hij zelf uiteraard niet heeft begaan. Uit onderzoek naar valse bekentenissen blijkt dat één mensen soms iets bekennen wat ze niet gedaan hebben omdat zich op die manier te bevrijden van een onterecht, sluimerend schuldgevoel (Saul Kassin). Zoals eerder gezegd, slaagde Presser er pas in zichzelf ertoe te brengen zijn naslagwerk te schrijven nadat hij dit boekje had geschreven. Het lijkt me niet uitgesloten dat een deel van deze (onjuiste) uitdrukking van de eigen schuldgevoelens het nodige therapeutische effect op hem heeft gehad.

In zekere zin doorliep Levi hetzelfde parcours wat zijn inleving in en reflectie over de grijze zone en de eigen schuldgevoelens betrof. In het essay over vertalen schreef Levi hoe een goede vertaler in de huid van de schrijver kruipt. Het is alsof Levi samen met Presser eerst in de compromitterende rol van Jacques/Jacob moest kruipen, voor hij zich meer van op een afstand over het probleem van de 'grijze zone' kon buigen. Het zal dan ook wel geen toeval zijn dat één van de meest opvallende vertaaldwalingen uit Levi's boekje voorkomt in de scène waarin Jacques/Jacob Ninon de trein op draagt, waarvan Levi de dramatische betekenis voor de schrijver als geen ander kon inschatten.

In de Nederlandstalige versie vraagt Ninon wanhopig aan haar voormalige leraar: 'Zullen ze me heus wegsturen, meneer?' (40). In het Italiaans wordt dat dan: 'Wil u me echt wegsturen, meneer?' ('Vuole davvero mandarmi via, signore Henriques?', 55). Zoals Lina Insana al opmerkte, geeft de vertaling van Levi een andere wending aan het verhaal. De Duitse vertaling is wel juist: 'Werden Sie mich mich wirklich verschicken, Herr Henriques?'.
Eerst en vooral moet men zich afvragen hoe bewust de wijziging van Levi was. Het is niet helemaal uit te sluiten dat hij het Nederlandstalige 'ze' of het Duitse 'sie' voor de beleefdheidsvorm 'Sie' heeft aangezien. Zelfs als het om een vergissing ging, is die verre van betekenisloos. De aandacht wordt in de vertaling gevestigd op de persoonlijke verantwoordelijkheid van Jacques/Jacob, eerder dan op die van Cohn of van het naziregime.

Eerst en vooral moet men zich afvragen hoe bewust de wijziging van Levi was. Het is niet helemaal uit te sluiten dat hij het Nederlandstalige 'ze' of het Duitse 'sie' voor de beleefdheidsvorm 'Sie' heeft aangezien. Zelfs als het om een vergissing ging, is die verre van betekenisloos. De aandacht wordt in de vertaling gevestigd op de persoonlijke verantwoordelijkheid van Jacques/Jacob, eerder dan op die van Cohn of van het naziregime.

Verder valt het op dat Levi – in tegenstelling tot wat hij in sommige andere passages van het boek doet – hier het taalgebruik verre van neutraliseert. Waar Presser Ninon beschrijft als *spierwit* (39), vertaalt Levi dat *het gezicht bleek alsof ze al dood was* (54). Elders in het boek vertaalde Levi *spierwit* trouwens met het veel neutralere *pallida come la cera* (76), *wit als was* (94).

In het boek komt een tweede personage voor waarin nog veel duidelijker de echtgenote van Presser, Dé (Deborah) Appel, herkend kan worden. Het gaat om een vrouw en collega die bij het hoofdpersonage Jacques/Jacob in de strafbarak komt. Behalve het feit dat ze dezelfde naam draagt als Pressers overleden echtgenote, Dé, verwerkt Presser ook duidelijke biografische elementen in het verhaal. Net als de echte Dé is de fictieve ook opgepakt in de trein tussen Amersfoort en Lunteren. Verder vermeldt Presser dat Dé *evenals haar man, nog altoos de littekens op de polsen draagt van een mislukte poging anno 1940* (75). In het verhaal worden Jacob/Jacques en Dé uiteindelijk met dezelfde trein gedeporteerd. Jacob/Jacques draagt Dé dus de trein op – zoals hij met Ninon had gedaan – maar gaat samen met haar de dood tegemoet.

Ook in een passage met betrekking tot Dé verandert Levi de persoonsvorm, ook al is de verandering in dit geval minder ingrijpend. Het gaat om een verwijzing naar Dickens boek *A Tale of Two Cities* waarbij op het einde het personage Evrémonde naar de guillotine moet. Hierbij houdt een jong meisje

van eenvoudige komaf zijn hand vast. Jacques/Jacob verwijst hiernaar als hij tegen Dé zegt: *Burger Evrémonde, mag ik uw hand vasthouden, straks, wanneer wij naar de guillotine rijden?* (70) In het Italiaans wordt dit *wanneer ze ons naar de guillotine rijden* ('ora che ci portano alla ghigliottina?' 88). In het Duits is dezelfde constructie als in het Nederlands behouden: 'Bürger Evrémonde, darf ich Ihre Hand festhalten, nachher, wenn wir zur Guillotine fahren?'. In het Nederlands en het Duits is de rol van Jacques/Jacob en Dé actiever; het is alsof ze zelf het lot kiezen, of nog, zichzelf verantwoordelijk achten voor wat er gaat gebeuren. Levi is op dat ogenblik van het verhaal als het ware milder voor het personage Jacques/Jacob en neemt het laatste stukje verantwoordelijkheid voor de deportatie van Dé weg.

Is dit een mens *als palimpsest voor La notte dei girondini*

Levi heeft zijn vertaling duidelijk niet in de eerste plaats aan het principe van getrouwheid opgehangen. Men zou zelfs kunnen zeggen dat hij ervoor heeft gekozen het oorspronkelijke werk wat bij te sturen, zodat het toch nog zou beantwoorden aan wat hij er in zijn eerste brief aan Adelphi zelf over schreef: dat het een uitstekende literaire weergave is.

Eerder zagen we al dat Levi voor de Duitse termen dezelfde strategie toepaste als in zijn eigen getuigenis *Is dit een mens*. Hetzelfde geldt ook voor meer algemene linguïstische principes. Levi verweet Presser een 'gekunsteld en gezocht' taalgebruik; dat is nu net wat je niet kunt zeggen over Levi's eigen werk. Volgens Pier Vincenzo Mengaldo, die reeds in 1997 een erg nauwkeurige analyse maakte van Levi's taalgebruik, wordt Levi's stijl vooral gekenmerkt door *brevitas*, door soberheid, en door *claritas*, duidelijkheid (170). Niet zelden heeft Levi in zijn vertaling dan ook het taalgebruik van Presser op dezelfde leest geschoeid.

Nog steeds volgens Mengaldo is het meest opvallende stilistische verschijnsel in *Is dit een mens* het veelvuldige gebruik van de 'historische presens' die de realiteit van het concentratiekamp soms onverwacht (door de gewone verleden tijd in de rest van het verhaal) dichtbij brengt voor de lezer (201). Op verschillende plaatsen in het verhaal past Levi het verhaal van Presser ook in die zin aan. Laten we even kijken naar een passage waarin Jacques/Jacob het over de trein heeft waarmee wekelijks honderden gevangenen worden gedeporteerd.

Plotseling staat [de trein] midden in het kamp, als door een toverspreuk uit de hel omhoogbezwoeren. Georg had in een opzicht zeker gelijk: naast die trein is de guillotine een stuk speelgoed: Louis Seize (62).

Als we de Italiaanse vertaling terug in het Nederlands omzetten, klinkt die als volgt:

Zie hem daar, in het midden van het kamp, bijna uit de hel opgeroepen met een toverspreuk. Georg heeft gelijk: in vergelijking met deze trein is de guillotine een stuk speelgoed, stijl Louis Seize.

'Eccolo, sta in mezzo al campo, quasi evocato dagli inferi con un incantesimo. Ha ragione Georg: in confronto con questo treno, la ghigliottina è un giocatolo, stile Luigi Sedici.' (79)

Nog meer dan in Pressers versie, is het alsof de verteller – en de lezer met hem – de trein plotseling voor zich ziet staan op het moment dat hij schrijft, als een soort van traumatische *flash-back* die opduikt. Ook de gedachte over Georg, een oud-leerling van Jacques/Jacob die hem zo ver kreeg de job in Auschwitz te aanvaarden, wordt meegenomen in de historische presens: Georg 'heeft' gelijk. De principes van *brevitas* en *claritas* staan geen nuances toe over Georg's gelijk in 'zeker opzicht'.

Een soortgelijke constructie met *ecco, ziehier*, gebruikt Levi als hij de aangrijpende scène vertaalt waarbij een prostituee uit het kamp zich plotseling aanmeldt om de jonge wezen te begeleiden die op de trein naar Auschwitz moeten stappen.

Toen kwam tot ieders verwondering Sonja Ptaznik opeens uit de hoek, de op de verkeerde weg geraakte dochter van een specialist, ik meen uit Gelderland ergens (71).

Maar zie haar daar naar buiten komen, tot ieders verwondering, Sonja Ptaznik, de dochter van een arts-specialist, ik denk uit Gelderland, die op de verkeerde weg was geraakt.

Ma ecco venir fuori, fra la sorpresa generale, Sonja Ptazik, la figlia di un medico specialista, credo del Gelderland, che aveva preso una cattiva strada (90).

Ook andere stijlkenmerken uit Levi's oeuvre springen in de vertaling in het oog. Levi's voorkeur voor parasyntactische constructies bijvoorbeeld. Een *onbenullige kleinigheid* (23) wordt bij Levi een gelegenheid die *marginale en onbenullig* ('marginale e futtile', 36) is. Om te zeggen dat de joodse medewerkers in het kamp de nazi's *zelfs in manier van spreken* nadeden, expliciteert Levi: *we gebruikten hun ruwe en militaire termen* (32), ('usavamo i loro termini rozzi e militareschi', 46). Het Duitse 'Schwindel' (18) wordt geparafraseerd tot *bedrog en valstrikken* ('imbrogli e trappole', 29).

Typisch is ook de vertaling over de mogelijke meelezer van het boek. Presser schrijft: *er zal eens, ergens zo iemand wezen*. Bij Levi wordt dit meteen beter bepaald: *ooit zal er een tijd en een plaats zijn*, (12) ('ci sarà un tempo e un luogo' 23).

Af en toe zijn er ook woordkeuzes die de herinnering aan het eigen getuigenis van Levi verraden. Als Presser schrijft dat er twee pogingen om het verhaal te schrijven zijn mislukt (47), gebruikt de Duitse vertaalster *mißlingen* (11), maar staat er bij Levi de sterkere werkwoordsvorm *naufragato* (63), wat ook gebruikt wordt om het zinken van schepen aan te duiden. Levi gebruikte dit soort terminologie vaak in *Is dit een mens*, niet in het minst in de titel van het hoofdstuk *I sommersi e i salvati, De verdronkenen en de geredden*, wat later ook de titel van een nieuw boek is geworden.

Voor de beschrijving van Hirsch, de joodse vriend van Jacques/Jacob in het kamp, gebruikt Presser de adjectieven 'tenger en fijn' (51). In het Duits is er een eerste betekenisverschuiving van het uiterlijk naar het karakter met de vertaling *zacht en fijn* ('zart und fein' 121). Bij Levi wordt deze beschrijving helemaal op het karakter betrokken: *zachtaardig en delicaat* ('mite e delicato'). *Mite* is een adjectief dat Levi vaak gebruikt voor de beschrijving van zijn personages in *Is dit een mens*. Het gaat dan altijd om personages die dankzij hun karakter een hoopvolle aanwezigheid zijn in het kamp waar haat en wreedheid de plak zwaaien: Zo heeft medegevangene Schlome met wie Levi het eerste menselijke contact heeft, een 'ernstig en zachtaardig' gezicht ('Non ho più rivisto Schlome, ma non ho dimenticato il suo viso grave e mite') (vol. 1, 65). Ook vriend Alberto is *sterk en zachtaardig*. ('forte e mite', vol. 1, 51). Ook de eerder vermelde Resnyk is *zachtaardig en stil* ('mite e silenzioso', vol. 1, 59). Het meest nog roept Hirsch Levi's personage Wachsmann op, net als Hirsch een soort rabijn die *tenger en fragiel en zachtaardig* ('esile e fragile e mite', vol. 1., 62) was.

Het talrijkst zijn de veranderingen die Pressers verhaal logischer moeten maken. Levi herschikt hoofdstukken en paragrafen en past de volgorde van syntagma's aan. Tegenover Pressers *letter voor letter woord voor woord* (12), staat Levi's *woord voor woord, letter voor letter* (23). Bij Pressers zin *die klopjachten, die sterren, die verordeningen, die vernederingen* (21), zet Levi de sterren vlak vóór de vernederingen ('la caccia all'uomo, i decreti, la stella gialla, le umiliazioni', 33). Vaak legt hij

dingen ook beter uit. Als Presser gewoon vermeldt dat zijn vader *Freud erg onhandig speelde* (11), schrijft Levi dat zijn vader de *Freudiaanse lapsussen slecht imiteerde* ('mio padre imitava male i lapsus freudiani' 22).

Het wordt langzaam duidelijk hoe Levi zijn eigen werk, en in het bijzonder *Is dit een mens*, als een soort van palimpsest gebruikte bij de vertaling van het werk. Behalve een culturele 'filter' die de joods-Europese dimensie beklemtoont ten koste van de Nederlandse specificiteit, heeft Levi ook een soort linguïstisch filter toegepast waardoor het verhaal duidelijk wint in leesbaarheid, stijl en evenwicht.

Het gaat hier niet om een literair *statement*. Levi hoeft zich bij Pressers verhaal niet te meten met andere vertalers, noch met de schrijver zelf. Dat zal later wel het geval zijn wanneer hij in 1982 door Giulio Einaudi gevraagd wordt om Kafka's *Der Prozess* te vertalen voor een nieuwe reeks 'schrijvers vertaald door schrijvers'. De motivatie om Pressers stijl mooier te maken, beantwoordt aan een veel vitalere eis: Levi wil het Italiaanse publiek kennis laten maken met een tekst die hen anders nooit zou bereiken. Hij leefde zich emotioneel in de schrijver in, maar op literair vlak kon hij zich maar moeilijk vinden in Pressers boek. Daar geldt het principe van communicatie voor alles.

De rol van vertaler en de rol van schrijver gaan hier in elkaar op. Voor Levi is het de bedoeling van de schrijver zijn publiek te raken en de opdracht van de vertaler om het 'bereik' van lezers zo efficiënt mogelijk uit te breiden. Het was exact deze rol die Levi ook aan zijn eigen vertalers toekende. Voor Levi was het een bijzonder moment toen zijn eigen getuigenis *Se questo è un uomo* werd vertaald in het Duits. Plotseling zegt hij te beseffen dat de echte bestemmelingen van zijn boek de Duitsers waren. En hij hoopte dat ze *van heersers, van onverschillige toeschouwers, lezers zouden worden*. Hij zou ze *hebben gedwongen, vastgebonden hebben aan een spiegel* ('da soverchiatori, o da spettatori indifferenti, sarebbero diventati lettori: li avrei costretti, legati davanti ad uno specchio', vol. 1, 1125) In Levi's visie zijn zowel schrijvers als vertalers *mediatoren* die een inhoud – van de werkelijkheid of van de tekst – overbrengen. De vertaler bouwt iets op vanuit de vernietiging die de Babelse spraakverwarring teweegbracht, de naoorlogse schrijver – als Levi of Presser – vertrekt vanuit de vernietiging die de kampen en hun helse spraakverwarring aanrichtten. In het kamp was communicatie bijna onmogelijk. Door te schrijven tonen deze auteurs dat communiceren kan en moet.

Op verschillende plaatsen in de tekst benadrukt Levi de rol van Jacques/Jacob als schrijver meer dan in de originele tekst. Helemaal op het einde van het boek kun je lezen:

Dat is alles, alles; ik heb niets weggelaten, ik heb er niets aan toegevoegd; het is alles, it is, wat ik heb gedaan, of wat door mij, mét mij gedaan is: alles. (80)

Dat wordt in het Italiaans:

Ho finito. Ho detto tutto, non ho tralasciato niente, non ho aggiunto niente. È tutto: quello che ho fatto, quello che si è fatto per mio mezzo, quello che è stato fatto davanti a me. Tutto (99).

De meest opvallende wijziging in Levi's vertaling schuilt in de eerste woorden. De vertaling onderstreept de rol van de schrijver die het woord gebruikt (die 'zegt') en overbrengt. Deze, door Levi toegevoegde boodschap ('dit is mijn getuigenis') is voor hem veel belangrijker dan de traditionele tolk/vertaalformule die erop volgt: ik heb niets weggelaten en niets toegevoegd. Het is alsof Levi hier een tweede getuigenis schrijft, waarin hij uiting geeft aan zijn eigen schuldgevoelens, ook al weet hij tegelijk dat er geen enkele schuld aan beantwoordt.

Levi is hier niet het prototype van de 'onzichtbare' vertaler zoals die door Lawrence Venuti is beschreven. Ook al leefde hij zich zonder meer in de identiteit van de schrijver in, toch is hij duidelijk zelf aanwezig in de tekst door zowel culturele als linguïstische filters. Levi hoopte dat zijn bekendheid als schrijver hem zou helpen om de tekst te verspreiden in Italië. Wat hij waarschijnlijk niet wist, is dat die bekendheid nog fel zou toenemen, en hij zelfs zou uitgroeien tot de wereldautoriteit die hij vandaag is. Tien jaar na zijn dood, in 1997, werd Levi's vertaling van *De Nacht der Girondijnen* opnieuw uitgegeven. Terwijl het bij de eerste editie nauwelijks gerecenseerd werd, met uitzondering van het commentaar van Claudio Magris en de veel minder bekende Giorgio Montefoschi, kreeg het boekje bijzonder veel aandacht bij de heruitgave. Lina Insana merkt ook op hoe bij de tweede editie de rol van Levi als promotor van het boekje werd uitgespeeld, onder andere door een boekenwikkelaar waarop te lezen stond dat het Levi was die het boekje vertaalde (142). Ondertussen is in de Nederlandse uitgave het in het Nederlands vertaalde voorwoord van Levi opgenomen.

De betekenis van Levi's vertaling vandaag

Voor Nederlandstaligen is het op zijn minst vreemd te bedenken dat Primo Levi op deze intense manier met onze taal en onze cultuur in contact is gekomen. De lectuur en de vertaling van het boekje was zoals gezegd een onmisbare stap in een reflectie rond een belangrijk thema als de grijze zone die Levi de laatste jaren van zijn leven bezighield en uitmondde in het gelijknamige hoofdstuk in *I sommersi e i salvati*. Toch komt de Nederlandse specificiteit bijna nooit op de voorgrond: niet in de vertaling zelf, zoals we hebben gezien, en ook niet in het hoofdstuk dat Levi aan de grijze zone heeft gewijd. Het hoofdstuk bevat daarentegen wel een heel uitgebreid verslag over de medewerking van joden met het naziregime in het Poolse Lodz. Levi hangt zijn verhaal op aan de positie van Chaim Rumkowski, een kleurrijk historisch personage met een overduidelijke hang naar macht die hem ertoe bracht aan het hoofd van de Jodenraad te komen. Het kan niet anders dan dat Levi in hem een andere 'Cohn' heeft herkend, een ander ambigu personage dat zich tussen goed en kwaad bevindt.

Eigenlijk hoeft deze vaststelling niet te verbazen. Het belang van een auteur als Levi en zijn bijhorende werk – of het nu literaire teksten, vertalingen of interviews zijn – speelt zich bijna nooit op nationaal niveau af. Bijna twintig jaar na zijn dood is de aandacht voor Levi al lang en ver buiten de Italiaanse grenzen getreden en is hij één van de meest vertaalde auteurs ter wereld.

Het is ook in deze 'universele' dimensie dat we de vertaling van dit kleine boekje moeten interpreteren. Meer dan twintig jaar na de dood van Levi, één van de belangrijkste getuigen van de *Shoah*, is de vertaling opnieuw actueel. Nu de laatste getuigen zijn weggevallen en de nog achtergebleven getuigenissen uit eerste hand steeds minder frequent worden, zijn het vaak soortgelijke fictieve getuigenissen die het meeste stof doen opwaaien. Die laatste zijn vaak gebaseerd op nauwkeurig historisch onderzoek: waarheidsgetrouw maar niet 'waar' in de strikte betekenis van het woord.

In het licht van deze vertaling zou men zich bijvoorbeeld kunnen afvragen wat Levi gevonden zou hebben van het fictieve getuigenis dat de laatste jaren de grootste schokgolf veroorzaakte binnen de zogenaamde *postmemory*: namelijk een werk als dat van Jonathan Littell, *Les Bienveillantes* vertaald als *De welwillenden*.

In het bijna duizend pagina's tellende boek voert de Amerikaans-Franse auteur het fictieve hoofdpersonage Max Aue op, een medeplichtige aan de *Shoah*, die zich aan een oordeel wist te onttrekken om als gewone burger door het leven te gaan. Op een dag besluit Aue zijn herinneringen te

ordenen en alles op te schrijven. Het is een koud verslag waarin de meest gruwelijke misdaden worden verteld en waaruit het verwrongen morele inzicht van het hoofdpersonage blijkt. Het boek kreeg veel negatieve reacties maar kreeg ook twee prestigieuze literaire prijzen, de Grand Prix de l'Académie française en de Prix Goncourt. Er werden ondertussen al meer dan één miljoen exemplaren verkocht.

Men kan onmogelijk stellen dat Max Aue uit de 'grijze zone' komt: hij is een rasechte beul. Toch heeft ook deze beul zijn menselijke kanten en laat de lezer, die hem gedurende honderden bladzijden vergezelt, zich wel eens meeslepen door wat hij doet en wat hem overkomt. De vraag die Aue dan stelt aan zijn lezers, die hij voortdurend aanspreekt, is 'wat zou u doen in mijn plaats?' Met andere woorden: zou u, lezer, uit de grijze zone kunnen blijven?

Net wegens deze vraag denk ik dat Levi dit boek niet zonder meer afgeschreven zou hebben. Laten we nog een laatste keer terugkijken naar het korte voorwoord dat Levi schreef voor Pressers boekje. Zijn toepasbaarheid op het boek van Littel is treffend:

Het is kortom een aanvechtbaar, misschien wel aanstootgevend boek, maar het is goed als er schandaal wordt gemaakt, omdat dat de tongen losmaakt en men zich rekenschap geeft van zijn motieven (Presser, 2001, 89).

Bibliografie

- BAUDINO, Mario. 1997. 'Il caso Presser', *La Stampa*, 12 december.
- BELPOLITI, Marco. 1997. 'Note ai testi. Primo Levi traduttore', in: Primo Levi. 1997. *Opere*. Ed. Marco Belpoliti, p. 1582-1586.
- CICIONI, Mirna. 1995. *Primo Levi: Bridges of Knowledge*. Oxford: Berg Publishers.
- HERMANS, Theo. 1988. 'On Translating Proper Names with reference to De Witte and Max Havelaar', in Michael Wintle & Paul Vincent, ed. *Modern Dutch Studies Essays. in Honour of Peter King*, London and Atlantic Highlands, NJ: Atlonge, p. 11-24.
- INSANA, Lina. 2009. *Arduous tasks: Primo Levi, translation and the transmission of Holocaust testimony*. Toronto: University of Toronto Press.
- KASSIN, Saul M..2008. 'False Conversions. Causes, Consequences and Implications for Reform', *Current Directions in Psychological Science*, 17, p. 249-253
- LEVI, Primo, 1963. *Is dit een mens*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1963. Vert. Frida de Matteis-Vogels .
- LEVI, Primo, 1986. *I sommersi e i salvati*. Torino, Einaudi.
- LEVI, Primo, 1997. *Opere*. Ed: Marco Belpoliti. Torino, Einaudi.
- LEVI-STRAUSS. 1984. *Lo sguardo da lontano*. Torino: Einaudi.
- LEVI-STRAUSS. 1985. *La vita delle maschere*. Torino: Einaudi.
- LITTELL, Jonathan. 2006. *Les bienveillantes*, Paris: Gallimard.
- MAGRIS, Claudio.1976. 'Vittime complici : romanzo sui Lager', in *Corriere della sera*, 1 juli.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. 1997. 'Lingua e scrittura di Levi', in: Ernesto Ferrero, ed. *Primo Levi : un'antologia della critica*, p. 169-242.
- MONTEFOSCHI, Giorgio. 1976. 'Voglio mille ebrei di giornata', *Il tempo* 24, 20 juni.
- POLI, Gabriella & CALCAGNO, Giorgio. 1992. *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*. Milan: Mursia.
- PRESSER, Jacob. 2001 (1975). *De nacht der Girondijnen. Met een nawoord van Primo Levi*. Amsterdam: Meulenhoff.
- PRESSER, Jacob, 1976. *La notte dei Girondini, traduzione e prefazione di Primo Levi*. Milano: Adelphi.
- PRESSER, Jacob, 1959. *Die Nacht der Girondisten*. Berlijn: Romwohlt Taschenbuch Verlag. Vertaald door Edith Rost Blumberg,

- PRESSER, Jacob. 1965. *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945*. Soesterberg: Aspekt, 2 vol.
- THOMSON, Ian. *Primo Levi: A life*. London: Hutchison. 2002.
- VANDERZEE, Nanda. 1988. *Jacques Presser: Het gelijk van de twijfel*. Amsterdam: Balans.
- VENUTI, Lawrence. 1994. *The translator's invisibility*. New York: Routledge.
- WEYEMBERGH, Maurice. 2010. 'Les zones grises dans *De nacht der girondijnen* et dans *Ondergang* de Jacques Presser', in: Philip Mesnard & Yannis Thanassekos, ed. *La zone grise entre accomodement et collaboration*. Paris: Editions Kimé, p. 49-65.

Eindnoten

¹Eigen vertaling uit het Italiaans: 'Ai giovani nazisti, era stato martellato in testa che esisteva al mondo una sola civiltà, quella tedesca; tutte le altre, presenti o passate, erano accettabili solo in quanto contenessero in sé qualche elemento germanico. Perciò, chi non capiva, né parlava il tedesco era per definizione un barbaro'. (Levi, 1997, 1062).

² Hij ging samen met collega-vertalers aan de slag voor de vertaling van het werk van Henry Gilman, *Chimica organica superiore*, waarvan verschillende delen gepubliceerd worden in 1955, 1956, 1958 en 1960. Ook na zijn pensioen uit de chemiefabriek in 1975 ging Levi nog verder met vertalen: namelijk het boek *Natural Symbols* van Mary Douglas.

³ Het oorspronkelijke voorwoord is in deze Nederlandstalige editie als nawoord opgenomen.

⁴ Al de biografische informatie komt uit de biografie van Vanderzee.