Kortsluitingen in de rede

Het vertalen van de ondoorgrondelijke Antonin Artaud

ANNEMIEK VAN GRONDEL

> Natuurlijk moet een vertaler nergens zijn. Dat is ook het verslavende aan poëzie vertalen: blind van bewondering begin je aan een dichter, je wikt en weegt elk woord in zijn en jouw taal en neemt gaandeweg je intrek in iemand anders' hoofd. Voor je het weet heb je jezelf uitgegumd. Ben je nergens meer.
> (Menno Wigman in *Red ons van de dichters*; 2010, p. 42)

Moet je als vertaler ervaringsdeskundige zijn om je te mogen wagen aan 'disability literature'? Disability studies ontstonden aan het eind van de twintigste eeuw in het Westen dankzij activisten die pleitten voor de rechten van mensen met een zogenaamde beperking en door werk van academici zoals Erving Goffman en Michel Foucault en de bloei van interdisciplinaire benaderingen op basis van identiteit. Deze academische tak geeft mensen met wat men vroeger een 'handicap' noemde in de academische wereld een stem, door het bestuderen van zowel personages met een beperking in de literatuur als literaire schrijvers die afwijken van de norm. Later werd de

discipline uitgebreid met academische artikelen over niet-westerse literatuur, bijvoorbeeld het onderzoeken van representaties van handicaps in postkoloniale literatuur en in andere media, zoals film en theater (Mambrol 2018).

Hoewel we bij 'disability literature' in eerste instantie denken aan literatuur met als thema zintuiglijke beperking, gaan er ook stemmen op die het vakgebied verruimen en meer aandacht besteden aan cognitieve beperkingen. Benjamin Fraser pleit ervoor om het begrip te verbreden door er ook psychiatrische stoornissen onder te scharen (Fraser 2018). Disability studies behandelen daarom werk van niet alleen auteurs met een 'directe' lichamelijke beperking maar ook schrijvers met een psychische aandoening, bij wie de zintuigen overuren draaien. Mensen die vol en positief in het leven staan worden al snel, om een gemeenplaats te bezigen, 'levenskunstenaars' genoemd. Anderen hebben de neiging de donkere randjes van het leven, de normatieve grens, op te zoeken en al dan niet te overschrijden, hetzij in eeuwig neerslachtige, hetzij in hyperactieve, gulzig het leven tartende staat. Zijn zij ook nog, pakweg, dichter en theatermaker, dan is de benaming 'doodskunstenaar' ofwel 'kunstenaar op leven en dood' van toepassing. Antonin Artaud behoort tot deze categorie.

Een en al afgrond

Antonin Artaud (Marseille, 1896-Ivry-sur-Seine, 1948) was dichter, acteur, regisseur en toneelschrijver en -criticus met tekentalent. Hij leed door een op zijn vijfde opgelopen meningitis aan migraine en zenuwstoringen, die hij later probeerde te onderdrukken met opium en heroïne. Op zijn vijftiende begonnen de eerste paranoïde wanen en catatonische ver-

schijnselen; vanaf 1915 tot 1920 volgden meerdere opnamen in sanatoria voor zenuwpatiënten (Armand-Laroche 1963: 427; Van der Ploeg 2004: 404). In 1923, drie jaar na zijn verhuizing naar Parijs, manifesteerde de creatieve en al vroeg belezen jongeman zich als dichter. Zijn eerste pennenvruchten werden evenwel afgewezen door Jacques Rivière van het gezaghebbende literaire tijdschrift *La Nouvelle Revue Française*. Op 5 juni 1923 schreef Artaud hem:

> Ik lijd aan een gruwelijke geestesziekte. Mijn gedachte laat mij op ieder niveau in de steek. Vanaf het eenvoudig hebben van de gedachte tot aan haar verwerkelijking naar buiten toe in de stoffelijkheid van woorden. Woorden, zinsvormen, structuren van de gedachte, eenvoudige reacties van de geest, ik jaag voortdurend aan achter mijn intellectueel bestaan. Zodra *ik een vorm kan vatten,* al is ze nog zo onvolmaakt, leg ik deze vast, in de angst dat ik iedere gedachte verlies. (vert. Van Pinxteren 1982: 17)

Door de briefwisseling die zich tussen de twee ontspon, kwam Rivière terug op zijn beslissing: hij besloot de correspondentie (van zijn kant weliswaar anoniem) in 1924 in het blad te publiceren.

Een jaar eerder verscheen Artauds debuutbundel *Tric-Trac du ciel* en niet veel later publiceerde hij *L'Ombilic des Limbes* en *Le Pèse-Nerfs*, vertaald door Hans van Pinxteren als respectievelijk *Navel der Onderwereld* en *De Zenuw-Weegschaal* en in 1981 verschenen in één boek, waarin zowel de vertalingen als originele teksten zijn opgenomen. Het tweeluik ontstond tussen 1924 en 1926, toen Artaud nog gold als 'woordvoerder van het surrealisme' (Van Pinxteren 2012: 95). Hierin brengt hij tot uiting, zo schrijft de vertaler:

> wat hij aan den lijve – of liever gezegd – mentaal ervaart, namelijk dat de mens niet meer raakt aan zijn essentie, dat hij juist door de maatschappij waarin hij leeft van zijn diepste wezen is vervreemd: de kracht van onze woorden heeft zich teruggetrokken binnen de grenzen van de logica of [...] binnen de grenzen van het productieapparaat. Wij zijn niet meer in staat tot waarachtige communicatie, onze woorden zijn verworden tot 'een kerkhof van de geest'. (95-96)

In *Navel der Onderwereld* en *De Zenuw-Weegschaal* 'dwaalt de lezer door de bloedvaten, de darmen, de schedel en de ledematen van Artaud, die zelf meldde: "Ik ben een en al afgrond."' De schrijver 'leed lichamelijk onder de kloof tussen zijn gevoelswereld en de taal [...] die niet in staat was zijn gedachtestroom te vatten' (Berkhout 2006).

Zijn 'voortdurende staat van uitzinnigheid [...] werkt[e] de surrealisten op de zenuwen' (Mysjkin 2002: 196). Waarschijnlijk vanwege die grillige geestesziekte waren degenen die Artaud aanvankelijk als geestverwant zagen en enthousiast in hun midden opnamen – hij was zelfs de samensteller van de derde editie van *La révolution surréaliste,* waarvan de choquerende coverfoto en de titel '1925: Fin de l'ère chrétienne' alludeerden op de niet mis te verstane antiklerikale inhoud – hem al snel beu. En hij hen, wier ideeën hij als scherpzinnig solist te optimistisch en niet diepgaand genoeg achtte. In een brief aan Rivière gaf Artaud het verschil aan met Tristan Tzara en André Breton: 'Bij hun [*sic*] is hun ziel niet fysiologisch aangetast, zij is dit niet substantieel; zij lijden niet echt, terwijl ik lijd, niet alleen in de geest maar in het vlees en in de ziel van alle dagen.' (*ibid.:* 196)

Wreed theater

Er is een theater voor Artaud en na Artaud (Sontag 1973: 60). Werden zijn experimentele ideeën over theater in de eerste helft van de twintigste eeuw grotendeels[1] met onbegrip ontvangen, in de jaren zestig bleken ze van invloed te zijn op avant-gardistische regisseurs, onder wie Robert Wilson, theatergezelschappen als The Living Theatre en tal van kunstenaars in happenings. Zoals zijn in 1935 geïntroduceerde Théâtre de la Cruauté, dat de 'wreedheid van het bestaan zichtbaar maakt' (Van Pinxteren 2012: 97), waarin de regisseur spel vanuit dromen en het onderbewuste liet ontstaan, verwijzend naar Freud, en zijn acteurs tot het uiterste dreef door hen te laten vechten en vreemde klanken slaken. 'Lichaamsexpressie, gebaren, bewegingen, klanken, kreten, mime, decor en rekwisieten' zijn even 'functioneel als de tekst' en vormen samen 'één taal, "een nieuwe taal, waarvan de grammatica nog moet worden ontdekt"' *(ibid.:* 96-97). 'Toneel als de "dubbelganger" van de wrede, ongekunstelde werkelijkheid', met 'rauwe, ongeciviliseerde emoties', waarin 'alle zintuigen van de toeschouwers, liefst gezeten te midden van het spektakel, rechtstreeks [werden aangesproken], door hen dicht op de huid te zitten en desnoods zelfs aan te raken' (Van den Bergh 1989: 454).[2]

Artaud verblijft negen jaar in gesloten inrichtingen na omzwervingen in den vreemde, waar hij onder meer psychedelische middelen tot zich neemt (Mysjkin 2002: 197; Armand-Laroche 2004: 429). Opgesloten schrijft hij veel, hoewel hij door shocktherapie aan geheugenverlies lijdt (Woudt 2004: 449). De thema's van zijn latere werk zijn nog steeds 'pijn en vervreemding, zuiverheid en vrijheid', maar nu krijgt de 'fysieke werkelijkheid' veel meer ruimte, met het lichaam als 'integrale belichaming van geest', oftewel 'het lichaam als feitelijke

existentie', in tegenstelling tot zijn eerdere gerichtheid op het 'surreële en metafysische' (Buwalda 1989: 60).

'Disability makes us feel' luidt de beginzin van Ria Cheynes inleiding op haar boek *Disability, Literature, Genre* (Cheyne 2019: 1). 'Reflexive representations encourage the reader to think or feel disability anew, challenging, destabilising, or denaturalising assumptions about disability or disabled people' (*ibid*: 162). Reflecteren zeker, ondergaan en voelen ook, zoals bij Artaud vooropstond, maar vertalen? Zou je dat wel moeten willen? Zijn werk alleen al lezen vond Susan Sontag een beproeving. Ze noemde Artaud een 'voorbeeld van een aangeprate klassieke auteur: de cultuur wil hem opnemen, maar hij blijft in hoge mate onverteerbaar' (Sontag 1973: 98). Ze eindigt een lijvig essay over deze Franse theatermaker, dichter, schrijver en performer met de woorden:

> Evenals De Sade en Reich is Artaud van betekenis en te begrijpen – een monument van de cultuur – zolang je je in hoofdzaak bepaalt tot zijn denkbeelden, zonder al te veel van zijn oeuvre te lezen. Voor ieder die hem van a tot z leest, blijft hij hardnekkig buiten bereik, een stem en een geest die zich niet laten opslorpen. (99, vert. David Brisk)

'Wie mag wie vertalen?' is de vraag die Şebnem Susam-Saraeva opwerpt (Susam-Saraeva 2021: 84). Is een vertaler in staat en gerechtigd om het werk van elke schrijver te vertalen, ook als die schrijver behept is met een beperking? Volgens Antoine Berman heeft 'vertaling oorspronkelijk een ethische dimensie' [...]. Deze 'is vervuld van het verlangen de Vreemdeling als Vreemdeling op te nemen in de eigen taalruimte'. Dat betekent dat de vertaler de 'termen en zegswijzen van de auteur zo veel mogelijk weerhoudt

en weergeeft', door hem aangeduid als 'de mantel', daarnaast 'de volledige betekenis weergeeft' (het 'lichaam') en ten slotte de schrijfwijze van de auteur (van gratie tot kracht) zo 'onbevangen mogelijk' weergeeft (de 'ziel') (Berman 2015).

Moet een vertaler in dezen 'onzichtbaar' of juist 'zichtbaar' zijn (Venuti 1995) en Artauds soms onnavolgbare gedachtegang zo nauwgezet mogelijk volgen, hier en daar expliciterend optreden of zelfs (delen van) de tekst in meer of mindere mate 'logischer' maken ten behoeve van de lezer?

Radeloos krinkelend boven het ravijn

Schrijver, vertaler en Elly Jaffé Prijs- en Martinus Nijhoffprijswinnaar Hans van Pinxteren (1943, Amsterdam) stortte zich op werk van onder anderen Rimbaud, Montaigne, Stendhal, Balzac, Artaud en Flaubert. In *De hond van Rabelais* (2012) doet hij verslag van zijn 'ontmoetingen' met deze dode auteurs en hoe hij te werk ging bij het vertalen van hun pennenvruchten. Voor elke ontmoeting tracht hij zich 'innerlijk leeg te maken', want 'elke auteur heeft recht […] op een persoonlijke, individuele benadering'. Hij wil met name op zoek gaan naar het 'verhaal vóór de woorden' van de schrijver, naast dat achter, onder en tussen de woorden. Hij probeert 'te achterhalen wat er aan de tekst voorafgaat, waar hij vandaan komt' (Van Pinxteren 2012: 9-10).

> Ik zie literair vertalen als een creatief proces waarbij de intuïtieve beleving van de werkelijkheid die de auteur oproept eerder plaatsvindt dan de semantische duiding van de zinnen waarmee hij deze werkelijkheid oproept. (12)

Bij het onder handen nemen van Artauds hierboven genoemde tweeluik dreigde de vertaler, balancerend op een zenuwweegschaal van gedachten en gevoelens, met die semantiek echter in eenzelfde onderwereld te belanden als die van Antonin – Afgrond – Artaud. Het woord van deze laatste van de 'poètes maudits' is, om met Paul Rodenko te spreken, 'obsceen, "ontwrichtend"' (Rodenko 1957: 18). Van zulke verdoemde dichters, onder wie ook Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé en De Nerval, zijn de poëzie en legende 'één en niet te scheiden'; hun 'scheppende ik' [...] is 'tevens l'autre: een onderwereldse gestalte [...], een démon de la perversité' (*ibid.*: 26).

Zou je Van Pinxterens vertaalproject in dit licht als duivelsaanbidding c.q. -uitdrijving mogen classificeren? 'Heksenwerk' is zijn eigen benaming voor het vertalen van Artauds tweeluik, dat proza, poëzie, eenakters en brieven bevat en waarin de samenhang vaak ontbreekt (ondanks 'vormeloosheid' bezitten de teksten een 'gedreven ritmiek'), maar waarvan hij een logisch, coherent geheel tracht te maken. Zo paste Artaud in zijn surrealistenperiode de techniek 'écriture automatique' toe: als het ware gedachteloos aan het papier toevertrouwde gedachten. Of, zoals Van Pinxteren schrijft: 'Door uit de taal zelf een onderstroom van indrukken, associaties en analogieën te laten opkomen wil Artaud niet alleen het onderbewuste blootleggen, maar ook de haperingen van en de lacunes in de gedachte, met al haar kronkelingen, fehlleistungen, onlogica' (Van Pinxteren 2012: 100).

Tegengesteld aan wat hij in zijn introductie beweerde, probeerde de vertaler in zijn eerste versies van Artauds tweeluik vooral de betekenis achter de woorden te vatten. Want hij stuitte, hoewel het werk ook 'vlijmscherpe betogen' bevat, keer op keer op cryptische taal: 'verhaspelde woorden, (schijnbare) versprekingen, ontsporingen', kortom: op 'kortsluitingen in de rede' (Van Pinxteren 2012: 100), waarbij zijn pogingen deze te door-

gronden strandden en, analoog aan het object van zijn toewijding, 'barstende koppijn' ontstond (*ibid.*: 103). Van Pinxteren verdronk welhaast in een zelfgecreëerd vertaalstrategisch moeras van 'intuïtieve beleving' van de door de auteur opgeroepen realiteit.

Zijn strategie bestond eruit om de 'duistere passages' zoveel mogelijk 'met behoud van betekenis en in een vergelijkbaar ritme' te vertalen, maar 'voor de rest vrij associërend', in de aanname dat Artaud dat zelf ook zou hebben gedaan, gezien een uitspraak waarin deze het 'slaafs navolgen' van auteur en tekst laakte. Een fragment uit *L'Ombilic des Limbes* waarmee de vertaler worstelde luidt: 'Ce livre je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et d'abord par tous les soubresauts en cisaille, toutes les cillations *de mon moi à venir* (Artaud 1927; Van Pinxsteren 1981: 6).

Dit vertaalde hij in eerste instantie als: 'Dit boek hang ik aan een draad in het leven, ik wil dat het wordt aangetast door de uiterlijkheden, allereerst door alle schijnbewegingen en alle knipperaties van mijn toekomstige ik.' (Van Pinxteren 2012: 102) De vertaler beschrijft hoe de verschillende versies ontstonden, en hoe hij uit de opgeroepen stroom aan associaties soms iets bruikbaars kon scheppen maar vaak ook met lege handen stond. Hoe kon hij door associërend te vertalen toch een enigszins logische samenhang bereiken? Niet zonder ironie schrijft hij:

> Ik stond voor de gespleten opgave om enerzijds in het Nederlands de messcherpe redenaties te slijpen waarmee Artaud zichzelf analyseert en zijn falende, want niet aan de essentie van het bestaan rakende gedachte aan het licht brengt; en om anderzijds de plotselinge storingen, de ontsporende zin, die nog steeds gedachte of flarden van gedachte bevat, niet als pure wartaal te laten overkomen. (104)

Na diverse pogingen raadde zijn uitgever en redacteur Laurens van Krevelen hem aan juist minder zichtbaar te vertalen en het 'origineel zo dicht mogelijk te volgen, inclusief de volgorde van zinsdelen, het liefst tot de plaatsing van de leestekens en de woordvolgorde toe' (Van Pinxteren 2012: 106). Van Pinxteren realiseerde zich dat een interpreterende vertaling juist de plank zou misslaan. Hij had de 'gedachte gereconstrueerd, zoals deze er bij Artaud *niet stond*' (*ibid*.: 107). Zijn uiteindelijke vertaling werd: 'Ik stel dit boek aan de kaak van het leven, ik wil dat het wordt aangevreten door de uiterlijkheden, te beginnen bij alle schaarsprongen, alle knipperingen *van mijn toekomstig ik*' (Artaud 1927: 6; Van Pinxsteren 1981: 7; Van Pinxteren 2012: 108).

Kortom, invoelen, oftewel 'inleving en empathie', is geen garantie voor een goede vertaling (Van Pinxteren 2012: 109). 'Antonin Artaud heeft zijn leven lang alleen geschreven over Antonin Artaud,' schrijft Minne Buwalda, een andere vertaler van diens werk. 'Hij heeft zijn obsessies en ervaringen van dag tot dag gedocumenteerd om te proberen zich van dag tot dag te herscheppen.' (Buwalda 1989: 67). Om als vertaler tijdens het herscheppen van literatuur die pogingen van de auteur zichzelf te herscheppen een extra metadimensie te geven door deze zowel associatief als hopelijk begrijpelijk te vertalen, is een riskante onderneming. Vertalers van zo'n 'disability author', excusez les mots, als Artaud dienen zijn onnavolgbare teksten zo dicht mogelijk op de huid te zitten, om de lezers eenzelfde meedogenloos overrompelende ervaring te bieden als de Franse lezers hadden toen ze de brontekst tot zich namen.

POST-SCRIPTUM

Wie ben ik?
Waar kom ik vandaan?

Ik ben Antonin Artaud
en als ik zeg
waar het op staat
zult u onmiddellijk
mijn huidige lichaam
aan stukken zien spatten
en zich in tien duizend
roemrijke gestalten
een nieuw lichaam
samenvoegen
waarin u mij nooit meer
zult kunnen
vergeten.

(Antonin Artaud, *Het Theater van de Wreedheid,* vertaling Minne Buwalda).

Noten

1 Een uitzondering is de surrealistische korte film *Le coquille et le clergyman* van de suffragette Germaine Dulac uit 1928, nog vóór de 'eerste' surrealistische film *Un chien andalou* van Buñuel en Dalí. Zij bewerkte dit scenario – een aanval op de Kerk – van Artaud (die zelf niet de middelen had tot verfilming) tot een experimenteel, antipatriarchaal geheel vol symboliek en ironie. Hoewel de film door huidige cinefielen en feministen wordt bejubeld, was Artaud volgens Sontag (1973: 46) allerminst tevreden met het resultaat.

2 Artauds gedachtegoed leeft voort. De in Duitsland werkende, Italiaanse theaterregisseur Roberto Ciulli (1935), die afgelopen voorjaar een op Artauds teksten gebaseerd stuk (zijn tweede Artaud-project) op de planken bracht, zegt in een interview in de *Süddeutsche Zeitung*: 'Artaud meinte ein Theater, das roh ist wie Fleisch. Das an die Quelle des Lebens geht. Theater der Wahrheit, könnte man auch sagen, oder noch besser: Theater des Lebens. Gemeint ist nicht unser zivilisatorisches Leben, das hielt Artaud für grundfalsch. Er suchte die Verbindung zum Ursprung, zum Kosmos. Ein Leben in absoluter Einheit.' (Met dank aan Christiane Kuby, die mij attendeerde op dit interview.)

Bronnen

Armand-Laroche, Jean-Louis et al. 2004. 'Antonin Artaud, een pathogenese', uit 'Het dossier Antonin Artaud', in: *Schizofreniedossiers*. Vert. Martine Woudt. Voorw. G.J. van der Ploeg. Amsterdam: Candide/Wrede Veldt, pp. 395-488.

Artaud, Antonin. 1944. Brief aan zijn moeder, uit 'Brieven', in: *Schizofreniedossiers*. Vert. Martine Woudt. Voorw. G.J. van der Ploeg. Amsterdam: Candide/Wrede Veldt, pp. 395-488.

Artaud, Antonin. 1923 (1982). 'Briefwisseling tussen Antonin Artaud en Jacques Rivière', in: *Raster* (nr 22). Vert. Hans van Pinxteren. Amsterdam: De Bezige Bij, pp. 17-24. www.dbnl.org/tekst/_ras001198201_01/_ras001198201_01_0047.php

Artaud, Antonin. 1946-48 (1989). *Dans om de anatomie,* acht vertaalde geschriften, vert. en nawoord Minne Buwalda. (© Gallimard, Paris.) Amsterdam: Perdu.

Artaud, Antonin. 1923 (1981). *L'Ombilic des Limbes, suivi de Le Pèse-Nerfs* (©1927, 1956, Gallimard, Paris.) | *Navel der Onderwereld, gevolgd door De Zenuw-Waag* (tweetalig), Vert. Hans van Pinxteren. Amsterdam: Meulenhoff.

Bergh, Hans van den. 1989. 'Artaud – de onbewuste drijfveer', in: *Tirade*, jaargang 33 (nrs 320-325). www.dbnl.org/tekst/_tir001198901_01/_tir001198901_01_0060.php

Berkhout, Karel. 2006. 'De onderwereld van Antonin Artaud', in: *NRC Handelsblad*, 6 januari.

Berman, Antoine. 2015. 'Een ethiek van de vertaling', in: *Een ethiek van de vertaling,* vert. Henri Bloemen en Winibert Segers. Heule: *INNI publishers,* pp. 7-18.

Cheyne, Ria. 2019. *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction.* Liverpool: Liverpool University Press.

Dössel, Christine. 2024. 'Regisseure glauben, sie seien Götter', in: *Süddeutsche Zeitung*, 28/29 maart. München: Süddeutscher Verlag.

Fraser, Benjamin. 2018. *Cognitive disability aesthetics. Visual culture, disability representations, and the (in)visibility of cognitive difference.* Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.

Mambrol, Nasrullah. 2018. 'Disability Studies', in *Literary Theory and Criticism.* https://literariness.org/2018/12/15/disability-studies-2/

Mysjkin, Jan H. 2002. *In het teken van de schorpioen. Dada & surrealisme in de Franse poëzie.* Samenstelling, inleiding en vert. Jan H. Mysjkin. Gent: Poëzie-Centrum.

Pinxteren, Hans van. 2012. *De Hond van Rabelais. Fasen in een vertaalproces.* Amsterdam: VertalersVakschool.

Rodenko, Paul. 1957. *Gedoemde dichters, van Gérard de Nerval tot en met Antonin Artaud. Een bloemlezing uit de poèts maudits.* Ooievaar 63. Den Haag/Antwerpen: Bert Bakker, Daamen N.V., De Sikkel.

Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

Wigman, Menno. 2010. *Red ons van de dichters.* Amsterdam: Prometheus.