

Essay

REËLE PRESENTIE ALS MUZIKAAL PROZA BIJ GEORGE STEINER

Thibault Coigniez

Hoe is er nog literatuur mogelijk na de Shoah? Het is een nu welhaast klassiek geworden vraag waar veel naoorlogse denkers zich over bogen. Theodor Adorno, Jacques Derrida, Maurice Blanchot en Giorgio Agamben zijn daarbij de meest voorkomende namen. Een naam die in deze debatten opvallend achterwege blijft, is die van George Steiner (1929-1920). Dat heeft alles te maken met zijn eigenzinnige en polemische houding met betrekking tot cultuurfilosofische en literaire thema's. Hij kwam hierdoor vaak geïsoleerd te staan in een intellectueel klimaat waarin de deconstructiedenkers en de school rond Noam Chomsky de boventoon voerden. In de jaren tachtig werd het zelfs bon ton om Steiner weg te zetten als een reactionaire aristocraat, die het niet kon verkroppen dat postmoderne intellectuelen de grote namen uit de Europese literatuurgeschiedenis van hun voetstuk halen. Ook in de decennia daarna is er weinig gedaan met het gedachtegoed van Steiner. Dat is bijzonder jammer. Zijn geschriften bevatten wel degelijk waardevolle bespiegelingen over taal en literatuur, die vruchtbare inzichten opleveren als we ze in dialoog laten treden met andere denkbeelden.

In de twintigste eeuw houdt Steiner onvermoeibaar fervente pleidooien voor de waarde van het woord en het belang van het boek. In zijn intellectuele autobiografie *Errata* beschrijft hij hoe zijn joodse vader hem een strenge en gedegen klassieke opvoeding wilde geven, terwijl het antisemitisme begon op te flakkeren in het Parijs van de jaren dertig.¹ Het gezin Steiner emigreerde naar Amerika en de jonge George zou daar schoollopen, waarna hij even als journalist in Engeland werkte om ten slotte als beloftevolle academicus aan Amerikaanse, Engelse en Zwitserse universiteiten terecht te komen. Zijn oeuvre bestrijkt een tijdspanne van meer dan zestig jaar en bevat boeken over de meest uiteenlopende onderwerpen, zoals Tolstoj en Dostojevski, Antigones, Grammatica van de schepping en zijn hermeneutische werk *After Babel*.

Steiner is een literator die een essayistische methode met associatieve en eclectische kenmerken hanteert. Vaak ontberen zijn teksten systematische uiteenzettingen. Er is echter één rode draad in zijn denken te vinden. Het drama van de Shoah had voor hem onherroepelijk een einde gemaakt aan de humanistische opvoedingsidealen van de westerse cultuur. Door de jodenvervolgning was er iets verdwenen dat voor Steiner de waarde van het woord

garandeerde. Hij betitelde dat iets als reële presentie. Dat cultuurfilosofisch concept dienen we grondig te analyseren om de kern van Steiners denken te betreden. Het is in het hart van de taal dat we onze analyse zullen moeten aanvangen.

De mens als vertaaldier

In zijn hermeneutisch werk *After Babel* formuleert Steiner zijn ethische vertaaltheorie.² Voor hem is de mens een taaldier dat continu moet vertalen. Die vertaalslagen gebeuren niet enkel tussen verschillende talen. Zelfs wanneer iedereen dezelfde taal zou spreken, zoals de Bijbelse mythe van de toren van Babel ons verhaalt, moeten mensen nog steeds vertalen, omdat woorden en zinnen voor vele interpretaties vatbaar blijven. Er is nooit sprake van een zuivere één op één relatie tussen de betekenis van een woord en een object in de realiteit. Elk woord dekt meerdere betekenissen. We kunnen steeds meer doen dan enkel informatie over de werkelijkheid aan elkaar doorspelen. De mens kan met zijn talig instrument tegen de haren in strijken van de stand van zaken in de wereld. We zijn in staat om veel meer te ontsluiten dan wat behoort tot de actualiteit die ons omringt. Met onze talen communiceren we niet louter over de werkelijkheid, we creëren er alternatieven voor. De mythen, sagen en fictieverhalen, die sinds mensenheugenis overal ter wereld voorkomen, vormen het imminente voorbeeld hiervan. Ook op neurologisch vlak claimt Steiner dat onze hersenen de prikkels van onze leefomgeving moeten interpreteren en omzetten naar taalkundige uitdrukkingen. De band tussen woord en wereld is van cruciaal belang om volwaardig mens te kunnen zijn. We mogen het dus niet figuurlijk opvatten, wanneer Steiner in *Errata* stelt dat “de dood van een taal de dood van een wereld is”.³

Zijn eigenlijke vertaaltheorie bestempelt Steiner als de hermeneutische beweging. Het is een vierdelige beweging, die zich bij elke vertaalslag voltrekt. De eerste en laatste stap leggen hierbij het meeste gewicht in de schaal. Wat Steiners lucide geest siert, is het feit dat hij de nadruk legt op een ogenschijnlijk banaal gegeven, namelijk dat er zoiets bestaat als betekenis en dat we ervan uitgaan dat hetgeen wij vertalen waardevol is. De allereerste aanname van de mens als (ver)taaldier houdt in dat wij vooronderstellen dat de te vertalen tekst iets zinvol bevat. Steiner noemt dat het initiële vertrouwen in de ander.⁴ Het valt rationeel niet te verklaren waarom we op vlak van betekenis een onderscheid maken tussen het potloodgekrabbel van een peuter en schrifturen die we nooit zullen kunnen ontcijferen. Voor Steiner is de vraag naar de betekenis een onoplosbaar raadsel en net zo onverklaarbaar als een geloofsmysterie. De tweede en derde stap van de beweging behelzen de appropriatie en incorporatie van de te vertalen woorden in de eigen taal. De vertaler gaat hierbij een bepaalde betekenis geven aan die vreemde woorden om vervolgens op zoek te gaan naar een passend

equivalent in de eigen taal. Het is echter de vierde stap die de beweging een ethisch karakter bezorgt.

Om een goede vertaling te bekomen is het nodig dat er een residu van het origineel in het uiteindelijke resultaat overblijft. Dat weerbarstige element verhindert dat vertalen een loutere assimilatie van elke vorm van andersheid herbergt. De vertaling moet laten doorschemeren dat de woorden wel degelijk een vreemde oorsprong bezitten. Het wordt pas echt interessant wanneer we die laatste stap koppelen aan Steiners premisse dat de mens een taaldier is, waardoor onze woorden onlosmakelijk zijn verbonden met een specifieke levenswijze. De vreemde oorsprong van woorden impliceert dus ook een vreemde en andere manier van leven. Dat residu aan andersheid mag geen dode letter blijven. We moeten dat weerbarstige element uit de vertaling opnemen in onze eigen levenswijze, net omdat woord en wereld aan elkaar vastkleven. Alleen wanneer we woorden in daden omzetten, kan een vertaling de lakmoesproef van Steiner doorstaan.

Het contract en de auctoritas

Een tiental jaar na het verschijnen van *After Babel* gaat Steiner het ethisch karakter van de hermeneutische beweging verder uitwerken. Hij doet dat aan de hand van het concept van 'reële presentie'. Het gelijknamige boek is naar mijn aanvoelen zijn minst begrepen werk. In een essay uit 1990 beschouwt Stefan Hertmans *Real Presences* als een demagogisch boek.⁵ Vanwaar komt die forse afkeur? Enerzijds zit Steiners karikatuurale behandeling van deconstructiedenkers als Derrida er zeker voor iets tussen. Anderzijds denk ik dat Steiners gebruik van traditionele begrippen als *auctoritas* en 'reële presentie' onvoldoende gelinkt werd aan het ethische kader van zijn hermeneutische beweging uit *After Babel*. In de theologie verwijst het begrip van 'reële presentie' namelijk naar de aanwezigheid van Jezus Christus in de wijn en het brood tijdens de eucharistieviering. De gelovige christenen kunnen geen rationele redenen geven voor deze werkelijke tegenwoordigheid. Het ontstijgt hun aards verstand. Ze kunnen er enkel in geloven en op vertrouwen. Het is op basis van dat geloof dat ze hun verantwoordelijkheid als christen opnemen om de leer van Jezus in de praktijk te brengen.

Op soortgelijke wijze ontstijgt elke vorm van betekenis ons rationele bevattingsvermogen en kunnen we er slechts in geloven en naar handelen. Vandaar Steiners voorliefde voor de Bijbelpassage met het brandende braambos, waar het begrip van 'reële presentie' eveneens naar verwijst. In het begin van het Bijbelboek *Exodus* is Mozes een jonge herder. Op een dag ziet hij in de buurt van de berg Sinaï een braamstruik in brand staan, die gek genoeg niet verbrandt. Geïntrigeerd door die eigenaardigheid treedt hij naderbij, wanneer plotseling vanuit het braambos God zijn stem tot hem richt. Hij beveelt Mozes om het volk

van de Israëlieten te bevrijden van de Egyptische dwingelandij, waaraan ze toen onderworpen waren. Mozes is overdonderd door de enorme verantwoordelijkheid en heeft schrik dat de Israëlieten hem niet zullen geloven. Wanneer hij God vraagt wat hij moet antwoorden wanneer ze naar Zijn naam zouden vragen, dan spreekt Hij de volgende woorden tot Mozes:

“Toen zeide God tot Mozes: Ik ben wie Ik ben. En Hij zeide: Aldus zult gij tot de Israëlieten zeggen: Ik ben heeft mij tot u gezonden. Voorts zeide God tot Mozes: Aldus zult gij tot de Israëlieten zeggen: De Here, de God uwer vaders, de God van Abraham, de God van Isaak en de God van Jakob, heeft mij tot u gezonden; dit is mijn naam voor eeuwig en zo wil Ik aangeroepen worden van geslacht tot geslacht.”⁶

De uitspraak ‘Ik ben wie Ik ben’ is niet alleen exemplarisch voor de raadselachtige totstandkoming van betekenis, maar laat mij ook toe om te tonen welke twee voorwaarden Steiner hiervoor nodig acht. De eerste voorwaarde noemt Steiner het contract tussen woord en wereld. Een woord kan meerdere betekenissen dekken, maar nadat we het geïnterpreteerd hebben moet het wel nog steeds verwijzen naar iets dat zich in de wereld bevindt. Die verwijzing is essentieel om de connectie tussen taal en levenswijze niet te verloochenen. De tweede voorwaarde hangt hier nauw mee samen en zit vervat in het begrip *auctoritas*. In tegenstelling tot hetgeen Hertmans in zijn essay beweert, verzinnebeeldt de *auctoritas* geen theocratische almacht over het (geschreven) woord. Het staat net garant voor de ethische verantwoordelijkheid die taalgebruikers ten deel valt. Bij het schrijven, spreken of vertalen moet men rekening houden met het feit dat woorden een impact hebben op de stand van zaken in de wereld waarvoor men aansprakelijk is. Beide voorwaarden zijn noodzakelijk om tot de ethische notie van ‘reële presentie’ te komen. Wanneer één van de twee ontbreekt, kunnen de zaken in snel tempo verglijden naar een onethische en dus onmenselijke taaltoestand.

De semantische entropie van de nazitaal

Het is aan het einde van de negentiende eeuw dat Steiner de aanvang van die verglijding situeert en met name in het werk van de Franse dichters Stéphane Mallarmé en Arthur Rimbaud. In hun poëtica bevrijden beiden zich van respectievelijk het contract en de *auctoritas*. In zijn gedicht *crise de vers* probeert Mallarmé om de woorden te zuiveren van elke referentie naar wereldse ballast.⁷ Het gedicht gaat over een bloem die nooit zal bloeien of verwelken en er is zelfs sprake van het ontbreken van enig boeket. De betekenis van het woord ‘bloem’ heeft namelijk niets meer te maken met het object ‘bloem’. Mallarmé ontbindt het

contract tussen woord en wereld om de taal te bevrijden van de gemeenplaatsen, clichés en stereotiepen, die door langdurig gebruik aan onze woorden zijn gaan vastkleven. De betekenis van onze taaluitingen is versleten geraakt. Het is in die zin dat Steiner stelt dat de waarheid van het woord de afwezigheid van de wereld betekent.⁸

Bij Rimbaud ligt het zwaartepunt in zijn iconische zin ‘ik is een ander’ uit zijn brief aan Paul Demeny.⁹ De woorden verwijzen weliswaar naar zaken in de wereld, maar door de versplintering van de taal kan een begrip als *auctoritas* onmogelijk nog één bepaalde eindverantwoordelijke aanduiden. Wie is verantwoordelijk voor mijn taaluitingen als ik een ander ben? Niemand die het kan zeggen en zelfs het woordje ‘mijn’ brengt reeds verwarring met zich mee. Elke vastgepinde betekenis staat op losse schroeven, omdat ieder woord steeds naar iets anders verwijst. De verschuiving van een ethische naar een esthetische taalopvatting lijkt onschuldig, totdat de inzichten van Mallarmé en Rimbaud ingebed geraken in een totalitaire ideologie. In zijn boek *verval van het woord* heeft Steiner het over “schitterende poëzie, maar grote gevaren”.¹⁰

In de nazitaal treden die grote gevaren op de voorgrond. Die schrikbarende stellingen van Steiner zou ik in dit verband graag staven met de doctoraatstudie *Doodgewone woorden: NS-taal en de Shoah* van de historicus Fabian Van Samang.¹¹ Op basis van statistische gegevens stelt Van Samang vast dat het eenduidige vertoog dat Hitler in *Mein Kampf* hanteert, verloren gaat vanaf het midden van de jaren twintig.¹² Woorden worden vatbaar voor verschillende tegenstrijdige betekenissen. De Jood is arm, rijk, communistisch, kapitalistisch, democratisch en bolsjewistisch. Alles wordt Joods. Die semantische verwarring zorgt ervoor dat er geen essentie of werkelijke bedoeling meer te ontdekken valt. Dat proces betitelt Van Samang als semantische entropie.¹³

Het feit dat de woorden en teksten niet duidelijk zijn afgebakend, maakt het mogelijk dat mensen ze naar goeddunken kunnen interpreteren. Het zijn organische leugens die een psychologisch proces aanduiden, waarbij mensen onbewust slechts wensen te zien wat hun belang dient. Zulke leugens dienen om de cognitieve dissonantie op te lossen, die ontstaat wanneer iemand iets onder ogen komt dat in strijd is met eerdere opvattingen of met zijn eigen belangen. Verschillende mensen gaan dezelfde signalen dus anders interpreteren om die cognitieve spanning weg te werken. Die wildgroei aan verklaringen affirmeert Steiners stellingen omtrent het verdwijnen van het contract en de *auctoritas*, die de taal binnen de ethische perken dienden te houden.

Ook bij de systematische uitroeiing van de joden was er geen sprake van achterliggende plannen, eenduidigheid of consensus over sleutelbegrippen. Dat zorgde ervoor dat iedereen een mandaat had om te handelen zonder dat iemand verantwoordelijk was. Van Samang heeft het over “een rechtsvrij veld van terroristisch geweld”.¹⁴ De semantische entropie maakte moorden zonder expliciete oproep van bovenaf mogelijk. Tegelijkertijd konden nazi’s ook het afzien van grootschalige moordoperaties verantwoorden, omdat ze geen

causaliteit herkennen tussen woorden en daden. Die causale relatie geeft de taal net een ethisch karakter en is enkel mogelijk als het contract tussen woord en wereld niet is ontbonden. Zonder contract is er geen *auctoritas*, die verantwoordelijk is voor de impact van zijn woorden op de wereld. De nazi's hebben de esthetische projecten van Mallarmé en Rimbaud toegeëigend voor politieke doeleinden en doen ontwaarden in een totalitaire staat.

Over de algemene taaltoestand van de naoorlogse mens is Steiner ronduit pessimistisch. Volgens hem zijn we aanbeland in een postmenselijk taallandschap, aangezien de eigenheid van de mens als ethisch (ver)taaldier eveneens in de gasovens van de concentratiekampen is verbrand. Het woord heeft zijn ethische waarde verloren. In zijn boek *Seizoen in de hel*, dat niet toevallig vernoemd is naar een dichtbundel van Rimbaud, confronteert Steiner zijn lezers met het feit dat “alles vergeet, maar de taal niet.”¹⁵ In de woordenschat en de grammatica van een taal blijft het verleden wel bewaard, aangezien nieuwe betekenissen zich slechts langzaam kunnen vormen door zich vast te enten op het sediment van vroegere betekenissen van dezelfde betekenaars. Het is een terechtwijzing van zij die met termen als *Wirtschaftswunder* de gruwelen van de oorlog wilden toedekken. Vroegere betekenissen kunnen weliswaar bedolven geraken onder het sediment van nieuwe betekenissen, waardoor ze uit het actieve taalbewustzijn verdwijnen. Ze blijven altijd op de achtergrond sluimeren en kunnen dus steeds weer opgerakeld en gebruikt worden. De slijtage die de nazi's aan de geloofwaardigheid van de taal hebben toegebracht, is onherstelbaar. De taal is verbrokkeld geraakt tot kletspraak, smalltalk en verkooppraatjes. Echt betekenisvolle veranderingen kunnen onze woorden niet meer bewerkstelligen, omdat de ontbinding van het contract en de versplintering van de *auctoritas* voor Steiner onomkeerbaar is. Onze talen hebben hun reële presentie verloren.

Hoe kunnen we dan nog literatuur schrijven in navolging van Goethe en Dante, nadat nazisymphathisanten diezelfde woorden hebben gebruikt om joden zo vlot mogelijk naar de kampen te transporteren? “Wanneer de woorden in de straat vol vuil en leugens zijn,” schrijft Steiner in *Verval van het woord*, “dan is stilte een alternatief.”¹⁶ Dat klinkt redelijk deprimerend, al hangt dat vooral af van hoe men stilte definieert. Wat als stilte niet per se het absolute niets is maar het eerder iets anders bevat, een bijna-niets? Steiner stelt zijn lezers voor een valse dichotomie. We hoeven niet te kiezen tussen stilte of geluid. Ook stilte bezit een toonfrequentie en zingt haar eigen zang. En laat het domein van de muziek nu net die plaats zijn waar Steiner reële presentie nog mogelijk acht.

Het bijna-niets van muzikaal proza

Een muzikale klank bevat het raadsel van reële presentie, aangezien hij enkel naar zichzelf verwijst en niets anders uitdrukt dan dat wat hij zelf is. In muziek vallen vorm en inhoud samen. In tegenstelling tot woorden hebben muzieknoden geen

verwijzing naar de wereld nodig om betekenisvol te worden. Het ontbreken van referentiële eigenschappen zorgt ervoor dat de muziek geen historisch karakter heeft. Ze kan niet besmeurd geraken in haar wezen zoals dat bij woorden wel het geval is. De betekenis van een muziekstuk is wat ze is slechts voor zover ze is, dus voor zover ze gespeeld wordt. Het ontstijgt elke externe uitleg.

De onmogelijkheid om de betekenis van muziek uit te leggen, zonder ze zelf te creëren of mee te voltrekken, zorgt ervoor dat zij als geen ander het mysterie van de betekenis tot uitdrukking weet te brengen. In *Errata* schrijft Steiner dat “muziek het mysterie van het vanzelfsprekende is.”¹⁷ Hij biedt echter weinig aanknopingspunten die ons verder leiden dan losstaande opmerkingen over de bijzondere status van de zang. Pas door een tweede stem te laten weerklinken kan er een polyfonie ontstaan, die iets boeiends ten gehore weet te brengen. Het boek *Muziek en het onuitsprekelijke* van de Franse filosoof Vladimir Jankélévitch bevat inzichten die het mogelijk maken om de dissonantie tussen reële presentie als muziek enerzijds en naoorlogse literatuur als stilte anderzijds te laten resoneren.

Muziek is namelijk niet een eiland van geluid in een oceaan van stilte, maar volgens Jankélévitch is het net andersom. Hij voltrekt een scherpzinnige omkering door te stellen dat stilte niet volkomen niets is, maar net dat wat door het omringende lawaai is verdrongen. Het is het bijna-niets van iets anders dat de muziek ons laat horen. Jankélévitch geeft als voorbeeld de vele schakeringen aan pianissimo's van Claude Debussy, waarbij hij diens muziek beschrijft als dat wat zich “op de drempel van het niet hoorbare bevindt, als verzwakte intensiteit een spel met het bijna-niets.”¹⁸ Het iets anders van dat bijna-niets van de muziek zorgt voor een ethisch karakter, dat dicht in de buurt komt van wat Steiner omschrijft als reële presentie. In de pianissimo's van Debussy ontstaat er een stilte die Jankélévitch omschrijft als “de stilte die ons toelaat om een totaal andere stem te horen, een stem die een andere taal spreekt, die van elders komt”.¹⁹

Wanneer de woorden in de straat vol leugens zijn dan is stilte misschien het enige alternatief; indien we die stilte opvatten als een bijna-niets, dan hoeft dat nog niet het failliet van de literatuur te betekenen. De analyses van Jankélévitch stellen ons in staat om de dichotomie tussen stilte en muziek te overbruggen. Steiner schrijft dat we na de Shoah geen zinvolle zaken meer kunnen zeggen, al kunnen we wel nog een hoopvolle noot componeren. Schrijvers moeten zich wenden tot vormtechnische middelen om zonder de voorwaarden van het contract en de *auctoritas* hun woorden de allure van reële presentie te schenken. Met het herhalen van woorden en een weldoordacht stiltegebruik kan de taal naar een zekere vorm van muzikaliteit streven, die een bijna-niets is dat iets anders uitdrukt. Het is zoals in een mantra, waarbij het continue en ritmische herhalen van dezelfde woorden zorgt voor een extra beladenheid. De taal moet geen muziek worden, maar zulke technieken kunnen wel helpen om de teloorgang van het contract en de *auctoritas* een beetje te compenseren. Een goed voorbeeld hiervan geeft Steiner zelf in zijn essay ‘Of Nuance and Scruple’ waarin hij de schrijfstijl van Samuel Beckett onderzoekt.²⁰ Hij stelt dat Beckett de tekst een

bezwierend ritme geeft door het herhalen van steeds dezelfde woordjes. De Ierse auteur maakt zijn minimalistisch proza muzikaal. Ook het stiltegebruik bij Beckett is volgens Steiner niet leeg, geen totaal niets, wel een echo van onuitsproken zaken.

De schrijfstijl van Beckett is een prima instrument om het gedachtegoed van George Steiner te rehabiliteren en om met woorden een bres in de wereld te slaan. Al kan een taal nooit helemaal breken met haar wereldgebonden karakter, dat na de Shoah danig besmeurd is geraakt. De voorwaarden van het contract en de *auctoritas* blijven noodzakelijk, maar zijn nog haast onmogelijk te vervullen. Zelfs het tegengewicht dat muzikaal proza hiervoor kan bieden, zal nooit volstaan om hetzelfde gehalte aan reële presentie als de muziek te bekomen. Dit filosofisch en literair experiment zal dus geen volheid van licht over de lezer doen neerdalen, zoals bij Dante in het paradijs, want daarvoor zijn onze talen na de Shoah te obsceen geworden. In het beste geval zullen de woorden eerder een zwak schijnsel van de ander binnenlaten dat zich, vermomd als een hoopvol pianissimo, op de drempel van het hoorbare bevindt. Het zal amper waarneembaar zijn en toch is het niet niets. Het is iets anders dat de drempel van ons talig huis zal betreden. Het is iets anders dat ons het antwoord zal schenken op de vraag of literatuur mogelijk is na de Shoah. En het is iets anders dat we in het filosofisch debat daaromtrent moeten inbrengen. Aandacht is geboden. Bij het lezen van zo'n muzikaal proza is het immers noodzakelijk om grondig onze oren te spitsen, zodat we op tijd de voordeur van onze gedachten kunnen openen om onze nieuwe gast hartelijk te verwelkomen.

Noten:

1 Steiner G., *Errata: een leven in onderzoek: autobiografie*, vert. René Kurpershoek, Amsterdam, Meulenhoff, 1997

2 Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*, New York, Oxford University Press, 1975.

3 Steiner G., *Errata: een leven in onderzoek*, autobiografie, p. 121.

4 Steiner G., *After Babel*, p. 296.

5 Hertmans S., 'George Steiner: terug naar de teksten. Maar hoe?', in: *De uil van Minerva* (1990) 2, p. 190-198.

6 Exodus 3:14-15 uit de Nederlands Bijbelvertaling van 1951.

7 Mallarmé S., 'Crise de vers', in: *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 360-368.

8 Steiner G., *Real Presences*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, p. 92.

9 Rimbaud A., 'Lettre à Paul Demeny', in: *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, 1972, p. 249-254.

10 Steiner G., *Verval van het woord*, Vert. Hans Plomp, Amsterdam, Athenaeum, 1974, p. 23.

11 Van Samang F., *Doodgewone woorden: NS-taal en de Shoah*, Leuven, Universitaire Pers, 2010.

12 Ibid., p 52; p. 86-88.

13 Ibid., p. 167.

14 Ibid., p. 274.

15 Steiner G., *Seizoen in de hel: over de toekomst van het Westen*, Vert. Peter Bergsma, De Haan, Weesp, 1984, p. 138.

16 Steiner G., *Verval van het woord*, p. 50.

17 Steiner G., *Errata*, p. 91.

18 Jankélévitch V., *Muziek en het onuitsprekelijke*, vert. Ronald Commers, Brussel, VUB Press, 2005, p. 197.

19 Ibid., 208.

20 Steiner G., *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*, Harmondsworth, Penguin Books, 1975, p. 12-21.