

## Juryrapport

Wie poëzie wil vertalen, doet er goed aan een aantal uitgangspunten te hanteren die het vertaalwerk niet al vanaf het begin bemoeilijken of zelfs onmogelijk maken. Accepteren dat vertalen altijd verandering inhoudt, is wellicht het eerste en belangrijkste. Even belangrijk is de aanname dat een vertaling een zelfstandige tekst oplevert die weliswaar van het origineel verschilt, maar wel een eigen waarde en waardigheid bezit. En, ten derde, houdt een poëzievertaler het doembeeld van de onvertaalbaarheid best zo ver mogelijk op afstand.

Deze drie uitgangspunten hebben de vertaler Ton Naaijken in staat gesteld om een moeilijk werk als dat van Paul Celan en van een heel aantal verwante moderne, Duitstalige dichters op een meesterlijke manier in het Nederlands te vertalen.

Naar wijdverspreide overtuiging geldt poëzie, 'dat weet u vast nog wel', als de hoogste en de moeilijkste kunstvorm op het gebied van de literatuur. Dat komt door haar fundamenteel dubbele karakter: poëzie wil aan de ene kant de unieke talige expressie van een bepaalde inhoud (een ervaring, een gebeurtenis, een emotie...) zijn en aan de andere kant vraagt zij aandacht voor de taal als taal, voor het wezen van elke taal. In poëzie vraagt de taal aandacht voor zichzelf, poëzie zoekt naar het an-sich van de taal, los van haar functie als alledaags communicatiemiddel. Daarvoor zoekt poëzie de grenzen van de taal op, waar ze met het onzegbare geconfronteerd wordt. Paul Celan heeft daarvoor in de titel van een van zijn bundels het drastische beeld van de 'spreektralie', de 'spraaktralie', het hek van de taal (*Sprachgitter*) gevormd. De aandacht die poëzie vraagt voor tegelijk de zeggingskracht en de beperking van de taal, bindt de poëzie onlosmakelijk aan haar eigen taal.

Dat dubbele karakter van poëzie lijkt het vertalen ervan wezenlijk te bemoeilijken of zelfs onmogelijk te maken, althans volgens het oordeel van niet de minste linguïsten en literatuurwetenschappers. 'Poëzie is per definitie onvertaalbaar', decreteerde Roman Jakobson in 1959; Wim Bronzwaer, die voor die tweede eigenschap de term 'iconiciteit' bedacht, zegt met meer finesse: 'Het zijn de geprivilegieerde momenten van iconiciteit die de vertaler voor de grootste problemen stellen. Iconiciteit is immers inherent aan het taalmateriaal van de brontaal, aan de materialiteit van de woorden.'

De zaken worden er niet eenvoudiger op wanneer een dichter zich tot taak stelt een historische gebeurtenis onder woorden te brengen die als het onzegbare zelf geldt, die het schijnbaar vanzelfsprekende recht van het bestaande om te bestaan radicaal in vraag stelt en die nauwelijks nog in woorden te vatten is. Voor die gebeurtenis gaan we ook in het Nederlands bij andere talen te leen: de 'Holocaust' of de 'Shoah'. Het vatten van die gebeurtenis kon al helemaal niet in een taal die er met haar woorden zelf aan had bijgedragen en die dus 'besmet' en grotendeels onbruikbaar geworden was. De dichter die deze taak op zich genomen heeft is de zojuist genoemde Paul Celan (1920-1970), Joods en Duitstalig afkomstig uit Cernowitz in de ten tijde van zijn geboorte Roemeens Bukowina, tegenwoordig Oekraïne. Zelf ontsnapte hij aan de nazivervolging, maar zijn beide ouders werden

wel vermoord. Hij staat als dichter voor de uitdaging om met de extreme gevoeligheid van een getraumatiseerde aan het onzegbare uitdrukking te verlenen en wel in de taal waarin die catastrofe letterlijk 'plaats' vond – het Duits. Om het in Naaijken's weergave van de woorden van Celan te zeggen: 'Bereikbaar, nabij en onverloren bleef te midden van de verliezen slechts: de taal. (...) Het zijn de inspanningen van degene die, overvlogen door sterren, die door mensenhand gemaakt zijn, dakloos ook in een tot nu toe onvermoede zin en daardoor op het ontheemdste, onheilspellendste af in de open lucht, met zijn hele bestaan naar de taal gaat, ter sprake komt, door de werkelijkheid verwond, werkelijkheid zoekend.' Dit geeft meteen ook aan dat zijn zoektocht zijn centrale thema overstijgt.

Voor de realisering van dat project ontwierp Celan een eigen poëtisch idioom waarvoor hij onder andere teruggreep naar oude, 'onverdachte' woordvormen waarvoor hij in historische woordenboeken (Grimm) te rade ging, naar volksliederen, naar schrijvers als Georg Büchner, Friedrich Hölderlin, Josip Mandelstam, maar ook Shakespeare en Goethe en vele anderen, naar de filosofie (van Democritus tot Benjamin), telkens ook weer naar het Jiddisch en andere talen (Russisch, Frans, Spaans, soms ook Nederlands). Talrijk zijn de verwijzingen naar historische plekken, gebouwen en gebeurtenissen en naar actuele politieke ontwikkelingen. Een bijzondere inspiratiebron waren voor Celan wetenschappen zoals de biologie, de chemie, de meteorologie, de mineralogie, de anatomie en in het bijzonder de geologie, de wetenschap van de aarde, waar hij woorden als 'Harnischstriemen' ('wrijfkrassen'), 'Faltenachsen' ('plooiassen'), 'Verwerfung' ('aardbreuk') vond en hun een poëtische waardigheid gaf. Bovendien drijft de dichter Celan de eigenschap van de taal om met behulp van afleidingen, samenstellingen en metaforen nieuwe woorden te vormen tot het uiterste: 'Schaufäden, Sinnfäden, aus/ Nachtgalle geknüpft/ hinter der Zeit' ('schouwdraden, zindraden, uit/ nachtgale geknoopt/ achter de tijd'). Om nog te zwijgen van de verrassende en verstorende beelden: 'wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng' ('we graven een graf in de luchten daar lig je niet krap') en van dito klankassociaties: 'das hundertzüngige Mein-/ gedicht, das Genicht' ('de honderd tongen van het mein-/ vers, het onvers').

Al die elementen vormden voor Celan het materiaal voor een poëtisch netwerk waarmee hij zijn 'project' trachtte te verwezenlijken: een langzaam en voorzichtig verkennen, aftasten en herontdekken van een beschadigde taal. Dat leverde een werk op dat vaak als hermetisch bestempeld werd, maar dat vooral een indringende uitnodiging tot herhaald lezen is, het verzameland lezen van wat als in een onwaarschijnlijke partikelstorm uiteengevallen, in zijn woord, 'uiteengeschreven' is. Als poëzie onvertaalbaar is, dan is het werk van Paul Celan daarvoor wel de toetssteen.

Niettemin, of eigenlijk net daarom, heeft Ton Naaijken het tot zijn levensopdracht gemaakt om dat werk te vertalen, of misschien beter en in zijn woorden: 'de Nederlandse afstand tot Celan kleiner te laten worden'. Vanaf zijn eerste kennismaking met de gedichten van Celan in 1974 tot de tweede, herziene editie van het volledig werk in 2020 is Ton Naaijken de vertalende confrontatie, de 'Auseinandersetzung', met Celans werk aangegaan. Hoezeer en hoe problematisch dat

werk ook aan zijn taal, het Duits, gebonden was, het zorgde toch voor een onweerstaanbaar appel tot vertaling. Ton Naaijkens zegt in zijn nawoord bij de editie van 2020: ‘Lang geleden, in 1974 (...) maakte ik voor het eerst kennis met de gedichten van Celan, ik herlas ze ettelijke keren tot ik op een gegeven moment (...) de absolute noodzaak tot vertalen voelde.’ Het antwoord op dat appel is een levenswerk geworden dat begon met de vertaling van enkele gedichten, dan van hele bundels en vervolgens van het verzameld werk dat in 2003 verscheen, herzien en aangevuld in 2020. Het is een geschiedenis van permanente aanpassing en verfijning van de vertalingen op grond van voortschrijdend inzicht, maar ook – niet onbelangrijk – op grond van een vertaalkundig inzicht dat in de omgang met de teksten steeds duidelijkere contouren krijgt: het inzicht dat vertaling altijd verandering inhoudt, maar dan zo dat de kenmerkende trek van het vertaalde werk in de andere taal zichtbaar, hoorbaar en voelbaar blijft. Een voorbeeld daarvan is de vertaling van het beroemde gedicht ‘Engführung’, een musicologische term waarvoor het Nederlands het Italiaanse woord ‘Stretto’ overneemt. Het gedicht begint als volgt:

VERBRACHT ins  
Gelände  
Mit der untrüglichen Spur:

Naaijkens vertaalde in 1995 als volgt:

GEVOERD  
Naar het terrein  
Met het onloochenbare spoor:

In 2003 werd dat:

WEGGEVOERD naar het  
terrein  
met het onloochenbare spoor:

In 2020 wordt dat uiteindelijk:

GELEID naar het  
terrein  
met het onloochenbare spoor:

Het Duitse werkwoord ‘verbringen’ lijkt een onschuldig woord, maar verbonden met de accusatief krijgt het een archaisch-ambtelijk karakter en betekent dan: ‘brengen naar’, ‘verplaatsen’, ‘overbrengen’, ‘wegbrengen’ en inderdaad ook wel ‘wegvoeren’ of ‘deporteren’. Die laatste vertaling verraadt het vergoelijkende en dus brisante karakter ervan, zeker als de plek waarnaar weggevoerd wordt ook nog eens een ‘Gelände’ is. Ook dat woord is in zijn geologische betekenis (‘terrein’) onschuldig,

maar dat is het hier zeker niet, want in combinatie met 'verbracht' verliest het die onschuld, zeker als het ook nog eens een 'onloochenbaar spoor' vertoont. Van wat het een spoor is, dat zegt het gedicht niet, maar de suggestie is duidelijk. Het gedicht gebruikt schijnbaar onschuldige woorden, maar die dragen zelf ook het onloochenbare spoor van de dreiging, de 'Unheimlichkeit'.

Waarom nu is 'geleid' een betere vertaling dan 'gevoerd' en zeker dan 'weggevoerd'? Omdat 'weggevoerd' veel te expliciet is, veel te verduidelijkend en verklarend, veel te interpreterend en vastpinnend. De Duitse tekst leeft van de aanduiding, de indirecte verwijzing, hij laat ruimte. 'Geleid' geeft die ruimte wel: wie leidt daar wat of wie naar dat terrein met een weliswaar 'onloochenbaar' spoor, maar een spoor van wat? De vertaling met 'geleid' zorgt ervoor dat dit gedicht interpreteerbaar blijft en niet al op voorhand geïnterpreteerd is. 'Vertaling verandert door nieuw inzicht, in de teksten en in jezelf,' zegt Naaijkens in zijn nawoord, en deze passage bewijst dat.

Een ander voorbeeld zowel voor de werkwijze van de dichter Celan als die van de vertaler Naaijkens is het gedicht 'Einmal' / 'Een keer' uit de bundel *Atemwende / Ademkeer*:

EINMAL,  
da hörte ich ihn,  
da wusch er die Welt,  
ungesehn, nachklang,  
wirklich.

Eins und Unendlich  
Vernichtet,  
ichten.

Licht war. Rettung

De vertaling luidt:

EEN KEER  
Heb ik hem gehoord,  
hij waste de wereld,  
ongezien, nachklang,  
werkelijk.

Een en Oneindig.  
Verstikt,  
ikten.

Licht was er. Redding.

Het gaat om het woord 'ichten', dat in het moderne Duits niet meer voorkomt. Uiteraard is het in dit gedicht onderdeel van een klankspel waarin 'ich', 'wirklich', 'unendlich', 'vernichtet' en 'Licht' betrokken zijn, een reeks die in de vertaling met 'ik', 'verstikt' en 'ikten' voortgezet wordt. De vraag is wat 'ichten' hier betekent en of de betekenis een geldige vertaling oplevert. Onderzoek wijst uit dat het woord zou kunnen verwijzen naar een Middelhoogduits werkwoord 'ihten', dat 'iets maken' betekende. Het overleeft in de omgekeerde betekenis in het werkwoord 'vernichten'. Het is niet onwaarschijnlijk dat Celan daarnaar verwijst, temeer omdat hij het naast 'vernichtet' zet. Maar evenzeer kan 'ichten' de verleden tijd zijn van het werkwoord 'ichen' dat in het woordenboek van Grimm (1877) voorkomt en 'ik zeggen' betekent, wellicht met een negatieve, spottende bijklank. Op dit punt ontmoeten filologische analyse, interpretatie en vertaling elkaar; Naaijzens kiest bewust voor de betekenis 'ik zeggen', omdat dat (1) een thema van Celan is, (2) Celan wel vaker het woordenboek van Grimm als inspiratiebron gebruikte en (3) als 'ichten' van 'ihten' afgeleid zou zijn, de werkwoordtijd (o.t.t.) niet meer klopt, want alle werkwoorden staan in de verleden tijd. Bovendien komt het Nederlands deze keuze tegemoet, want de Nederlandse tegenhanger van Grimm, het Woordenboek der Nederlandsche Taal, kent eveneens het woord 'ikken'. De vertaler moet kiezen tussen de mogelijkheden die zich aandienen, maar de keuze moet wel de interpretatieruimte openlaten en niet dichttimmeren. En dat gebeurt hier voorbeeldig, want 'ikten' plaatst de Nederlandse lezer voor dezelfde vraag als 'ichten' de Duitse. De even respectvolle als doordachte Nederlandse vertalingen maken niets eenduidig en net daardoor dragen zij, als Nederlandse gedichten, Celans onloochenbare spoor.

De vertaling van het werk van Celan is zonder meer de levenstaak van de vertaler Ton Naaijzens. Maar daarnaast heeft hij talloze andere moderne Duitse dichters in het Nederlands vertaald, vaak dichters die wat stijl en thematiek betreft bij de poëzie van Celan aansluiten, zoals Ernst Meister, Sara Kirsch of Felix Oestreicher, van wie hij de ontroerende kampgedichten vertaalde. Naaijzens' vertaaloeuvre omvat meer dan 170 vertalingen van tientallen moderne Duitse dichters, vaak geschreven ter gelegenheid van literaire manifestaties zoals Poetry International of gepubliceerd in het tijdschrift *Terras*. Gedichten van Erich Arendt, Friederike Mayröcker, H.C. Artmann, Jürgen Becker, Wolfgang Hilbig behoren evenzeer tot zijn vertaaloeuvre als poëzie van Daniel Falb, Elke Erb, Durs Grünbein of Barbara Köhler. Daarnaast vertaalde hij prozateksten van Günter Grass, Bertolt Brecht, Robert Musil en, recent nog, twee prachtige verhalen van Stefan Zweig.

Naast vertaler was en is Ton Naaijzens een eminente vertaaltheoreticus, en niet alleen van beroepswege als (inmiddels emeritus) hoogleraar Vertaalwetenschap, ook als iemand die ervan uitgaat dat vertaalpraktijk en theoretische reflectie altijd hand in hand gaan. Daarom vonden vele van zijn vertaalervaringen een neerslag in tientallen essays en tijdschriftartikelen waarin hij onvermoeibaar de eigen waarde, de eigen waardigheid van het vertalen benadrukt. Vertalingen hebben een eigenheid die op verandering, ja, op de vanzelfsprekendheid van verandering berust. Ze staan als zelfstandige teksten met een eigen recht naast de originelen. Dat is de reden waarom onder andere de Celan-vertaling in een tweetalige editie verschenen is. Daarom ook

kan Naaijkens met de traditionele onderscheidingen 'letterlijk' en 'vrij' niets meer aanvagen. De relatie tussen origineel en vertaling is veel complexer dan die van een kopie, of die nu op vrije dan wel letterlijke wijze tot stand komt. Een vertaling is een tekst die zijn eigen weg gaat en die, gaande die weg, de tekst die ooit 'het origineel' heette, verder ontplooit. Vertalingen hebben iets revelerends, ze onthullen bepaalde dingen, ze voegen iets toe, kortom: ze veranderen het gehalte van het origineel. Op grond van dat oorspronkelijke recht op verandering kan onvertaalbaarheid, die vertaaltheoretische dooddoener, geen rol meer spelen. In zijn verantwoording voor de Celan-vertaling van 2003 zegt Naaijkens, en dat kenmerkt hem als vertaler ten volle: 'Het criterium "vertaalbaarheid" was niet van toepassing, anders waren er veel witte plekken geweest. Ik heb – als het ware – door het onvertaalbare heen vertaald, met alle risico's van dien. Maar er kon geen pardon zijn voor het onvertaalbare gedicht of woord.' Mede daarom kan hij de lof zingen van 'verrijkende misreadings' of 'helaas verbeterde vertaalfouten' betreuren.

Vertaler, vertaaltheoreticus én vertaalpoliticus. Ton Naaijkens heeft zich gedurende zijn hele carrière, en nog altijd, ingezet om vertaling in het cultuurleven en vooral in het hoger onderwijs een plek te geven. Hij is de medeoprichter en de bezieler van het tijdschrift *Filter*, dat intussen aan zijn dertigste jaargang toe is. In talrijke gesprekken en vergaderingen met de Letterenfonds in Nederland en Vlaanderen, met de Taalunie, met vertalersorganisaties, met het ministerie van Onderwijs is hij er met enkele medestanders in geslaagd een ware opleidingsinfrastructuur voor literair vertalers uit de grond te stampen. Van de Taaluniecursus in 1996, de oprichting van het Expertisecentrum Literair Vertalen in 2001, tot de oprichting van de transnationale master Literair vertalen in Utrecht en Antwerpen: bij al die initiatieven was Ton Naaijkens als bepalende figuur betrokken. Tientallen jonge vertaalsters en vertalers heeft hij mee gevormd, hen enthousiast gemaakt voor het niet altijd vanzelfsprekende beroep van literair vertaler door hun kansen te geven, hun mogelijkheden tot publicatie te bieden, hen aan te bevelen bij uitgevers en organisatoren van literaire festivals.

Ook dit engagement kwam en komt voort uit de overtuiging dat het vertalen een eigen waarde en waardigheid heeft, een fenomeen dat het waard is niet alleen verdedigd, maar ook ontwikkeld te worden. In zijn woorden: 'Het blijft een taak cultuurdragers te betrappen op ideeën waaruit een niet-erkenning van de vertaalproblematiek blijkt, vooral als zij op inpalmende wijze redeneren vanuit de standaardopvatting als zou vertaling een product van verlies zijn.'

Om al deze redenen kent de jury van de Nijhoffprijs voor vertalingen de Nijhoffprijs 2023 toe aan Ton Naaijkens.

De jury:

Henk Pröpper (voorz.),  
Romkje De Bildt (secr.),  
Marjoleine de Vos,  
Stella Linn,  
Eric Metz,

Jan Willem Bos,  
Henri Bloemen