

# August Willemsen

## De schrijver van andermans werk

*August Willemsen (1936-2007) was auteur en vertaler uit het Portugees. In 1983 won hij de Martinus Nijhoffprijs, met name voor zijn vertaling van het werk van Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira en João Guimarães Rosa. Hij vertaalde bij voorkeur 'auteurs' – hele oeuvres of grote delen daarvan, meestal voorzien van rijke en persoonlijke nawoorden die eigenlijk altijd uitmondde in een essay. Naast de genoemden behoorden tot zijn favorieten Dalton Trevisan, Chico Buarque, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha en Machado de Assis. Zijn grootste bekendheid als schrijver kreeg hij met Braziliaanse brieven (1985), een van zijn vier titels in de reeks Privé-domein van De Arbeiderspers. Eind 2020 verschijnt hiervan een nieuwe editie, naar aanleiding van een filmdocumentaire over hem en 'zijn Brazilië' van Frederieke Jochems. Samen met De val en Vrienden, vreemden, vrouwen vormden de Brieven zijn 'Zuid-trilogie' (om met filmer Kees Hin te spreken). In De goddelijke kanarie beleet hij zijn liefde voor het Braziliaanse voetbal. Ook maakte hij samen met fotograaf Bert Verhoef een reisboek over het land dat later in zijn leven zijn tweede vaderland werd: Australië (Van Tibooburra naar Packsaddle). Zijn essayistische werk (dat voor tal van grote schrijvers uit de Portugese en Braziliaanse literatuur in Nederland de weg bereidde) werd gebundeld in Het hoge woord en De taal als bril. Uit deze laatste bundel, in 1987 verschenen in de Synopsis-reeks, is 'De schrijver van andermans werk' afkomstig. VertaalVerhaal dankt Roos Willemsen en uitgeverij De Arbeiderspers en haar redacteur Peter Nijssen voor de toestemming het hier te mogen publiceren.*

## De schrijver van andermans werk

1. De vertaler is een mislukt schrijver.
2. Vertalen is creatief werk.
3. De vertaler doet in wezen hetzelfde als de schrijver.
4. De vertaler doet iets essentieel anders dan de schrijver.
5. Vertalen doen we allemaal.
6. Vertalen is moeilijker dan schrijven.
7. Schrijven is moeilijker dan vertalen.
8. Vertalen is onmogelijk.
9. Poëzie vertalen is onmogelijk.
10. Vertalen is wetenschappelijk werk.
11. De vertaler is de bediende van de schrijver.
12. Een niet vertaald boek is slechts ten halve gepubliceerd.

Dit zijn twaalf uitspraken die over vertalen zijn gedaan, of zijn te doen, en die geen van alle, in hun onderlinge tegenspraak, geheel waar of geheel onwaar zijn. Ik wil proberen iets te ontwarren van de waarheid die ze tezamen vormen.

Het beeld van de vertaler als mislukt, of gefrustreerd, schrijver is niet nieuw. Maar de gedachte blijft nieuw voedsel krijgen, hetzij door vertalers die geen weerstand kunnen bieden aan de verleiding zelf aan het schrijven te slaan, hetzij door vertalers die zich het werk van hun auteur toe-eigenen door het te vertalen, niet in wat zijn woorden zouden zijn, maar in hun eigen woorden ('op de stoel van de schrijver gaan zitten', heet dat wel).

En waarom zou de vertaler géén mislukt schrijver zijn? Creatief is hij niet: hij schrijft andermans werk. Als hij zelf genoeg te zeggen had zou hij zijn eigen werk schrijven.

Of is het niet zo eenvoudig? Heeft de vertaler misschien wel wat te zeggen, maar doet hij het om andere redenen niet? Hij kan het b.v. zichzelf niet eens bewust zijn, of hij kan te bescheiden zijn, of juist ijdel, en zich wijsmaken dat hij, gesteld voor de keus een goed vertaler te zijn of een middelmatig schrijver, gekozen heeft voor het eerste (alsof die keus niet eerder was gemaakt dan gesteld). Of misschien ligt het nog anders en is het zo dat het werk van de vertaler (evenals dat van b.v. de interviewer, de recensent) essentieel verschilt van dat van de schrijver, waarbij een gevoel van frustratie kan ontstaan juist dóór een bepaalde overeenkomst, een soort fysieke verwantschap, tussen beider activiteiten. Dat zou verklaren waarom de vertaler zo vaak de noodzaak voelt zichzelf te rechtvaardigen door de nadruk te leggen op het creatieve en artistieke aspect van zijn werk. Een onevenredig grote nadruk, mijns inziens, want dat het fatsoenlijk en

getalenteerd gedaan wordt zou beschouwd moeten worden als een even vanzelfsprekende voorwaarde als dat een schrijver goed schrijft.

Laten we die overeenkomsten en verschillen nader bekijken,

‘Leren spreken is leren vertalen,’ zegt Octavio Paz<sup>1</sup>. In de roman *Vlucht voor de droogte*, van de Braziliaan Graciliano Ramos<sup>2</sup>, komt een passage voor van twee jongetjes uit een analfabeet gezin, die, op een feestdag, verzeild raken op de markt, en daar een ongelooflijke hoeveelheid voorwerpen zien. ‘Zouden al die dingen namen hebben?’ vraagt de ene jongen aan zijn broertje. ‘Ja,’ zegt deze, ‘maar het bestaat niet dat iemand die allemaal kan onthouden.’ Deze jongetjes kunnen die dingen (nog) niet benoemen, niet vertalen. Vertalen, in deze meest algemene zin, doet iedereen die spreekt en schrijft.

In iets engere zin vertaalt de schrijver een (laten we zeggen) gedachte in woorden, en de vertaler vertaalt die op zijn beurt in de woorden van een andere taal. Er is dus inderdaad een fundamentele overeenkomst *in het procedé*: de omzetting van een gedachte in taal. Maar de overeenkomst impliceert het verschil. Immers, voor die gedachte moet de schrijver zelf zorgen, de vertaler krijgt hem van de schrijver. Hier lijkt de vertaler het dus makkelijker te hebben. Zijn werk begint als de schrijver klaar is. Maar zoals de overeenkomst het verschil impliceerde, zo impliceert deze omstandigheid de specifieke moeilijkheid. Want waar de schrijver, voor de verwoording van zijn gedachte, een vrijwel absolute vrijheid geniet, krijgt de vertaler van zijn auteur niet alleen de gedachte, maar de gedachte én de woorden. Hij krijgt structuur, stijl, woordkeus, zinsbouw, toon, eventueel personages en een buitenliteraire, socioculturele context. En zo hij zich over het maken daarvan geen zorgen hoeft te maken, hij zit eraan vast.

Zo is het verschil tussen beider werk te formuleren als een verschil in soorten van moeilijkheid, en ook als een verschil in eisen die aan beiden worden gesteld. Is het maken van het werk de moeilijkheid voor de schrijver, de moeilijkheid voor de vertaler is dat het al gemaakt is. Het eist van de vertaler inventiviteit, vakmanschap, eruditie, wetenschappelijke bagage, levenservaring, maar ook zelfverloochening, iets dat verwant is met acteertalent, en geduld, om voor dit werk de woorden in zijn eigen taal te vinden, echter niet zijn eigen woorden, maar de woorden die de schrijver zou gebruiken indien deze, met behoud van zijn nationaliteit, zich zou uitdrukken in de taal van de vertaler. Het *verbiedt* de vertaler zelfs creatief te zijn, op straffe van verraad aan zijn auteur. Het eist van hem, in zijn hoedanigheid van vertaler, smaakloosheid, stijlleloosheid, karakterloosheid, afwezigheid, onzichtbaarheid. ‘Ik stap uit mijn gedicht / als wie zijn handen wast’, zoals de Braziliaanse dichter João Cabral de Melo Neto zegt<sup>3</sup>, en dat zou opnieuw een overeenkomst tussen het werk van schrijvers (bepaalde schrijvers) en vertalers zijn, ware het niet dat de schrijver zich de luxe kan veroorloven zich niet aan dit program te houden, terwijl de vertaler een slechte vertaler is als hij zich er niet aan

houdt. Kortom, een onmogelijke opgave. En het is maar goed dat de lezer dit bij stilzwijgende afspraak onbewust weet, anders zou vertalen inderdaad onmogelijk zijn.

(Ik bedoel hiermee dat de lezer een vertaling leest en beoordeelt *als een vertaling*. Een door een Spanjaard geschreven, in Madrid spelend, in het Nederlands vertaald verhaal, levert Nederlands sprekende Madrilenen op, en wij weten dat die Spaans spreken. We doen alsof. Dat ditzelfde geldt voor een door een Nederlander geschreven in Madrid spelend verhaal, maar niet voor het taalgebruik: de lezer beoordeelt dat dan als een origineel. De hoogste lof voor een vertaler, ‘het boek leest als een origineel’, verradt dat het als een vertaling is gelezen.)

Onmogelijk noemt men vaak het vertalen van poëzie, vooral wanneer men rijmende poëzie rijmend wil vertalen. Haast iedereen gaat ervan uit dat poëzie vertalen per definitie moeilijker is dan proza vertalen. Dat hoeft niet. Proza is doorgaans meer cultuurgebonden, het verwijst naar een andere werkelijkheid dan de onze, en wanneer die zeer veel verschilt van de onze komen we gewoonten, begrippen, voorwerpen, flora en fauna tegen die bij ons niet bestaan en waarvoor vaak geen woorden bestaan. Op het Braziliaanse platteland slaat de huisdeur altijd open. De bezoeker klapt in zijn handen om zich aan te kondigen. Maar ik kan niet vertalen ‘José klapte in zijn handen’, want dat doen wij van blijdschap.

Poëzie is doorgaans abstracter van aard, gaat over het onveranderlijke in de mens, en daar heeft iedere taal wel zo’n beetje zijn woorden voor. Maar waar proza cultuurgebonden is, is poëzie taalgebonden, werkt met het eigene en onvervreembare van de taal, en dat verzet zich tegen elke andere taal. Tot die specifieke mogelijkheden behoren rijm en metrum. Ik ben van mening dat de schrijver, bewust of onbewust, de keuze maakt rijmend of niet rijmend te schrijven. Die keus moet de vertaler respecteren. Als die vorm is bepaald door zijn tijd, doordat toen uitsluitend rijmend werd gedicht, moet de vertaler die tijd respecteren. Nu is het duidelijk dat ik onmogelijk rijmend kan vertalen en toch de woorden van het origineel op de voet volgen. Wanneer ik Fernando Pessoa’s boutade *Ai que prazer / Não cumprir um dever, / Ter um livro para ler / Em não o fazer!*<sup>4</sup> naar de letter vertaal, krijg ik zoiets als: ‘Ach hoe heerlijk is het / Een plicht te verzaken, / Een boek te hebben om te lezen / En dat niet te doen!’ Dat is geen poëzie. Wil ik het rijm handhaven, dan móét ik mij vrijheden veroorloven in het vocabulaire. Maar dat hoeft niet erg te zijn, want ik ben ervan overtuigd dat de dichter, heel vaak, óók zijn woordkeus heeft moeten aanpassen aan de door hem gekozen vorm – en dit méér naarmate de vorm strenger is (b.v. het sonnet). Het kan, bij een goed gedicht, *lijken* of dat niet zo is, maar meestal is het wel zo, al is het maar onbewust. Waarom zou dat dan niet mogen gelden voor de vertaling? Dan krijgen we, in bovenstaand voorbeeld, iets als: ‘Hoe heerlijk, ach hoe licht / Is het verzaken van een plicht, / Het boek dat voor ons ligt / Blijft ongelezen, dicht!’ Het *specifieke* in strekking en toon is belangrijker dan de afzonderlijke woorden.

Ik vind ook dat ik, wanneer ik daarmee het specifieke van het origineel dichter kan benaderen, bevoegd ben tot compromissen m.b.t. rijm en metrum: af en toe een extra versvoet binnensmokkelen, een rijmschema veranderen (abba i.p.v. abab), of een vol rijm vervangen door een assonantie – zéker bij dichters die dat in hun eigen werk ook weleens doen. Het blijft schipperen. Echt onvertaalbaar (althans voor mij) wordt het soms bij rijmende verzen naarmate ze korter worden: dat geeft een procentueel hoger aantal rijmklanken en minder mogelijkheid tot schuiven dan in langere verzen. Om die reden heb ik sommige gedichten van Pessoa, die ik aanvankelijk wilde opnemen, terzijde moeten schuiven.

Rijm en metrum zijn overigens niet de enige moeilijkheid bij het vertalen van poëzie. Polyvalentie, het spelen met meer betekenissen van één woord – daar liggen de werkelijk onoplosbare problemen. De vertaler kan hier zijn frustratie afreageren door gebruik te maken van de ‘wet van de compensatie’: wanneer b.v. een woordspeling absoluut onvertaalbaar is, maar ergens anders bestaat de mogelijkheid een woordspeling te maken die in het origineel niet voorkomt, *en die in de tekst niet detoneert*, dan vind ik dat dat mag. Iets algemener: het is natuurlijk uit den boze het origineel te willen overtreffen (mooiere woorden te gebruiken dan er staan), maar de droeve waarheid is dat de vertaler zó vaak niet anders kan dan te kort schieten, dat het hem, om zijn zielenrust, gegund moet zijn een enkele keer iets toe te voegen, wanneer dat, nogmaals, niet in de tekst detoneert. Voorbeeld: het laatste vers van Drummond de Andrades ‘De muziek der aarde’<sup>5</sup> luidt in het Portugees: *Ó Beethoven, tu nos mostraste o alvorecer*. Hier heeft *mostraste* slechts de betekenis van ‘laten zien’. In de vertaling, *Jij, Beethoven, hebt ons de dageraad getoond*, heeft ‘getoond’ een connotatie (toonzetten) die het origineel niet heeft. Een enkele keer biedt de taal van die meevallertjes.<sup>6</sup>

Dezelfde ‘wet van de compensatie’ geldt m.i. bij woorden van een bepaalde toon en emotioneel gehalte. Rond 1950 trok Drummond de Andrade, gedesillusioneerd door het naoorlogse wereldgebeuren zich tijdelijk terug in een ivoren toren, wat zich o.a. uitte in een archaisch, neoklassiek taalgebruik. Een prachtig voorbeeld daarvan is het grote gedicht ‘Het wereldmechaniek’, met zijn latiniserende woorden, lange zinnen, inversies, enz. Een woord als ‘altoos’, dat in de vertaling voorkomt, neem ik niet dagelijks in de mond, en in het origineel staat ook gewoon *já de si*: ‘van zichzelf al’. Te deftig vertaald? In de volgende strofe staat in het origineel *despiciendo*, een latinisme (gerundivum), in plaats van het veel gewonere *desprezível*. Het Nederlands heeft dit deftige alternatief niet, en moet het doen met een ‘gewoon’ woord: ‘verachtelijk’. En zo is vertalen een spelletje canasta: als je aan het eind maar je rijtje hebt. Een ander rijtje dan de schrijver, uiteraard. En verliezen doe je altijd.

Er is nog een moeilijkheid, die zich weer meer bij proza voordoet. De vertaler, zoals gezegd, schrijft andermans werk. Dat mag misschien niet creatief heten, het stelt hem wel de merkwaardige eis dat hij moet weten wat de schrijver weet.

Hij moet vertrouwd zijn met het land van de schrijver en, uiteraard, met de taal daarvan. Maar ook met de regio of de stad van de schrijver en de taalkundige eigenaardigheden daarvan. Met de tijd van de schrijver, de geschiedenis van diens land, de literatuur daarvan en de speciale literaire traditie waarin hij eventueel zijn plaats heeft. Met andere talen, literaturen, kunsten, kortom: met alles waaraan de schrijver, direct of indirect, refereert. De vertaler moet weten wat de schrijver gelezen heeft, moet op de hoogte zijn van diens literaire invloeden en voorkeuren, en eigenlijk van zijn hele leven. Hij moet weten wat er óver de schrijver geschreven is. En dat alles bij iedere andere schrijver opnieuw.

In Beaumarchais' *Barbier van Sevilla* vraagt Figaro aan zijn meester: 'Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'êtres valets?' De vergelijking is duidelijk: zouden veel schrijvers opgewassen zijn tegen het werk van de vertaler, die literaire duizendpoot? Dit werk eist, behalve al het eerder genoemde, ook nog een niet geringe eruditie en een grondige wetenschappelijke voorbereiding om te weten te komen wat de schrijver weet. Daaronder ook begrepen een investering aan reizen naar en in het land van de schrijver, en dat niet alleen om het stof van archieven op te snuiven, maar ook de geur van het land. Enige levenservaring aldaar, ofwel dat wat bij sociologen of antropologen 'veldwerk' heet en bedoeld is te resulteren in scripties en proefschriften, is bij de vertaler een impliciete, door niemand ooit genoemde voorwaarde om zijn werk naar behoren te kunnen doen.

Twee voorbeelden.

Wanneer ik het woord *cachaça* vertaald zie als 'rum', weet ik dat de vertaler, zo hij al in Brazilië is geweest, daar nooit *cachaça* heeft gedronken, of hij moet al een héél verdorven ziel zijn. Want ten eerste, al mag dan het grondproduct (suikerriet) hetzelfde zijn, de smaak (en vaak ook het alcoholgehalte) is geheel anders. Ten tweede wordt rum geproduceerd, niet in Brazilië, maar in het Caraïbische gebied, waarmee het, bijvoorbeeld in advertenties, ook wordt geassocieerd. Ten derde is rum een alom, ook in Europa, verkrijgbare drank; *cachaça* is dat niet. Ten vierde wordt rum op andere wijze geconsumeerd: veelal tot cocktail vermengd met andere dranken en opgesierd met kersen, citroenschijfjes, olijven, aardbeien, zinloze stampstokjes en andere parafernalia. *Cachaça* wordt puur gedronken óf, met verwerking van suiker en limoenen, als *caipirinha*. Ten vijfde – verreweg het belangrijkste – is rum de drank van een hogere sociale klasse. *Cachaça* is de drank – wat zeg ik: vaak het eten en drinken – van de arme man in Brazilië. Dus wanneer ik *cachaça* vertaald zie als 'rum' (wat bijna overal, zéker in de vs, gebeurt), heb ik de neiging het boek te sluiten, want dan weet ik dat de vertaler, zowel culinair, geografisch als sociologisch gezien, niet weet waarover hij het heeft.

Tweede voorbeeld.

In een verhaal van de Braziliaan Dalton Trevisan<sup>7</sup> wordt, in de versie van 1975, van een man bij de begrafenis van zijn vrouw gezegd: ‘... wezen de burenen elkaar op zijn diepe smart, hij hilde niet.’ De Duitse vertaling<sup>8</sup> smokkelt een voegwoord in: ‘... kommentierten die Nachbarn seinen tiefen Schmerz, *aber* er weinte nicht.’ Hoe fout dit is blijkt uit een eerdere originele versie, van 1970, die luidt: ‘... wezen de burenen elkaar op zijn diepe smart, *want* hij hilde niet.’ Nu is het natuurlijk stilistisch al verkeerd om voegwoorden in te lassen waar de auteur die schrapt, maar waar het hier om gaat is dat het precies het verkeerde voegwoord was. De vertaler moet weten dat in een Latijnse samenleving als de Braziliaanse de tranen bij het minste geringste vloeien, en dat echt groot verdriet juist wordt herkend, anders dan bij ons, aan de afwezigheid van tranen. Weet hij dit soort dingen niet, dan ontstaan flaters als deze. En van verdriet gesproken (voor de vertaler): weet hij ze wel, dan heeft niemand er erg in.

Om deze wetenschappelijke investering en om de kennis van zo vele en zo uiteenlopende zaken die van de vertaler worden verlangd, noem ik diens werk een vorm van toegepaste wetenschap, een aspect waarop in het algemeen, ook door vertalers, zelden of nooit wordt gewezen. Dit zeer in tegenstelling tot dat ‘creatieve’. Waarom? Misschien omdat de wetenschappelijke investering in de vertaling zelf onzichtbaar is; misschien omdat het makkelijker is creatief te lijken dan wetenschappelijk te zijn.

Bovengenoemd citaat uit de *Barbier* suggereert nog een andere vergelijking: de schrijver als meester, de vertaler als bediende. En zoals dat gaat: ze hebben elkaar nodig. Zeker, de schrijvers maken de literatuur, maar hoevelen van wie de Bijbel kennen of Homerus, hebben die boeken in het origineel gelezen? Volgens Ernest Renan is een niet vertaald boek slechts ten halve gepubliceerd. Ten halve? In het geval van de Bijbel of Homerus nog niet voor een honderdste.

Over het belang van vertalen zal ik het niet hebben; er is wel niemand meer die daar nog aan twijfelt, en als het me niet zo vaak verteld was, had ik het zelf wel gemerkt: mijn keuze van Portugees als hoofdvakstudie is voor een groot deel bepaald door het lezen van een vertaling. Dat was het boek *De Binnenlanden*, van de Braziliaan Euclides da Cunha, vertaald door wijlen prof. M. de Jong.<sup>9</sup> Maar misschien was ik voor die keus a.h.w. gepredisponerd door het lezen van weer een andere vertaling, al veel eerder, in mijn lagerschooltijd: een avonturenboek, zich afspelend in Zuid-Amerika, met veel mooie, exotische woorden, die mij fascineerden. Van die woorden leerde ik ook dat, bij voorbeeld, een landgoed in alle Zuid-Amerikaanse landen op één na *hacienda* heette, en in dat ene *fazenda*. En zo wist ik al vroeg dat in die andere landen Spaans gesproken werd en in Brazilië Portugees – iets dat veel mensen nu nog niet weten.

Reeds in de vorige eeuw zei een Braziliaanse schrijver: ‘Wie in het Portugees schrijft, werkt aan zijn eigen graf.’ Waarom die onbekendheid? Waarom is voor velen Latijns- of Zuid-Amerika hetzelfde als Spaans-Amerika? Niet alleen in Nederland, maar

in alle voor mij toegankelijke talen bestaan literaire tijdschriften over en bloemlezingen van ‘Latijns-Amerikaanse’ of ‘Zuid-Amerikaanse’ literatuur, en haast altijd blijkt Brazilië daarin óf in het geheel niet óf slechts sporadisch te worden vermeld. Dramatisch wordt dit onbegrip waar het blijkt wederzijds te zijn tussen de taalgebieden die het meest verwant zijn: Spaans en Portugees. ‘Was sich neckt. das liebt sich’? Nee, Spaans en Portugees doen geen van beide, ze negeren elkaar. Dat is historisch zo gegroeid, en als zodanig begrijpelijk, maar neemt voor de buitenstaander op dit moment, waar voor een dergelijk antagonisme geen aanwijsbare reden meer is, onbegrijpelijke proporties aan. Zal iemand mij geloven, wanneer ik zeg dat in de grootste moderne Braziliaanse literatuurgeschiedenis<sup>10</sup> namen van Spaans-Amerikaanse auteurs als Borges, Cortázar, Donoso, Fuentes, García Márquez, Neruda, Rulfo, Vargas Llosa, Vallejo, niet één keer worden genoemd? Ja, men zal mij moeten geloven, want het is controleerbaar. Maar het is bovenal vreemd. En omgekeerd is het precies zo. Ik merk dat op haast ontroerende wijze aan Chileense en Argentijnse studenten die op de Universiteit van Amsterdam bijvak Portugees volgen, en die zich hier, in Nederland, bewust worden van het bestaan van hun gigantische buurland, Brazilië, waarvan ze moeten bekennen niets te weten. Niet de taal (ondanks de verwantschap, of juist daardoor, moeilijker dan ze dachten), niet de geografie, niet de literatuur, geen naam, niets.

Dus, nogmaals: waarom die onwetendheid? Dat gebrek aan interesse? Is de taal te moeilijk? Het taalgebied te klein of onbelangrijk? De literatuur oninteressant?

De taal. Portugees is een doodgewone Romaanse taal, qua structuur en woordenschat niet moeilijker dan andere Romaanse talen, zeer verwant met het Spaans en in iets mindere mate met Italiaans en Frans. Wel heeft het, vooral ten opzichte van het Spaans, een zeer afwijkende en bijzonder lastige uitspraak. Maar dat geldt ook voor, bijvoorbeeld, de meeste Slavische en Semitische talen, die bovendien qua structuur voor ons veel vreemder en moeilijker zijn, en die toch meer gestudeerd worden dan Portugees.

Niet de taal dus. De omvang van het taalgebied? Wanneer we weten dat Portugees, over de hele wereld, wordt gesproken door naar schatting 160 miljoen mensen, dat het daarmee, na Engels en Spaans, de derde Westerse taal is en wordt beschouwd als de vijfde wereldtaal, en dat Brazilië, met zijn ca. 130 miljoen inwoners, als enige Zuid-Amerikaanse land een economische wereldmacht is, dan wil ik nóg aannemen dat Portugees minder in de belangstelling staat dan Spaans (door ca. 150 miljoen mensen gesproken), maar niet *zo veel* minder.

Is misschien de literatuur oninteressant? Ik zal natuurlijk de laatste zijn om dat te beweren. Maar ook niet de eerste die het tegendeel beweert. Van de Engelse geleerde Aubrey Bell is de veel geciteerde uitspraak dat de Portugese literatuur, na de klassieke Griekse, de grootste literatuur is van een klein land. Ik kan dat niet controleren, maar het lijkt me een uitspraak die de proporties in het oog houdt. Natuurlijk stelt de Portugese literatuur minder voor dan de Engelse, Franse, Italiaanse, en ik begrijp best



die mindere belangstelling voor Portugees, maar (hier weer die wanverhouding) niet zo veel minder. Want laten we eerlijk zijn: de middeleeuwse lyriek van de 13e eeuw, de geschiedschrijver Fernão Lopes in de 15e eeuw, de toneelschrijver Gil Vicente in de 16e eeuw, de dichter Luís de Camões, eveneens in de 16e eeuw, de kanselredenaar António Vieira in de 17e eeuw, de romanschrijver Eça de Queirós in de 19e eeuw, en de dichter Fernando Pessoa in de 20ste eeuw – dat zijn zeven hoofdstukken die tot de grote literatuur van Europa gerekend moeten worden (zoals bevestigd door ieder die hun werk kent), en die slechts onbekend zijn door de onbekendheid van de taal. Rekenen wij hierbij de literatuur van Brazilië (bepaald géén klein land), die voor ons interessant begint te worden, in de 19e eeuw, met de roman- en verhalenschrijver Machado de Assis, en die in de 20ste eeuw prozaschrijvers heeft voortgebracht als Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Dalton Trevisan, en dichters als Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, en een chansonschrijver en componist als Chico Buarque de Holanda, dan wordt het ostracisme waartoe deze schrijvers veroordeeld zijn door de taal waarin zij schreven en schrijven, steeds onbegrijpelijker.

Dus, nogmaals: waarom die onwetendheid? Ik heb geen goede verklaring. Misschien is er, in het geval van Portugal, sprake van een soort ‘psychologische kleinheid’. Als men zich de kaart van Europa voorstelt hangt daar, linksonder, een massieve klomp, het Iberisch Schiereiland. Zoiets is men al meteen geneigd als één geheel te zien. Was nu de meest linkse strook daarvan van de rest gescheiden door onoverkomelijke bergruggen, gapende ravijnen en machtige rivieren, dan zou men dat gedeelte eventueel als een apart land in overweging willen nemen. Maar slechts voor een klein gedeelte wordt de grens tussen beide landen gemarkeerd door natuurlijke barrières, en het verschil schuilt voornamelijk in de taal, en, mét de taal, in een ander soort mensen – maar dat zie je niet op de kaart. Dat is het: men zít Portugal niet, tenzij als provincie in die klomp.

Nogmaals, als verklaring is het wat magertjes, maar alleen zó valt te begrijpen dat enkele jaren geleden een internationale Noord-Amerikaanse luchtvaartmaatschappij miljoenen bagagelabels liet drukken met het opschrift: *Lisbon - SPAIN*. De Portugese taal zien als een provincie van de Spaanse, en menen (wat ik nogal eens meemaak) dat men met kennis van het Spaans ook het Portugees beheerst; de Portugese literatuur en cultuur zien als een provincie van de Spaanse; deze nivellerende visie overhevelen op Zuid-Amerika – het wordt misschien allemaal iets begrijpelijker maar het zegt natuurlijk meer over de gemakzucht van de mensen dan over taal en literatuur van Portugal en Brazilië.

Voor het overige kan ik slechts constateren dat waar die taal niet wordt bestudeerd, het zal ontbreken aan vertalers. En waar, aldus, de literatuur onbekend blijft, zal ook de stimulans ontbreken de taal te leren. En zo voort. Hetzelfde geldt voor elke minder

bekende taal en literatuur. Dit lijkt een sombere constatering, maar zie: het wettigt een optimistische conclusie. Ik noemde de auteur die schrijven in het Portugees gelijkstelde met werken aan het eigen graf. Ik citeerde Renan, volgens wie een niet vertaald boek slechts ten halve was uitgegeven. Wel, ik zie gouden tijden voor de vertaler, een van de weinigen die gebaat is bij het gestaag verloederende onderwijs: hoe minder talen er geleerd worden, hoe onmisbaarder de schrijver van andermans werk – opwekker van doden en uitgever.

## Noten

<sup>1</sup> Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona, 1971

<sup>2</sup> Graciliano Ramos, *Vlucht voor de droogte* (oorspr. titel *Vidas secas*), vert. C. Correia Castilho, Het Wereldvenster, Bussum, 1981.

<sup>3</sup> João Cabral de Melo Neto, *Gedichten*, vert. A. Willemsen, De Lantaarn, Leiden, 1981 (3e dr. 1984).

<sup>4</sup> Fernando Pessoa, *Gedichten*, vert. A. Willemsen, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1978 (3e dr. 1987).

<sup>5</sup> Carlos Drummond de Andrade, *Gedichten*, vert. A. Willemsen, De Arbeiderspers, 1980.

<sup>6</sup> Drummond, hieromtrent geraadpleegd, betoonde zich verheugd over dit 'extraatje'.

<sup>7</sup> Het verhaal 'Penelope' (uit *Novelas nada exemplares*) verscheen in *Maatstaf*, juli 1982.

<sup>8</sup> Dalton Trevisan, *Ehekrieg*, vert. G.R. Lind, Suhrkamp, Frankfurt, 1980.

<sup>9</sup> Euclides da Cunha, *De Binnenlanden* (oorspronkelijke titel *Os Sertões*), vert. M. de Jong, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1954.

<sup>10</sup> Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil* (6 dln.), Sul Americana, Rio de Janeiro, 1968-1971.