

Transfusie - sekrale hondeling
Anneke Brassinga

Ik had deze lezing willen beginnen met een citaat:

"Een lezing beginnen is een vreemde manier om vuile appelbloesems mee te nemen en aan water hebben we meer als er gevist gaat worden, met genoeg water kunnen we een woestijn maken en zelfs pruimen, het zou niets een schaduw laten werpen (...)"

De zin staat in het door mij vertaalde toneelstuk *What Happened*, van Gertrude Stein. Er is een tweetalig boekje van gemaakt door uitgeverij De Nieuwe Toneelbibliotheek. Maar toen ik de zin opzocht en de ernaast afgedrukte Engelse tekst van Stein nog eens las, viel mijn mond open van verbazing: er stond een fout in mijn vertaling. En dat na zes kladversies, twee drukproeven, en ook nog een dubbeltalige uitvoering bij gelegenheid van het Gertrude Stein Symposium in Amsterdam, begin april. Ik was werkelijk vuile appelbloesems aan het meenemen!

Er staat, in het origineel: "To begin a lecture is a strange way of taking dirty apple blossoms and is there more use in water, certainly there is if there is going to be fishing, enough water would make desert and even prunes, it would make nothing throw any shade (...)"

Omdat Gertrude Stein een hekel had aan het vraagteken, (en trouwens ook aan het uitroepteken; in haar lezing *Poetry and Grammar* uit 1935 vindt u een verrukkelijke tirade tegen deze beide leestekens) liet zij haar vragen altijd onderduiken in vraagtekenloze zinnen; en omdat haar taal eigenlijk strikt oraal is, of beter gezegd voor de oren bedoeld, had ik de vraag "and is there more use in water" over het hoofd gezien, net als het antwoord "certainly there is" - al de keren dat ik ernaar keek. Dat kwam deels doordat ik geobsedeerd was door een probleem in een voorafgaande alinea: hoe pers ik desert (woestijn) en dessert (dessert) samen in één woord dat bij de schrijfster brutaalweg "desert spoon" luidt. Uiteindelijk werd het "zandtaartlepeltje", want zandtaart is een eetbaar toetje, maar zandtaartjes die je aan het strand bakt, zijn dat niet. En zand ligt niet ver van de woestijn.

"A silence a whole waste of a desert spoon" -- "Een stilte een hele verspilling van een zandtaartlepeltje."

Het is een Zen-achtige bezigheid, Gertrude Stein te vertalen; haar ontregelende taal, laconiek en toch zo stellig, is een weldaad voor wie z'n brein opfrissen wil.

Maar, met mijn leuke citaat uit de vertaalpraktijk, viel ik dus door mijn eigen mand, en misschien moet de conclusie zijn dat je als vertaler per definitie gevaar loopt een "treacherous sculpture" te maken, om nogmaals Stein te citeren, een "bedrieglijke sculptuur", al is het met de beste bedoelingen, en dat de schrijvers - die als ik ze vertaal vrijwel altijd dood zijn - zich hoe dan ook in hun graf zullen omdraaien.

Ik had deze lezing dan ook beter kunnen beginnen met een ander Steincitaat: "Spijt, een moment van spijt maakt een deur open."

De menselijke opmerkzaamheid schiet bijna steeds van nature te kort, tijdens de intensieve taalwortelkanaalbehandeling die een vertaling is; ten gunste van een diffuus totaalbeeld. Het lijkt erop dat geen mens het in z'n mars heeft, iets met dezelfde volkomenheid te vertalen als waarmee het geschreven is. Dat werd ook mij weer schrijnend duidelijk toen ik een vertaling van mezelf ging herzien, na 35 jaar. -- Walter Benjamin schetst de vertaler als, vanaf een heuveltop, het uitzicht genietend over het tekstwoud van de schrijver, maar een half leven later blijkt je, herziend en

genadeloos scherpziend, als een arend te zweven, nog veel hoger boven het woud van de vertaalde tekst. Geen dorre plek, geen kromme tak ontgaat je blik. Diep medelijden krijg je ervan, met jezelf - dat je vroeger zo'n sukkel was! Dat je niet beter uit je doppen keek!

Toch zijn onopzettelijke mislezingen niet echt erg, want de originele tekst blijft ongedeerd, en elke vertaling, hoe vol feilen ook, is een bijdrage aan het al eeuwenlange pogen van het mensdom om elkaar te leren verstaan, vol aandacht en toewijding de complexe coderingen die in elke taaluiting schuilgaan, af te tasten en in een groter geheel onder en over te brengen, de vertaling dus. De transfusie. De sekrale handeling.

Om deze termen even te verhelderen: transfusie is een ingrijpender en essentieel andersoortig proces dan transfusie. Wat wordt overgezet, übersetzt, door de veerman in het bootje, kruist de immer stromende rivier van de taal, de Fluss. trans - fusie. Met de term 'sekraal' duid ik op een vorm van sacrale secretie, aangezien taal, sperma en ontlasting de kenmerkende vormen van afscheiding zijn die het menselijk lichaam, als soort, gemeenschappelijk heeft: het zelf, dat inwendig leeft, binnenin de huid, maakt zich er kenbaar mee aan de buitenwereld - aldus George Steiner in zijn prachtige taal- en vertaalstudie *After Babel*, uit 1975.

Een "hondeling", ten slotte, is een handeling die met hondachtige toewijding wordt verricht.

En nadien, zo vaak als je de kans krijgt, verbeteren, verbeten verbeteren, altijd maar door. Bladerend in *Het Juiste Woord* (1928, 1973) op zoek naar een beter synoniem, een fraaie zegswijze. U ziet hier (1) mijn derde exemplaar, het is weliswaar ouderwets van woordenschat, maar ook Kouwenaar en Faverey, in hun tijd toch erg moderne dichters, maakten er graag gebruik van. De woorden zijn er, zonder omschrijvingen, ondergebracht in rubrieken, naar betekenis categorieën en grammaticale woordsoort.

Als de brontekst van de schrijver is, dan is het woord aan de vertaler. Die heeft, voordat hij begint, diens tekst al drie, vier keer gelezen, en met een duik in het woord, ter afweging naast andere woorden, of ook als duik in de geschiedenis, via het WNT in een stuk of dertig delen, via het Duitse woordenboek van de gebroeders Grimm, ook ettelijke meters, of de tweedelige *Dictionary* van Samuel Johnson, zet hij zijn associatieve hersendelen op scherp.

Een goede vertaler, is die te herkennen aan de hoeveelheid mogelijkheden die hij in zich voelt opkomen bij het lezen van een regel? Wilhelm August Schlegel (1767 - 1845) is een klassiek voorbeeld met zijn zeven versies van Shakespeare's regel 45 uit de vijfde scène van de vijfde acte van Julius Caesar: "thy life hath some smatch of honour in it". 'Dein Leben hat von Ehrgefühl gezeugt / Dein Leben zeugte stets von Ehrgefühl / Dein Leben hat gezeugt, du hältst auf Ehre / Dein Leben zeugt von einem Funken Ehre / Ein Sinn für Ehre spricht aus deinem Leben / Du hegstest einen Funken Ehren stets / Du hegstest immer einen Funken Ehre/' met daarna nog als bonus van collega Ludwig Tieck: "In deinem Leben war ein Funken Ehre." Samen publiceerden de heren rond 1810 hun gezamenlijke vertaling van Shakespeare's toneelstukken, al was die eigenlijk voornamelijk gemaakt door Tiecks dochter Dorothea.

"A smatch" is, volgens het woordenboek van Samuel Johnson, een verbastering van het Nederlandse woord "smet" en ook van "smaak", touch of flavour. De aangesprokene, Strato, is een slaaf van de Romein Brutus, hij zal het zwaard vasthouden waaraan Brutus zich gaat rijgen om eervol te sterven na de nederlaag bij de veld slag die volgde na de moord op Julius Caesar. Strato zal zeker een smet dragen, van al het bloed waar Brutus hem mee gaat bespatten. Strato zelf zegt achteraf laconiek: "I held the sword and he did run on it." Van een vonk die Schlegel meent te zien, is bij Shakespeare dus geen sprake.

Maar bij Burgersdijk, die in 1886 Shakespeare vertaalde, vinden we "Uw doen en laten smaakte steeds naar eer". Alsof hij Johnsons woordenboek erop heeft nageslagen (3), wat niet ondenkbaar is,

aangezien het dateert uit 1755. De assonantie "smatch - smaakte" klinkt heel naturel, en bij zoiets denk je: een goede vertaler heeft vooral weet van de woordwortels, de etymologie, en hij heeft zijn hart verpand aan woordenboeken uit alle tijden en talen. Ook Tieck en Schlegel hadden Johnson kunnen raadplegen, die in acht jaar tijd vanaf 1747 met zes inwonende assistenten 42.773 woorden noteerde, omschreef en van voorbeelden uit de literatuur voorzag, tegen een honorarium dat uiteindelijk lager was dan de aanschafprijs van de beide folianten. Dat kon hem vermoedelijk weinig schelen, want in 1773 verscheen er nog een herziene herdruk, en herzieningen zijn niet niks, dat heb ik zojuist al uitgelegd. Het formaat dat u hier ziet (2) is 41/ 26,5 oftewel folio. Het gewicht van de twee delen is omstreeks tien kilo, de tweede druk is natuurlijk wat zwaarder.

Het woordenboek van de gebroeders Grimm heeft weer andere finesses: Jacob en Wilhelm lieten het eerste deel verschijnen in 1854, maar er wordt nog altijd aan doorgewerkt, en zo kon het gebeuren dat ik in deel 30 op pagina 621 een citaat aantrof van de schrijver A. Hitler, uit diens befaamde verboden bestseller: het werd opgedist als voorbeeld bij het woord "wirrwarr". Ik keek in de Bronnenlijst, de Quellenverzeichnis, maar daarin is de verdoemelijke naam niet te vinden, noch de titel van zijn boek. Sindsdien vraag ik me af hoeveel citaten van dit soort abjecte lieden clandestien in de Grimm verblijven, uit persoonlijke liefhebberij van een obscure medewerker of typiste...

Laatst leerde iemand me een traditionele zegswijze: het oude brood laat zich geen tweede keer bakken. Maar een van de zegeningen van vertaalbare talen is dat zij doorgaans rijk aan metaforen zijn, en metaforisch gezien kun je van oud brood tot aan Sint Juttemis nieuw brood blijven bakken. Talloos zijn de vertalingen van het Griekse drama, van de oude Romeinen, van Shakespeare. Terecht, lijkt het mij, want geen bezigheid, taak of roeping is zo feilbaar en precair als die van een vertaler; elke keer opnieuw wordt er iets gemaakt dat verder gaat dan het vertolken van een lied of een symfonie. Het muziekstuk was bedoeld om te worden uitgevoerd. Een literair werk is daar niet echt voor bedoeld, we zeggen wel dat de lezer het boek "voltrekt", maar het is veeleer zo dat de lezer al lezend wordt voltrokken, er wordt iets in hem of haar aangericht.

Bij het vertalen wordt er doelbewust, willens en wetens, om niet te zeggen als broodwinning, een taallichaam, een soort monster van Frankenstein, een golem, tot leven gewekt met behulp van brein- en verbeeldingselectriciteit, op een zo mogelijk dorre, nuchtere, klinische manier. Het gaat erom iets "nieuw te maken", "make it new," zei Ezra Pound. Zelf vertaalde hij soms tekstfragmenten, niet door ze in een ander taal over te brengen maar door ze, in hun eigen gedaante, over te dragen naar een nieuwe context, als Übertragung. Dat deed ook Eliot - zijn redacteur was niet voor niets Ezra Pound, bij het schrijven van *The Waste Land*: vertalen in de vorm van citeren, echo's implanteren in je eigen tekstlichaam.

Maar doorgaans is een vertaler een ambachtsman, om niet te zeggen een woordneuker, een die het hem aangedragen taallichaam van hoofd tot voeten behandelt, leven inblaast, en de stakker dan, herschape en wel, de wereld in stuurt. Soms log en sloffend, soms hups en vol esprit.

De concurrentie (per vertaalgebied) is beduidend minder dan bijvoorbeeld voor de pianisten of zangeressen wier repertoire van pakweg Haydn tot en met Brahms reikt. Meestal ben je als vertaler allang blij als je één voorganger tegen het lijf loopt die in dezelfde tekst, dezelfde jungle, aan het dolen en dwalen is geweest. Hier spreek ik eventjes Walter Benjamin tegen, die in *Der Aufgabe des Übersetzters* juist de schrijver schetste als degene die door het woud van de taal struint, zoekend naar het juiste woord, terwijl de vertaler door Benjamin werd gesitueerd, zoals ik al zei, op een heuveltop boven het bos, waar het overzicht naar alle kanten panoramisch is.

Want naar mijn eigen ervaring is er halverwege een vertaling altijd een moment van verdwaaldzijn, verstrikt raken in stekelig struikgewas. Zo beklemmend kan het worden, lange tijd het leven te delen met een vertaling. En dan is het fijn als iemand anders dezelfde ervaring heeft gehad,

desnoods een paar decennia eerder. Zo bestelde ik, me verheugend op deze postume collegiale ontmoeting, een Amerikaanse vertaling uit 1845 van de roman *Flegeljahre*, geschreven door Jean Paul, oftewel Johann Paul Friedrich Richter (1763 - 1825), oorspronkelijk in het Duits gepubliceerd in 1804. Ik was reuze benieuwd hoe mijn Engelstalige vakbroeder, in dit geval de enige ter wereld, en dat gold ook nog voor alle andere talen, het ervan afgebracht had bij al die breinbrekende passages vol woord- en klankspel, vol verwijzingen, vol lyrische uitweidingen en jeugdig sentiment, tegelijk vol cynisme en vol razend ingewikkelde zinsconstructies.

Hij bleek een zij, Eliza Buckminster Lee (1792 - 1864), die al een levensschets van Jean Paul had gepubliceerd en nu bijna incognito deze vertaling liet verschijnen. Je zag het meteen: alle moeilijke passages heeft ze domweg overgeslagen. In het voorwoord geeft ze ruiterlijk toe soms iets te hebben weggelaten, maar dat het wel een kwart van het boek is, zegt ze er niet bij. Dat kon nog in 1854. Het was inmiddels 2004. Toch was ik blij met de fotografische herdruk van deze vertaling, want sindsdien weet ik: Eliza en ik zijn de enigen ter wereld die het geprobeerd hebben - een vertaling te maken van deze roman, en geen van beiden zijn we er tot nu toe goed in geslaagd. Over tien jaar misschien.

Nietzsche schrijft in zijn *Vorrede* bij *Morgenröte* een in dit verband troostrijke opmerking: "Die Philologie ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihren Adepten vor allem fordert ... sich Zeit zu lassen, still zu werden, langsam zu werden."

Als vertaler maak je iets mee wat je niet zelf meemaakt, zoals je per ongeluk soms op een beeldscherm dingen te zien krijgt, ik herinner me bijvoorbeeld een onthoofde man in Biafra, en ook nog een afgehakte voet - dingen die je, kortom, nooit meer kwijtraakt. Dat is heel anders dan wanneer je ergens bij bent met huid en haar, zoals de schrijver erbij was, bij wat hij schreef. Als vertaler, getuige op afstand, via de gedrukte tekst, slaat je verantwoordelijkheidsgevoel om in wroeging, de tekst die je zult gaan vertalen begint je met huid en haar aan te kleven, al bij voorbaat besef je: het is onmogelijk, dit corpus te herscheppen in al z'n tintelende, blatende, springerige, klagende leven, en toch moet het, want je hebt het beloofd.

Gelukkig weet je dat onder alle diversiteit van talen en dialecten en idiolecten en stijlen en jargon en geheimtalen en zelfs vergeten talen iets schuilgaat, een onbegrensd moeras van spraak. Daar, in de voedingsbodem, borrelt de bron van de verstaanbaarheid als zodanig, die zich uitsplitst in beekjes, poelen, droge beddingen, machtige rivieren. Het is een landschap dat volgens sommigen al bestond voordat er de mens was. Een aanlokkelijke gedachte, want dan zouden we taal en natuur kunnen gelijkstellen als de ene wereld waarin wij te gast zijn, en die, zelfs, ons heeft voortgebracht.

Het is met vertalen bijna net zoals met leren praten - allebei maak je je eigen zonder precies te weten hoe of wat je leert. Het lijkt of we het talige als zodanig herkennen, zodra we het beginnen te leren. Misschien bestaan sommige dingen wel degelijk in de vorm van hun platonische idee. Bij "taal" is dat niet zo gek. Het is alsof er een sluimerend vermogen wordt geactiveerd, dat al weet had van formele en ritmische structuren, klankpatronen en toonkleur, in de duistere diepten van dat moeras.

De inhoud van taal wordt grotendeels bepaald door tonaliteiten, die weer bepaald worden door de grammaticale vormen, er bestaat bijvoorbeeld een onvoltooid verleden toekomstige tijd in de voorwaardelijke wijs - een zinnetje als "dit zou jij gezegd kunnen hebben". Waarbij een feit dat niet het geval is, tóch het geval blijkt, al is het in het negatieve. Leren praten, lezen en schrijven geeft een groeiend besef van het construeren dat je daarbij doet, van het welbewuste in de assemblage en het aaneenhechten van de zinsdelen, en dat schept reflectie, distantie, je valt meestal niet helemaal samen met wat je zegt, zoals je wel samenvalt met fietsen of zagen, je wordt van taalgebruik empathisch omdat je overweegt, gist en aftast hoe een ander jouw woorden hoort, en of je dat wilt.

Maar van vertalen word je niet empathisch, je raakt verslaafd aan enerzijds de wroeging, die ik al noemde, en anderzijds aan het verkeren in een andere wereld - je vertrekt naar een niemandsland, het virtuele rijk van een verbeelding die een idiolect is, een kristallisatie van een complete historische context met alle bijbehorende mythologie, symboliek en metaforiek, en die tegelijkertijd in al zijn particulariteit een symptoom is van die complexe Umwelt, waar de tekst dan ook nog eens een nieuw aspect aan verleent. Ik sta hier nu een beetje George Steiner na te praten, die het in zijn lofwaardige boek met grootse gebaren opdient. De wereld van The Beatles is een andere dan die van Friedrich Müller, wil ik maar zeggen. Maar beide bestaan in de verbeelding.

Er is altijd veel geschreven over vertalen, bijvoorbeeld door La Motte, Homerusvertaler uit de Franse 17e eeuw:

"Ik wilde een aangename vertaling maken. Vandaar dat ik ideeën die ten tijde van Homerus in de smaak vielen, in de vertaling door andere heb vervangen. Zo was het bijvoorbeeld nodig om de scheldwoorden van Achilles voor ons wat te veredelen, of uit de ruzie tussen Jupiter en Juno elke idee van slaan en geweld te schrappen. En zo was het ook nodig om Agamemnons uitgesproken voorkeur voor zijn slavin boven zijn echtgenote te verzachten. (...) Want ik beschouw mezelf als eenvoudig vertaler op al die plekken waar ik alleen maar lichte veranderingen heb aangebracht. Ik heb de onverschrokkenheid verder gevoerd," zegt La Motte dan, "ik heb hele boeken ingesnoeid, ik heb de schikking van de inhoud veranderd, ik heb zelfs dingen durven verzinnen." (vert. H. Bloemen) Zo iets op te biechten moet een pak van zijn hart zijn geweest.

Zijn iets oudere tijdgenoot Pierre Huet bepleit daarentegen de strikte woord voor woord vertaling, "dus niet, zoals Hieronymus zegt, van idee naar idee, maar in lexicale eenheden opgedeelde zinnen reproduceren." En dan, vermanend: "en we willen zeker niet zien gebeuren wat bepaalde mensen doen die bij de vertaling van een grapje dat gebaseerd is op een woordspeling of dubbelzinnigheid de auteur in de steek laten en een nieuwe woordspeling of dubbelzinnigheid in de andere taal fabriceren; we willen de grapjes van de auteur, mijnheer de vertaler, en niet de jouwe. (...) Het woord zelf moet getrouw worden weergegeven en de inhoud ervan moet in de kantlijn door een korte nota worden verduidelijkt." (vert. D. Knecht) Eigenlijk een heel goed idee. Maar Hieronymus was al rond het jaar 400 na Christus hartgrondig van mening: non verbum e verbo! Niet woord voor woord!

Huet heeft een streng studieprogramma voor de aankomende vertaler: in de jonge jaren stijl oefenen, gedegen kennis verwerven van de brontaal, leren formuleren in de eigen taal. Dan: zich verdiepen in het werk dat men wil gaan vertalen. Meermalen lezen (hardop, zeg ik erbij) alle aspecten analyseren. Zich bij het aangevangen werk door aandachtige overpeinzing de passages ter vertaling herhaalde malen lezen en zich eigen maken, en dan pas, na dit alles, dat jaren in beslag heeft genomen, equivalenten kiezen of optimale benaderingen ervan, en trachten die in dezelfde structuur en ordening over te brengen voorzover de taal dat toelaat.

Gewetenstraining - zo mag je deze opleiding wel noemen. Om dan nadien vanuit al deze discipline, en moreel gestaald, de vrijheid te verwerven van een meer intuïtieve werkwijze, waarbij de tekst verstaan wordt als op zichzelf al een vertaling, een optimale benadering van wat de schrijver nog niet wist en juist daarom zo graag onder woorden wilde brengen, de woorden die er nog niet voor gevonden waren.

Vertalen is: van ieder onderhanden te nemen taalbrokje een probleem maken. Ook het schrijven krijgt er op den duur een tik van mee. Zo werd de verwoording van het in 2018 door Poetry International bij mij bestelde betoogje over *Het ik in het vertaalproces*, een heidens werk. Wiens ik? Welk ik? En: is er bij vertalen sprake van een proces, in Van Dale's Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal (14e druk, 2005) omschreven als "werking in haar voortgang beschouwd", of

zelfs "geheel van opeenvolgende, met elkaar samenhangende handelingen en werkingen op geestelijk, psychisch en maatschappelijk gebied"? Is er niet veeleer een vertaalprocedé, ("een werkwijze, methode, behandeling"), of moeten we zelfs spreken van een procedure - "een manier van doen, optreden, methode"?

Een vertaalproces is een geheel van opeenvolgende, met elkaar samenhangende handelingen, welzeker. Het in elkaar timmeren van een tekst verschilt in dezen niet van het in elkaar timmeren van een kast. Maar het "ik"? Zal het geestelijk, psychisch of maatschappelijk zijn? De te timmeren kast behoeft geestelijke handelingen, bestaand uit het ontwerpen van de nog niet bestaande kast, óf het bestuderen van een meegeleverde handleiding (ik = ikea). Zonder "ik" in de vorm van een intelligente, kritisch coöpererende instantie, komt de kast niet tot stand. *Je est un autre.*

Aan de vertaling daarentegen gaat een bestaande tegenhanger vooraf, de zogeheten brontekst. Karel van het Reve citeerde in zijn dankwoord bij de toekenning van de Nijhoffprijs in 1979 zijn gymnasiumleraar D.A.M. Binnendijk, die op zijn beurt weer Boutens had geciteerd, toen hij zei: "Gewoon vertalen wat er staat." Het ligt voor de hand dat dat het beste gaat zonder het "ik" van de vertaler, want die - dat hebt u allang aan mij gemerkt - begint steevast te prakkezeren, te rumineren en te aarzelen: wat staat er nou precies? En staat er wat er in het kader van de context verwacht mocht worden? En hoe vatten we het op, wat daar staat? Ironisch? Autodestructief? Knieval voor de recensent? Knipoog naar de lezer? Oprecht? Was Shakespeare oprecht? Zo ja, wanneer en waar?

Ik wil met mijn pleidooi voor ikloos vertalen niet zeggen dat we het vertalen of het proces, het procedé of de procedure aan de machine moeten overlaten; dat kan pas over een tijdje, als de computers in hun kennen, herkennen en reproduceren van taalsymboliek in alle betekenisdragende lagen en dwarsverbindingen (in- en extern) des woords zelfgenererend zijn geworden, - neen, ik bedoel dat we plaats moeten maken, al vertalend, voor een ander "ik": dat van de tekst. Niet de vertaler dient zich te vereenzelvigen met de tekst, niet de vertaler sluit warm omhelzend de tekst in de armen en benen; hij geeft zich, weerloos als Sade's Justine in *Les infortunes de la vertu*. De tekst moet hém overweldigen, hém kunnen binnendringen, zijn "ik" tijdelijk teniet doend.

Het enige stadium in een "vertaalproces" waarbij 's vertalers ik zich ten volle ontplooit in luisterrijke subjectiviteit en geniale, kieskeurige ontvankelijkheid, is wanneer het werk nog niet begonnen is en hij nog bezig is zijn tekst te kiezen uit de onnoemelijke stortvloed van teksten die hij zou kunnen vertalen. Als hij zowel de vrijheid als het onderscheidingsvermogen heeft om een tekst te kiezen die een tijdlang zijn enig ware liefde kan zijn, een tekst die in hem resoneert met alle finesses van zijn eigen, hoogstpersoonlijke gevoeligheden, hoe pervers, gewelddadig of sentimenteel ook, een tekst die hem tot in hart en nieren aanspreekt, een tekst waarvoor hij bereid is te sterven, dan zal het "ik" van de vertaler zwichten - met déze tekst wil hij tijdelijk aaneengesmeed zijn. Vervolgens gaat hij aan de slag, en al bij bladzij één sterft zijn "ik" in liefde, welgemoed en blij van zin. Als een mystica die de bruid van Jezus wordt. Zijn dagelijkse "ik" gaat natuurlijk gewoon door met boodschappen doen, ruzie maken, wandelen en zich achter de oren krabben. Een mens heeft "ikken" bij de vleet.

Je kan het je ook als volgt voorstellen: de lezer gaat het boek of gedicht binnen alsof hij een huis ingaat, samen met zijn "ik", als de instantie die het gelezene beleeft. De lezer blijft daar behaaglijk onderdak, hoe verschrikkelijk de ontberingen ook zijn die zijn ik al lezend in het boek ondergaat, zolang hij maar wil. De lezer is voor z'n plezier of lering daarginds, in het boek, met al zijn hebben en houden. Daarom is lezen zo fijn, je bent zowel hier als daar. En niets verhindert je het boek dicht te slaan. De lezer is het ikkigste ik ter wereld. Hij zegt niks maar heeft het voor het zeggen.

De schrijver heeft maar een half ik, want de grap van zijn métier is nu juist dat het ik al schrijvend wordt getransformeerd van denkend autobiografisch lichaam naar abiografisch tekstlichaam, van

lood naar goud, zeiden vroeger de alchemisten. "Géén gedicht is bedoeld voor de lezer, géén schilderij voor de beschouwer, géén symfonie voor de toehoorders," schrijft Walter Benjamin in zijn essay *Die Aufgabe des Übersetzters* (vert. H. Bloemen). Kunst is een hommage aan de autonomie van het menselijke betekenisgevende vermogen dat door de God is gegeven. In de tekst als kunstwerk zijn vorm en inhoud één als vrucht en schil. Als uitbeelding van de betekenis van het leven; niet van het leven zelf, maar van de betekenis, die des te beter doorschijnt in het vreemde medium van de andere taal. In vertalingen, gelooft Benjamin, bereikt het origineel zijn steeds vernieuwde, laatste en meest omvattende ontplooiing. De vertalingen weven samen een koningsmantel. Benjamins essay is een van de fijnste dingen die een vertaler kan lezen. Waren er ook maar zulke hommages geschreven aan andere deemoedige beroepen.

Hoe dan ook, het lijkt dus niet, goddank! in de eerste plaats onze taak, de lezer te plezieren. De vertaler vervult een erediensdienst aan de herschepping van een taal die ten tijde van de bouw van de Toren van Babel in goddelijke toorn tot vele scherven werd verbrijzeld, hij draagt zijn steentje bij aan het herstel van een 'reine Sprache', in een onophoudelijk proces van hereniging tussen bijvoorbeeld de woorden "Brot" en "pain", die in hun afzonderlijke vorm en klank beide naar één en hetzelfde verwijzen: dat wat wij dagelijks eten en waarvoor in de talloze talen talloze woorden zijn ontstaan, als scherven die aaneen te passen zijn. Het blijft een altijddurende benadering, een ritus. Aankondigingen van de ophandenzijnde voleinding der talen. Een vertaalproces, ook nog in de vorm van een rechtzitting (*Het Juiste Woord* versus *The Oxford Dictionary*, om maar iets te noemen). Op een uitkomst hoeven we niet te rekenen. Het gaat om de inzet.

Net als de lezer gaat ook de vertaler het huis van de tekst binnen, maar hij hangt zichzelf bij de deur aan de kapstok, hij trekt zich uit als een jas, en het enige wat hij nog bij zich heeft is alle tekst die hij ooit gelezen heeft, dat is zijn corpus, zijn tekst-ik. Hij is een vleesgeworden concordantie, een woordenboek, een echoput, alle lees- en lettertekens zijn hem onheuglijk oud en tegelijk paradijselijk nieuw. Een vertaler, de ikloze herschepper, is deemoedig oppermachtig, als je het zo overdreven mogelijk wilt zeggen. Als hij ooit weer buitenkomt, is zijn tekst-ik nog wat dikker geworden. Want elke vertaling draagt bij aan de ongrijpbare presentie van de taal als levend onderdeel van de schepping, als natuur tussen de god en de mens, zoals Rilke het heeft verdicht in een van zijn Franstalige gedichten, vertaald door Jan Kuijper:

Watervalletje

Nimf die zich steeds weer hult
in wat haar daar naakt laat staan,
wat laat jouw lichaam, vervuld
van de grove golf, zich gaan.

Je blijft wisselen van kledij,
van haar zelfs, de hele tijd;
aan zoveel vluchten voorbij
sta jij voor aanwezigheid.

Rilke weet als geen ander iets aanwezig te stellen wat louter begoocheling van het denken is, in de vorm van de retorische verleiding die we 'poëzie' noemen.

Vertalers dienen de taal, zo vinden sommigen dus, of dienen ze de lezer? De meningen zijn verdeeld. Je hebt de sourcières, en je hebt de ciblistes. Luther bijvoorbeeld was een cibliste, een doelwitter: hij werkte toe naar optimaal effect bij de lezers. Ik ben een sourcière, de bron is me bijna heilig. Op de een of andere manier kun je als vertaler geïndoctrineerd zijn met het geloof dat het

van belang is, te zorgen dat iemands taal voelbaar kan blijven als een tijding van ver, iets wat ons ergens tijdens de geschiedenis is komen aanwaaien - een inblazing - en wat sindsdien in feite de enige manier is waarop wij ons met elkaar verstaan, buiten het onmiddellijk fysieke van seks en geweld.

Zelfs als de taal wordt omgezet in digitekens blijven internetgebruikers die tekens reconstrueren in woorden, zinnen, alinea's, taal waarop zij vervolgens antwoorden in taal, die de machine dan weer codeert naar enen en nullen, geloof ik. Maar of het nu trillingen in de dampkring zijn, van mijn lip naar uw oor, of elektromagnetische trillingen, via kabeltjes en schakelingen, het blijft tot op heden taal, en daarin zijn vervat de duizelingwekkende mogelijkheden en variaties die horen bij begrippen als 'woord' en 'zin'. De lichamelijke van klank, van betekenisdragend geluid, maakt dat taal, ook in de geformaliseerde abstractie van schrifttekens, voor ons een hoorbaar medium blijft, zoals het dat al in de moederschoot is.

Toch zijn er eigenwijze vertalers die "anders" willen - zoals Oswald Egger die twee gedichten van Petrarca uit het Latijn heeft vertaald, in kleurblokjes. Ik laat u een bladzij ervan zien (4), en ook het bijbehorende kleurenalfabet (5). De teksten zijn getiteld: *Lof van de tijd* en: *Lof van de Eeuwigheid*. Egger legt in zijn commentaar uit dat hij "buchstäbliche Blätterungen von Drillingssilben" oftewel "letterlijke bladwapperingen van drielingklanken" heeft gebruikt, om de drievuldigheid van onze opmerksaamheid, verwachting en herinnering te prikkelen. "Abschellerungen, strikt lokal, von Buchstabenumbegungen überlascht, verlappt, erscheinen in gedritt-trittiger circumambulatio des verdreifachten Vor- und Nachstellschrittes im tuckerndem, tunkendem Triumph". U kunt vast wel horen hoe klankbewust Egger zijn kleurenvertaling aan ons opdist. Ik vertaal het even: "Uiteenrafelingen, strikt plaatsgebonden, door letterlijke naburigheden overlapt en aaneengelast, verschijnen in triadisch trippelende circumambulatio, van de verdrievuldigde voor- en achterwaartse stap in tjoekende, dompende triomf."

Er kan ook louter klank ontstaan bij een vertaling: een klassiek voorbeeld is Ernst Jandl's versie van Wordsworth (6):

"My heart leaps up when I behold / a rainbow in the sky" werd
"Mai hart lieb zapfen eibe hold / Er renn bohr in sees kai."

Of louter beweging: choreografe Sol León (NDT) heeft een tekst van Gertrude Stein, "If I told him", opgedeeld in woorden en die vervolgens getransponeerd naar lichamenlijk uitgevoerde tekens, een vertaling dus in dansvorm.

Zo ken ik ook nog een eigenwijze Franse schrijver die een taal aan het ontwerpen is om zijn eigen tekst naartoe te vertalen - hij heeft van de Engelse dichter Shelley het toneelstuk *Prometheus Unbound* vertaald en uitgebreid in het Frans, en maakt nu een versie in een gloednieuwe taal, een soort oertaal zo te zien, (7) die dan misschien weer in het Engels terug te vertalen zal zijn. Het idee achter al dit speelse gedoe is, het verstand te ontregelen, uit "letterlijke betekenis" een andere symboliek open te breken.

Maar waar blijft dan de historiciteit, de verticale taal die vanuit de nacht der tijden opreikt naar het lichtend moment van de aanbreekende eeuwigheid, met tussendoor de tijdsgewrichten van Shelley, Petrarca, Shakespeare, Gertrude Stein, Pound, Oswald Egger, Ernst Jandl, Dominique Meens, the Beatles met "Lucy in the sky", Friedrich Müller?

U allemaal moet bij het vertalen van deze teksten ook hebben gevoeld hoezeer ze ingebed zijn in hun tijd, en tegelijk hoe strikt particulier in taalgebruik, ritme, denkbeelden. Tussen de jaren zestig van de twintigste eeuw, de tijd van The Beatles, en de vroege negentiende eeuw van Schuberts liedkunst - tussen alle memorabele landschappen van de kunst ligt steeds een nogal dramatisch ogende horizon, en alleen dankzij de draaiing van de ronde planeet kon doorheen de tijd die horizon

verschuiven. Zodat de taal onophoudelijk meeschuift. Mede aangestuurd door wat een schrijver door toeval of noodlot krijgt aangedragen als vocabulaire, als fragmentatiebom, of als verpletterend inzicht.

Soms is juist het ahistorische een eye opener: bij het lezen van de door Peter Kaaij schitterend, bloemrijk en sfeervol vertaalde roman van Gottfried Keller, uit 1855, *Groene Heinrich*, zag ik op bladzij 18 ineens iets staan dat ongelooflijk hedendaags klonk. Er stond "ik baal ervan ...". Het was alsof ik even in een kuil van de tijd viel. Van Dale geeft het jaartal 1979 voor het eerste gebruik van het werkwoord "balen". Verderop in *Groene Heinrich* trof ik op pagina 124 het begrip "ouwe knakkers" aan, volgens Van Dale daterend van na 1950, en op pagina 169 was er sprake van "een assertieve houding" die ook pas na 1950 in zwang kwam.

Het mirakel was, dat juist die uit de toon en de tijd vallende woorden mij met een schok deden beseffen hoe oud deze roman al was, hoe ver vóór onze tijd en taal geschreven. Ik vermoed dat de vertaler dit effect met opzet heeft ingebracht, om het fictionele van het enorm meeslepende verhaal een extra facet mee te geven, de lezers van nu even uit de droom te helpen. Want de woorden die Keller zelf gebruikt op de genoemde plaatsen zijn heel onopvallend en gewoon (es reuete mich, die alten gesellen, eine sichere haltung).

George Steiner oppert in zijn reeds genoemde boek *After Babel* dat de mens, door als soort te kiezen voor 'taal', 'spraak' en geformaliseerde kras- en schrifttekens, een woordloze empathie of verstandhouding is kwijtgeraakt zoals de taallose dieren die kennen, en waarmee zij, zelfs als prooi en jager, op elkaar zijn afgestemd, van elkaar weten wat er komt. Dat de mens zo zijn best moet doen om de ander te verstaan en aan te voelen, zegt hij, is misschien omdat we beseffen dat we iets zijn gaan missen, juist door de taal te gaan hanteren als omgangs- en transactievorm. De taal zou dan het lichamelijke, zintuiglijke verstaan van de dieren hebben verdrongen in ons. Een wrange gedachte, maar des te meer is er voor te zeggen; want vaak is iets wrang omdat het wáár is.

Als we inderdaad iets hebben opgegeven terwille van ons taalverkeer, dan hebben we niet eens de mythe over de toren van Babel nodig, of die van de Titanen die elkaar in de pan hakten, en uit wier botsplinters onze verscheidenheid van talen voortkwam; dan is ineens zonneklaar waarom Walter Benjamin iedere vertaling een mantel noemt: de mens is naakt in zijn taal bij gebrek aan het vanzelfsprekend samenzijn dat in de rest van de natuur heerst. Die zogeheten 'reine Sprache' is een fictie, een altijddurende benadering, - empathie nastrevend juist omdat die voor de mens niet meer bestaat - en dat maakt tegelijk duidelijk waarom vertalers qua maatschappelijk aanzien geen koningen zijn - eerder fietsmakers, reparateurs van een inherent krakkemikkig vervoermiddel.

Als de verengelsing concreet gaat toeslaan, als alle volkeren zullen zwichten voor deze rijke, plooibare, allusieve, en blijkbaar voor iedereen uit te spreken taal, zodat regionale talen als het Nederlands, Frans, Spaans, Chinees, Russisch, nou ja noem maar op, verdwijnen, dan zullen we als mensheid misschien, ten koste van een verrukkelijke diversiteit, eindelijk verbroederen.

Maar vooreerst lijkt het een schrikbeeld, een monolinguale gemeenschap. Want het mooist zijn en blijven de talen die je niet verstaat en toch begrijpt, die je zou kunnen leren, die te beluisteren zijn, als het ware, als vogelzang, als lawine van keien die een helling af rolt, als het fluiten van dolfinen diep onderwater, als het kloppen van een medegevangene op de celmuur. Articulaties, waar we ons eigen geheim, vrij van betekenis, in horen.

Bij wijze van voorbeeld: dit in éénpersoonstaal geschreven boekje waar alles in staat wat de ene mens van de ander moet weten. (8,9)

En wat blijft er over voor de toekomst, zonder de droom van die "reine Sprache" gedistilleerd uit de

veelheid van talen -, in een planetaire samenleving vol steenkolenengels, waar niets meer te vertalen zou zijn? En dat terwijl vertalen zo'n gelukkig makende kwelling is? Misschien kunt u allemaal, nu nog net, voor het te laat is, een taal adopteren, zoals u ook bomen kunt adopteren, als aflat voor een vliegreis. Bijvoorbeeld - het Nederlands?

einde kopij Anneke Brassinga