

TWEE *RÉCITS* VAN MAURICE BLANCHOT

Lieven De Maeyer

Maurice Blanchot, *De idylle*, vertaald door Aukje van Rooden, Amsterdam, Parrèsia, 2016, 63 p., ISBN 9789073040120, €13,90.

Maurice Blanchot, *Als de tijd daar is*, vertaald door Kiki Coumans, Bleiswijk, Uitgeverij Vleugels, 2019, 88 p., ISBN 9789078627654, €23,95.

Blanchot in vertaling

Het lijkt geen twijfel dat Maurice Blanchot een bestendige plaats verworven heeft in het pantheon van de continentale filosofie. Zijn lange leven – hij werd geboren in 1907 en stierf in 2003 – plaatste hem in de enigszins unieke positie dat hij zowel een voorloper en inspiratiebron was voor velen van de zogenaamde post-structuralistische denkers als een kritische commentator die vanuit de marge een eindeloos gesprek voerde met die nieuwe garde. Voor wie zich interesseert in het Franse denken van de twintigste eeuw is de naam van Blanchot dan ook een bekend refrein geworden: onder meer Levinas, Bataille, Foucault, Baudrillard, Derrida en Jean-Luc Nancy wijdden studies of artikels aan zijn werk en Levinas' *il y a*, Batailles *expérience intérieure* en Nancy's *communauté désavouée* ontstonden of ontwikkelden zich allemaal in dialoog met het denken van Blanchot.

Wie dat denken zelf wil verkennen, staat voor een veeleisende taak: Blanchots verzamelde werk – dat jammer genoeg nog niet als zodanig is uitgegeven – beslaat enkele duizenden bladzijden aan artikels, recensies, romans, *récits*, en experimentele fragmentarische teksten, geschreven in een complexe, vaak obscure, maar altijd volledig eigen stijl. Wie het Frans niet voldoende machtig is om de teksten in de oorspronkelijke taal te lezen, kan zich wenden tot een intussen vrij uitgebreide reeks Engelse vertalingen, of beter nog, tot de gestaag aangroeiende verzameling vertalingen in het Nederlands.

De Nederlandstalige lezer kan intussen al heel wat van Blanchot lezen in eigen taal, als hij of zij tenminste bereid is er even naar te zoeken. Vooral de narratieve werken zijn goed vertegenwoordigd in ons taalgebied. Sinds de inmiddels al lang uitverkochte vertaling van *La folie du jour* (1973), in 1983 verschenen als *De waanzin van de dag*, volgden zonder veel aanwijsbare logica vertalingen van *L'arrêt de mort* (1948) als *Oponthoud van de dood*, en van *Thomas l'Obscur* (de verkorte versie uit 1950) als *Thomas de Duistere*. Daaraan

kunnen we nu *De idylle* en *Als de tijd daar is* toevoegen, vertalingen van respectievelijk *L'Idylle* (1947) en *Au moment voulu* (1951). Het nawoord bij deze laatste kondigt voor het najaar ook nog de vertaling aan van *L'instant de ma mort* (1994) bij dezelfde uitgeverij Vleugels. Daarmee is ongeveer de helft van Blanchots narratieve teksten in het Nederlands beschikbaar, maar wie graag ook de tweede Thomas-roman, *Aminadab* (1942), of het Nietzscheaanse *Le dernier homme* (1957) in het Nederlands wil lezen zal ongetwijfeld nog even op zijn honger moeten blijven zitten.

Wat Blanchots essayistische teksten of de latere experimentele werken betreft, waaronder het monumentale *L'entretien infini* (1969) en *L'écriture du désastre* (1980), is het aanbod beperkter. Al in 1985 verscheen de vertaling van Blanchots invloedrijke Bataille-studie *La communauté inavouable* (1983) (als *De onuitsprekelijke gemeenschap*), gevolgd door de bundel Kafka-essays *Proces-verbaal van Franz Kafka* (1987), met daarin drie bijdragen van Blanchot. Tien jaar later verscheen *Het wakende woord* (1997), een zeer lezenswaardige bundel essays over Blanchot, waarin ook de vertaling van een hoofdstuk uit *L'entretien infini* werd opgenomen. In 2000 en 2012 volgden nog *Literatuur en het recht op de dood* en *De stem en het schrift*, goed voor de vertaling van nog eens zes belangrijke essays uit de bundels *Faux pas* (1943), *La part du feu* (1949) en *L'entretien infini*. Sindsdien is het in het Nederlandse taalgebied vrij stil rond het filosofische werk van Blanchot. Een stilte die misschien gepast is voor een auteur die naar eigen zeggen zijn leven volledig wijdde “aan de literatuur en de stilte die haar eigen is,” ware het niet dat net die stilte de laatste jaren toch in een ander daglicht is komen te staan. De recente publicatie van een deel van Blanchots uitgebreide correspondentie – hij zou dagelijks naar Levinas geschreven hebben – en het verschijnen van de *Cahier de l'Herne Maurice Blanchot* (2014), waarin zelfs gewag wordt gemaakt van een ontmoeting tussen Blanchot en niemand minder dan Brigitte Bardot, geven voor het eerst een inkijk in het persoonlijke leven van een van de meest teruggetrokken intellectuelen van de vorige eeuw. Reden te meer dus om de twee recentste Nederlandstalige Blanchotpublicaties wat nader te bekijken.

De idylle

De idylle (1936) is een van Blanchots vroegste teksten, maar werd pas in 1947 uitgegeven in het eerste nummer van het tijdschrift *La Licorne*, onder redactie van Susana Soca en Roger Caillois. Het dreigde in de vergetelheid te raken tot Blanchot het in 1951 opnieuw liet uitgeven, in boekvorm ditmaal, onder de titel *Le Ressassement Éternel* (1951). Dit korte boekje bracht *De idylle* samen met een andere vroege tekst, *Le dernier mot* (1935), Blanchots eerste *récit*, dat ook al verschenen was in 1947, maar in een ander tijdschrift. Opvallend genoeg keert *Le Ressassement Éternel* de chronologische volgorde van de twee *récits* om en komt *De idylle* vóór *Le dernier mot*, een keuze die ongetwijfeld het belang van de titel

van het tweede *récit* wou benadrukken. Daarbij is *De idylle* van de twee de meest traditionele vertelling en staat zo het verste af van de ‘klassieke’ Blanchot. De omgekeerde volgorde weerspiegelt dan ook meteen een poëtische evolutie van de (relatief) onproblematische vertelstem in *De idylle*, via de surreële, soms overdadige metaforiek in *Le dernier mot*, naar de meer experimentele, getormenteerde en bevremdende romans en *récits* vanaf *Thomas l’Obscur*.

Nochtans is ook *De idylle* allesbehalve een gelukkig pastoraal sprookje. Het vertelt hoe een anonieme vreemdeling aankomt in een onbekende stad en wordt ondergebracht in een ‘tehuis.’ Men zet hem aan het werk in een steengroeve, waar hij samen met andere lotgenoten nutteloos en uitpuittend werk verricht. De leefomstandigheden in het tehuis zijn hard, lijfstraffen zijn niet ongewoon en het contact tussen de bewoners is afstandelijk, zo niet conflictueus. Wanneer de vreemdeling het aanbod krijgt te trouwen met een lokaal meisje, grijpt hij die kans om een volwaardig inwoner van de stad te worden. Op de avond voor zijn huwelijk verdwaalt hij echter in de stad en voor die misstap wordt hij op de laatste pagina’s door de beul doodgeslagen terwijl buiten een fanfare het trouwfeest inzet.

Voor de naoorlogse lezer roept een dergelijk verhaal onvermijdelijk associaties op met de totalitaire regimes van de vorige eeuw. De dwangarbeid en de loods waar de vreemdeling moet slapen lijken een literaire voorafschaduw van de gruwel van de goelags en de concentratiekampen. Blanchot, die zich na de oorlog ondanks zijn teruggetrokken leven ontpopte als linkse activist, was in de jaren dertig nog een actief lid van het Franse extreemrechts. Is deze vroege tekst een expressie van die eerdere ideologie, een kritiek op het communisme misschien, of luidt hij net het afscheid in van dat reactionaire gedachtengoed? In *Après coup*, een nawoord dat Blanchot in 1983 aan *Le Ressassement éternel* toevoegde, krijgen we in ieder geval geen antwoord: “Het is voor mij onmogelijk om te weten hoe deze teksten zijn ontstaan en aan welk verborgen verlangen ze moesten beantwoorden”.¹

Maar misschien maakt Blanchot zich in *Après coup* wel schuldig aan mystificatie. De nadruk van zijn latere werk op de afwezigheid van de auteur, op diens sterven in het schrijven zelf, belette hem wellicht zijn eigen werk te lezen als het resultaat van vroegere persoonlijke keuzes – hoewel het anderzijds ook duidelijk is dat een politieke of ideologische lezing de volledige lading van *De idylle* niet dekt. Christophe Bident, biograaf van Blanchot, suggereert in zijn *Maurice Blanchot: Partenaire invisible* ook een (deels) autobiografische lezing van *De idylle*. Meerdere personages dragen namen van Blanchots dichte familieleden, terwijl de vaderfiguren in het *récit* – de baas van het tehuis, de oudere man die de vreemdeling aan zijn nichtje koppelt – een echo lijken van Blanchots eigen vader die vier maanden voor het schrijven van *De idylle* overleed. Ook hierover zwijgt Blanchot zelf in zijn nawoord.

Een andere bewering in *Après coup* doet ook de wenkbrauwen fronsen. Bij het schrijven van *De idylle* en *Le dernier mot* was Blanchot naar eigen zeggen

“étonnement étranger à la littérature environnante et ne connaissant que la littérature dite classique,” waarbij hij uitzondering maakt voor Paul Valéry, Goethe en Jean-Paul.² Dat is inderdaad opvallend, omdat beide *récits* duidelijk geïnspireerd lijken op bestaande literatuur. Zeker *De idylle* voelt erg kafkaïaans aan en doet in het bijzonder denken aan *In de strafkolonie* en *Het slot*. In 1935-36 was het werk van Kafka weliswaar nog niet volledig beschikbaar in Franse vertaling, maar Blanchot had in de jaren twintig in Straatsburg Duits en filosofie gestudeerd, waar het niet ondenkbaar is dat hij Kafka leerde kennen. Het is ook tijdens die studies dat Blanchot Levinas ontmoette, die hem bekend maakte met het werk van Heidegger en Husserl. Levinas' liefde voor het werk van Dostojevski is welbekend, en het zou verbazen dat Blanchot van zijn vriend geen werk van die Russische meester te lezen gekregen had, niet in het minst omdat een aantal namen uit *De idylle* lijken te zijn overgenomen uit Dostojevski's *Aantekeningen uit het dodenhuis*, waaronder de naam die de vreemdeling toegewezen krijgt: Alexander Akim. Deze intertekstuele verbanden – gesignaleerd door Aukje van Rooden in het nawoord bij de vertaling – suggereren, samen met Bidents biografische lezing, dat Blanchots eerste *récits* toch dichterbij hun auteur stonden dan hij in *Après coup* door zijn latere poëtica wou of kon toegeven.

Zoals vermeld, leest *De idylle*, met zijn lineaire, eenvoudige plot en afstandelijke vertelling, eerder als een atypische Blanchot; thematisch is het wel mogelijk om, achteraf bekeken, kiemen te zien van het oeuvre dat zou volgen. Geweld, ontmenselijking en ontpersoonlijking, het motief van dag en nacht, de claustrofobische sfeer, de suggestie van betekenis die de personages en de lezer eindeloos ontglipt... dat alles is bekend terrein voor de Blanchotlezer. Toch is *De idylle*, ondanks de kloof die gaapt tussen onze eigen tijd en die waarin het geschreven en uitgegeven werd, misschien wel het boek van Blanchot dat de hedendaagse lezer nog het meeste aanspreekt. Want naast de onvermijdelijke echo's van het totalitarisme roept dit boekje voor de 21^{ste}-eeuwse lezer ook de immigratieproblematiek op: meer nog dan een goelag of een concentratiekamp is het tehuis een asielcentrum, een plaats van gedwongen inburgering, waar de vreemdeling met de neus op zijn anders-zijn gedrukt wordt en tegelijkertijd gedwongen om het achter zich te laten. Of in de woorden van de vreemdeling zelf, die ook de kaft van de vertaling sieren: “In dit huis zult u leren dat het niet gemakkelijk is om een vreemdeling te zijn. U zult ook leren dat het niet meevalt om geen vreemdeling meer te zijn. Als u uw land mist, ziet u hier elke dag meer redenen om het te missen. Maar als het u lukt om uw land te vergeten en van dit nieuwe verblijf te houden, dan stuurt men u terug naar waar u vandaan komt, alwaar u, opnieuw ontheemd, eveneens een banneling zult zijn”.³

Het is in die optiek dat de betekenis van de titel plots oplicht. De idylle, dat is een plaats waar geen ruimte is voor ongeluk, eenzaamheid of lijden – die worden naar een “buiten” verbannen, vallen letterlijk naast de tekst, naast het dominante discours dat wil dat we het hier toch zo goed hebben en altijd het beste voorhebben met onze medemens. In het verhaal prijzen de stadsbewoners het

comfort en de moderne methodes van het tehuis; de vreemdeling krijgt de vrijheid om naar believen de stad in te gaan (en uiteindelijk te verdwalen); de directeur en de beul betreuren oprecht dat het fatale vonnis moet voltrokken worden – dat alles verstikt en ontnemt de vreemdeling zijn stem, zijn recht op weerwoord. Op zijn sterfbed zwijgt hij, hij staart alleen maar met “zijn grote fonkelende ogen [...], die buitengewoon grote en heldere ogen”.⁴ De laatst gesproken woorden in het *récit* zijn die van Louise, de echtgenote van de directeur, tegen het meisje dat net haar toekomstige heeft zien sterven: “Huil niet zo, liefje.” En dan besluit het verhaal: “Na een blik te hebben geworpen op de prachtige, majestueuze hemel, de voorjaarshemel die haar ondanks de dood en de tranen wist te roeren met de gloed van een onwankelbaar geloof, stond ze [Louise] op om zich te wijden aan haar taak als gastvrouw”.⁵ Het leven gaat idyllisch verder; we weten ons veilig in ons onwankelbare geloof.

De idylle is prachtig vertaald door Aukje van Rooden, die ook eerder al “L’absence de livre” vertaalde in de bundel *De stem en het schrift*. De vertaling blijft dicht bij de Franse tekst, maar neemt de nodige vrijheden om Blanchots eigen stijl weer te geven in natuurlijk klinkend Nederlands. Het resultaat is een vlot lezend, maar bevreemdend kleinood dat een toegankelijke kennismaking met Blanchot aanbiedt. Het valt te betreuren dat de uitgeverij er niet voor gekozen heeft om *Le Ressassement éternel* volledig uit te geven, inclusief het nawoord *Après coup*. Dat had het boekje een waarlijk onmisbare aanwinst gemaakt voor de Nederlandse Blanchotbibliotheek. Wie nu *De idylle* ten volle in zijn context wil appreciëren, moet toch nog bij het Frans te rade gaan.

Als de tijd daar is

Met *Als de tijd daar is* (1951) betreden we heel ander poëticaal terrein dan dat van *De idylle*. Het is een veel rijpere en moeilijkere tekst, waarin sprake meer is van een duidelijk narratief. In feite lijkt het hele boek te draaien om de onmogelijkheid van het vertellen. Die onmogelijkheid is echter niet totaal; tussen de meanderende zinnen verschijnt nu en dan wel een verhaal, of elementen, brokstukken ervan – al is het duidelijk dat die in *Als de tijd daar is* van nevenschikt belang zijn.

Het verhaal laat zich eigenlijk in één zin samenvatten: een verwarde, soms paniekerige man gaat op bezoek bij twee vrouwen, Judith en Claudia, die samenwonen in een appartement. De relatie tussen de personages blijft onduidelijk – ze kennen elkaar van vroeger, maar in welke hoedanigheid of hoe lang al blijft een raadsel – en ook de personages zelf leren we niet echt kennen. De man, de ik-verteller, wordt “een man van het noorden” genoemd,⁶ maar of hij echt uit het noorden komt, en over welk noorden het gaat, komen we niet te weten. Hij is herstellende van een ziekte, maar in welke mate we zijn verwarde vertoog daaraan kunnen toeschrijven staat open voor interpretatie, net als de aard van zijn aandoening. Van Claudia weten we dat ze zangeres (geweest) is; Judith, die in de

eerste zin de deur opent en de lezer het verhaal binnenleidt, blijft een volledig enigmatische figuur.

Wat moeten we dan met dit boek? De afwezigheid van een plot maakt een roman of *récit* natuurlijk niet meteen betekenisloos. Maar *Als de tijd daar is* is geen ideeënroman en geen prozapoëzie. Op elke bladzijde laat het verlangen, de noodzaak om *iets* te vertellen zich voelen. Het leest als een oprechte mislukking tot communicatie. Maar wat wil er zich communiceren? Misschien is het dat mislukken zelf: een gefaalde vertelling van het falende vertellen. Zo'n lezing is te verdedigen en ook redelijk in lijn met de onmogelijke eisen die Blanchot aan de literatuur stelt in zijn kritische werk. Er gaapt een kloof tussen de werkelijkheid en de taal, en de werkelijkheid van die kloof ontsnapt evengoed aan de taal.

Vertaalster Kiki Coumans suggereert een dergelijke lezing in haar nawoord en verbindt *Als de tijd daar is* met de taal- en vormexperimenten van de *nouveau roman*. “Zelden zal een lezer van een boek zo moeilijk kunnen doordringen in wat de taal beschrijft. En zal deze daardoor beseffen dat taal niet zo'n directe verbinding heeft met de werkelijkheid als men doorgaans denkt. [...] De taal, het vertellen, de manier waarop iets wordt verteld is duidelijk veel belangrijker dan het vertelde zelf. De taal speelt dus eigenlijk de hoofdrol in dit boek, zoals in alle boeken van Blanchot – en de *nouveau roman* in het algemeen”.⁷ Die literair-historische context kan zeker als leessleutel dienen, maar nog waardevoller is waarschijnlijk Coumans' opmerking dat “teksten als deze [...] ook te lezen [zijn] als choreografieën, of composities van herhalingen en verschuivingen: een tijdlang cirkelt de tekst om een bepaald kernwoord dat een aantal keer terugkomt, en vervolgens verschuift de aandacht weer naar een ander begrip”.⁸ Of *Als de tijd daar is* zich inderdaad als een verbaal muziekstuk laat lezen staat open voor discussie, maar dat de tekst gestructureerd is rond verschuivende, vergelijkende kernwoorden is wel zeer juist. *Als de tijd daar is* geeft minstens een deel van zijn geheimen prijs als we die kernwoorden of terugkerende thema's nader bekijken.

Twee centrale thema's zijn de tijd, zoals al uit de titel blijkt, en de ruimte. “Moment,” “ogenblik,” “herinnering” en gewoon “tijd” zijn obsessief terugkerende kernwoorden. De momenten (of *het* moment?) waarnaar de verteller verwijst, of die hij zich herinnert, glippen onder de taal door, blijken onvatbaar. De herhaling van de kernwoorden onderlijnt daarmee hun onvermogen datgene te vatten waarnaar ze verwijzen. Op enkele passages na, is het hele *récit* gesitueerd in het appartement van Judith en Claudia. De ruimte is dus die van de zitkamer, de keuken, de donkere gang tussen beide, en de slaapkamer. Herhaaldelijk zien we ook de personages uit het raam naar buiten kijken. Dat “buiten” is een centrale gedachte in het werk van Blanchot en krijgt in *Als de tijd daar is* een sterke suggestieve lading door de associatie met zijn andere teksten, zonder dat daarom de betekenis of het belang ervan in het *récit* meteen duidelijk is. Het “buiten” is trouwens niet de enige echo van Blanchots eigen werk die zich in het appartement laat horen. Het spel met licht en donker, dag en nacht zagen we al in *De idylle* en komt ook hier terug in de beschrijvingen van het

appartement, wat het boek soms iets Duits-expressionistisch geeft. Een scene in de donkere gang tussen de keuken en de zitkamer roept dan weer Blanchots geliefde Orpheusmythe op en de opmerking van de verteller dat Judith “op een merkwaardige manier op zichzelf leek”⁹ doet denken aan de “ressemblance cadavérique” die Blanchot in *L’espace littéraire* (1955) ontwikkelt.

Als de tijd daar is verwijst trouwens niet alleen naar Blanchots eigen werk. De taal en thematieken doen soms denken aan Levinas, maar een belangrijke gesprekspartner lijkt vooral Bataille te zijn, wiens dramatische taalgebruik uit onder andere *L’expérience intérieure* (1943) Blanchot op een zeker moment bijna lijkt te imiteren: “Het is waar dat ik over angst praat, maar ik heb het over de huivering van plezier – en over ontredde, maar dan de glans van die ontredde. Ik zou overgeleverd kunnen lijken aan de mateloze kwelling van een buitensporige dwang die bovendien onbegrijpelijk is, zozeer dat als ik zeg, als ik ook zeg: de dag is nacht voor mij, ik iets van die kwelling zou uitdrukken. En niettemin een lichte kwelling, want vóór mij is de bliksem, achter mij de val en in mij de intimiteit van de schok”.¹⁰ Het “lege punt” waarvan op de laatste pagina’s sprake is, dat “net zoals het begin, hoewel het steeds opnieuw kan beginnen, altijd stil en onbekend blijft”¹¹ roept dan weer de Christelijke mystieke auteurs op – Blanchot schreef in *Faux pas* al uitgebreid over Meister Eckhart.

Of deze echo’s de definitieve sleutel zijn tot *Als de tijd daar is*, is twijfelachtig. Maar ze suggereren op z’n minst dat er meer aan de hand is dan de taal die zichzelf op schitterende wijze een hak zet en nodigen uit om het boek te herlezen in zijn rijke literaire en filosofische context. *Als de tijd daar is* is duidelijk geen boek voor iedereen. Liefhebbers van experimentele literatuur zullen er hun gading in vinden, en ook wie Blanchot al iets beter kent – of de nodige inspanningen wil doen om hem te leren kennen.

Kiki Coumans leverde een waar huzarenstuk met de vertaling van *Als de tijd daar is*. De paginalange zinnen zonder duidelijke referent vloeien meestal even mooi in het Nederlands als in het oorspronkelijke Frans en Coumans’ oplossingen voor de onvermijdelijke vertaalproblemen zijn steeds doordacht en elegant – op twee in het oog springende gevallen na. Wanneer Claudia tegen de verteller zegt: “Ik zal haar [Judith] bellen,” staat er in het Frans “je vais l’appeler”.¹² Judith is op dat moment al in het huis, wat een vertaling met ‘roepen’ logischer maakt dan ‘bellen,’ zeker als je ook de verschijningsdatum van het boek in acht neemt. Enkele pagina’s verder vertaalt Coumans “le bois commençait à prendre quelque part à ma droite” als “Het bos begon ergens rechts van mij te branden”.¹³ Gezien de setting van het *récit* en de vermelding van houtblokken en een houtvuur elders in het boek, moet ‘le bois’ hier duidelijk met ‘het hout’ en niet met ‘het bos’ vertaald worden. Deze vreemde vertaalkeuzes vallen echter vooral op omdat ze zo fel afsteken tegen een tekst die voor de rest accuraat Blanchots idiosyncratische stijl en woordkeuze weergeeft. Het is dus uitkijken naar de vertaling van *L’Instant de ma mort*.

Noten:

- 1 Geciteerd uit Coumans (vert.), Nawoord, in *De idylle*, 2016, p. 62.
- 2 Geciteerd uit Coumans (vert.), Nawoord, in *De idylle*, 2016, p. 92.
- 3 Blanchot, *De idylle*, 2016, p. 42.
- 4 Blanchot, *De idylle*, 2016, p. 58.
- 5 Blanchot, *De idylle*, 2016, p. 60.
- 6 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 48.
- 7 Coumans (vert.), Nawoord, in *Als de tijd daar is*, 2019, p. 83.
- 8 Coumans (vert.), Nawoord, in *Als de tijd daar is*, 2019, p. 83.
- 9 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 5.
- 10 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 70.
- 11 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 78.
- 12 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 19.
- 13 Blanchot, *Als de tijd daar is*, 2019, p. 32.