

Ria van Hengel

De kinderen van de doden van Elfriede Jelinek

Ria van Hengel (1939) vertaalde modern werk van o.m. Elfriede Jelinek, Herta Müller, W.G. Sebald en Martin Walser en klassieke literatuur van o.m. Goethe, Heinrich von Kleist, Nietzsche en Novalis. Voor haar vertaling van de Sprookjes van Grimm kreeg zij een Zilveren Griffel, Jelineks De kinderen van de doden werd genomineerd voor de Europese Aristeionprijs. In 2007 ontving zij voor haar hele oeuvre de Martinus Nijhoffprijs. Deze bijdrage is afkomstig uit het 'Nawoord van de vertaalster' in De kinderen van de doden van Elfriede Jelinek (Amsterdam, 1998).

De kinderen van de doden van Elfriede Jelinek

‘Deze tekst is zo ongelooflijk *dicht!* Telkens als je een passage herleest, zie je weer nieuwe betekenissen en verwijzingen. En bij elk draadje dat je los trekt, komt er een hele kluwen mee. Hoe kan dit allemaal uit één hoofd zijn gekomen?’ aldus germaniste en filosofe Andrea Treude op een van de dagen dat wij in een Weense cafétuin samen gebogen zaten over Elfriede Jelineks roman *Die Kinder der Toten*. Zij was bezig aan een proefschrift over het boek en werd net als ik heen en weer geslingerd tussen radeloosheid en bewondering. Beiden hadden we de verbetering wil om alles te doorgronden én werden we meegeslept door de rijkdom van de inhoud en de verpletterende taalvirtuositeit.

Bij *Die Kinder der Toten* is niet alleen het boek als geheel uiterst gelaagd, maar is ook elk hoofdstuk, elke passage, bijna iedere zin en menig woord een caleidoscoop op zichzelf. Je kunt het boek lezen als een spookverhaal vol levende doden, met enkele steeds van karakter wisselende hoofdpersonen, maar met die personen laat Jelinek niets gebeuren zonder voortdurend (opiniërend) te verwijzen naar actuele en historische toestanden en gebeurtenissen, naar noties uit jodendom, gnosis, katholicisme, filosofie en literatuur, en al die verwijzingen zijn zelf óók het verhaal.

Zij doet dit met behulp van onder meer persiflages, letterlijke of verminkte citaten, toespelingen, herhalingen, omkeringen en verschuivingen. ‘Hoge’ en ‘lage’ taal wisselen elkaar af: een dichtregel naast een reclameslogan, filosofische termen in een passage vol tv-gebabbel, een oudtestamenteel substantief met een adjectief uit de turbotaal. Tot in het groteske benut zij de vele mogelijkheden die het Duits biedt om samengestelde woorden te creëren. Homoniemen worden eerst in de ene, maar nog binnen dezelfde zin in de tweede en ook vaak nog in een derde betekenis gebezigd. Woorden verwijzen naar andere woorden of worden met elkaar verbonden door middel van contaminaties, verbasteringen, klankverschuivingen en alle denkbare vormen van rijm. Een ware orgie van de Duitse taal.

Al die zogenaamde woordspelingen verrijken de inhoud. Er worden voortdurend connotaties opgeroepen die eigenlijk niet in de betreffende context passen, en die scheppen dan een nieuwe context, voegen betekenis toe. Zo krijgt *Fleischlichkeit* door de extra t ook een associatie met Licht en schlicht mee en is *Diobskur* niet alleen een zoon van Zeus maar verwijst het ook naar obscuur. De lading die veel woorden in de roman als geheel hebben kleurt ook hun betekenis binnen een bepaalde context. Dit geldt vooral voor filosofische, gnostische en seksuele termen. Een goed voorbeeld is de cluster taal/woorden/spreken: *Satz* betekent drab, maar ook zin, en een uitspraak over drab is dus meteen ook een uitspraak over taal; *Wörtersee* is de Wörthersee, maar ook woordenzee; *Flüssigkeit* is vocht, maar ook vloeiend spreken.

Anderzijds biedt de op zichzelf perfecte syntaxis bij Jelinek weer geen enkel houvast voor de betekenis. Het wemelt in de tekst van formuleringen als ‘des te meer’, ‘daarom’, ‘want’, zonder dat deze woorden een logisch verband met het voorafgaande leggen. En in de grillige stijl van Jelinek kan een semantisch object

onverhoeds subject worden, zoals in de zin ‘Er komt een tijd dat u in de mond van een reus wordt gestopt en wordt fijngekauwd, al zult u tegen die tijd uw smaak wel kwijt zijn.’

Een willekeurig citaat:

‘An dem jungen Toten klebt noch etwas Kot, der an einem Oberschenkel heruntergeronnen ist, der Aushub ist jetzt festgetrocknet, aber diese Bucklige Welt (keine Sorge, ist ein schönes Stück Niederösterreichs!), dieses gewölbte Geschlecht, das sein Lebensgemächtnis abschliesst, wir warten alle, dass es eine Äusserung macht, sich also zu äusserln anschickt, lispelnd etwas hergibt, das seinem Namen Ehre machen könnte, das Leben selbst, das an diesem Stiel wächst, zum eigenen Verzehr, so ungefähr hat man sich es vorzustellen, glaubt man den Dichtungen, die leider manchmal undicht werden und uns mit einem Wortschwall überschütten, und wir haben unser Begriffsvermögen gerade aufs Sparbuch gebracht, um es uns später von den glühenden Nadeln einer Vorabendserie veröden zu lassen, was wollte ich im Grunde sagen? Nur keine überflüssige Flüssigkeiten!’ (p.68)

In deze passage wordt onder meer gespeeld met *Gemächtnis* (Heideggers ‘maaksel’, maar er zit ook *Gemächt* in: mannelijke geslachtsdelen) en *Vermächtnis* (nalatenschap, testament); met *Stiel* (steel, maar ook weer: mannelijk geslachtsdeel) en *Stil* (stijl); met diverse betekenissen van *Geschlecht* (familie, sekse en geslachtsorgaan), van *Dichtung* (dichtkunst/literatuur en dichtmaken), van *Vermögen* (capaciteit en kapitaal) en van *veröden* (kaal/leeg maken en droogleggen van een ader). In de eerste betekenis van *veröden* slaat dat woord op het *Begriffsvermögen*, bij de tweede, medische betekenis passen de *Nadeln*, die *glühend* zijn, dat wil zeggen gedesinfecteerd, maar die op hun beurt ook verwijzen naar de uitdrukking ‘mit der glühenden Nadel genäht’: ondoordacht, prematuur, wat weer aan de povere kwaliteit van de *Vorabendserien* refereert. Heidegger is ook aanwezig in de termen *Stil*, *Dichtung*, *Vermögen* en *veröden*, en in de hele passage wordt heen en weer gesprongen tussen het concrete beeld van de stront op de naakte jongeman en de woorden, het spreken, de taal (*Äusserungen machen, sich äusserln, lispeln, Dichtungen, Wortschwall, Flüssigkeiten*).

Wat dit alles voor het vertalen betekent laat zich raden. Natuurlijk is het vertalen met bloedend hart, omdat het eenvoudig onmogelijk is aan alle lagen recht te doen. In de vertaling van de geciteerde passage (p. 59) is *Lebensgemächtnis* *levenstestikament* geworden en *Stiel stijltje*. Om bij *ondicht* (lek) uit te komen, heb ik *Dichtungen* niet gewoon met ‘literatuur’ weergegeven maar met het ouderwetse *dicht en ondicht*. Bij *Geschlecht* en *Vermögen* kon ik de woordspeling bij uitzondering gewoon overnemen. Van de *überflüssige Flüssigkeiten* had ik eerst ‘overbodige boodschappen’ gemaakt, omdat dat in elk geval óók bedoeld is en er een nieuwe klankverwantschap in zit, maar uiteindelijk is het toch *overvloed aan vloeïendheden* geworden, vanwege het belang van de water/vocht-metafoor in het boek, en de tegenstelling met het droog-zijn van de stront. Maar gesneuveld is bijvoorbeeld de

Bucklige Welt met zijn tussenzin, omdat het vertalen van de eigenaam iets louter absurds zou opleveren, en onvertaald-laten een uitspraak zonder enige samenhang met de rest; en al lijkt dat op het eerste gezicht niet zo, bij Jelinek is er nooit iets alleen maar absurd of zinloos. Gesneuveld is ook de Heidegger-associatie van *Lebensgemächtnis*, en het *veröden lassen von glühenden Nadeln*. Een vervangend beeld voor dit laatste, waarin toch nog iets zichtbaar is van enerzijds het leeg- worden van het verstand en anderzijds de verwijzing naar geld en naar de televisiecultuur, werd dat van de *zeep* (soap) die *oplost* en *witwast*, met als bijkomend voordeel een compensatie voor de elders soms weggefallen watermetafoor.

Vertalers zijn per definitie verraders, ‘maar dan wel de trouwste die er bestaan’, schrijft Barber van de Pol in haar essay- en verhalenbundel *Alles in de wind*. En de allertrouwsten zijn volgens haar degenen die ‘de charme van het verraad kunnen aanvaarden’. Dit te kunnen is mijn streven geweest. Het contact met Elfriede Jelinek heeft mij daarbij erg geholpen.

Onvermoeibaar heeft zij mij honderden woorden en passages uitgelegd, en mij de moed gegeven om soms brutale oplossingen als germanismen en weglatingen te kiezen, zodat de tekst weer die vaart kon krijgen die zo’n belangrijk kenmerk van het origineel is. Haar wil ik hier graag bedanken.

Mijn dank geldt ook Annette Löffelholz, mijn tweetalige collega, die de eerste versie van mijn vertaling, vol vraagtekens nog, las en becommentarieerde; en de al genoemde Andrea Treude, die van harte bereid was mij deelgenoot te maken van de inzichten die zij bij haar bestudering van de tekst had verworven. [...]