

Arie Pos

Over de vertaling van *De Lusíaden* van Camões

Arie Pos (1958) studeerde Nederlandse taal- en letterkunde en Algemene Literatuurwetenschap in Leiden en werd door James S Holmes met armen vol boeken en artikelen ingeleid in de Vertaalwetenschap. Daarnaast volgde hij vertaalcursussen poëzie van Jan Eijkelboom en kreeg hij privés Portugees. Sinds 1989 woont hij in Portugal en werkt hij als vertaler Portugees-Nederlands en Nederlands-Portugees. Hij doceerde Nederlandse taal en cultuur en literair vertalen aan de universiteiten van Coimbra, Lissabon en Porto. Sinds 1990 vertaalde hij o.m. de Portugese klassieken Peregrinação (1614) van Fernão Mendes Pinto (Pelgrimsreis, 1992) en Os Lusíadas (1572) van Luís de Camões (De Lusíaden, 2012 – genomineerd voor de Filter Vertaalprijs), proza van Miguel Torga, Jorge de Sena, José Cardoso Pires en J. Rentes de Carvalho en poëzie van Camilo Pessanha en Ana Luísa Amaral. Recent vertaalde hij vijf auteurs voor het Lusofonie-nummer van Terras. In het Portugees vertaalde hij onder meer het Itinerario (1592) van Jan Huygen van Linschoten, poëzie van Lucebert, Gerrit Komrij en Arjen Duinker en proza van Paul van Ostaijen, J. Slauerhoff, Hella S. Haasse, Cees Nooteboom, Anne Provoost, Dimitri Verhulst en Abdelkader Benali. Voor zijn vertaling van Stefan Hertmans' Oorlog en terpentijn ontving hij in 2020 de Grande Prémio de Tradução Literária Francisco Magalhães. Bij De Lusíaden schreef hij een nawoord, waarvan het laatste deel – 'Over de vertaling' – hier wordt gepubliceerd en speciaal voor VertaalVerhaal door hem van een inleiding is voorzien. Momenteel werkt hij aan een meerdelige biografie van Gerrit Komrij, waarvan vorig jaar het eerste deel, De wording van Gerrit Komrij. Een biografisch portret, verscheen. VertaalVerhaal dankt uitgeverij Atlas-Contact voor de mogelijkheid het slot van het nawoord bij De Lusíaden hier te publiceren.

Over de vertaling van *De Lusiaden* van Camões

‘Het rijmt niet’

Dat ik meende er goed aan te doen in ‘Over de vertaling’ een pleidooi op te nemen voor gebruik van het blanke vers had een lange voorgeschiedenis. Dat zat zo: ik vertaalde *De Lusiaden* oorspronkelijk voor SUN (Socialistische Uitgeverij Nijmegen), waar kort voor ik aan de klus begon *Mijn komedie: Hel* (1999) was verschenen, een prachtige, rijk geïllustreerde uitgave van Dantes *Hel*, vertaald, ingeleid en van een imposant notenapparaat voorzien door Jacques Janssen. Uitgever Henk Hoeks (en mij) stond een uitgave in dezelfde vorm voor ogen van het epos van Camões. In 2002, toen de vertaling nog lang niet af was, ging SUN na een overname echter verder als een imprint van uitgeverij Boom. Toen de vertaling een flink eind gevorderd was, werd me meegedeeld dat het boek niet meer paste in de nieuwe lijn van de uitgeverij. Ik moest op zoek naar een andere uitgever.

Vanaf het begin had ik over mijn vertaling contact gehad met August Willemsen. We wilden samen iets doen aan de gapende ‘Camões-lacune’ in Nederland en Guus werkte voor De Arbeiderspers aan een keuze uit de lyrische gedichten, die in 2007 verscheen als *Ware voor zo lange liefde niet zo kort het leven*. Aan het slot van zijn nawoord meldde hij over *De Lusiaden*: ‘Een vertaling in blanke verzen, van de hand van Arie Pos, is gepland bij uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Genneep.’ Daar was ook weer het een en ander aan voorafgegaan.

In het eerste gesprek over ons project had ik na mijn eerste probeersels mijn twijfels over het welslagen van een rijmende vertaling geuit. Guus stelde rigoureus dat een niet-rijmende vertaling van Camões’ *ottava rima* een zwakgebod zou zijn. Ik rijmde daarom eerst nog maar eens manmoedig verder en legde hem de hele Eerste Zang op rijm voor. Zelf was ik er zeer ontevreden over en Guus kreeg na lezing en bespreking enig begrip voor mijn bezwaren. Daarna maakte ik een versie waarin alleen de twee slotregels van de octaven rijmde. Dat was het ook niet, vond ik, en Guus was het met me eens dat dat een vervelende dreun opleverde.

Toen ik was overgestapt op blanke verzen werd hij gaandeweg enthousiaster en uiteindelijk stuurde hij de voltooide vertaling toen ik zonder uitgever zat met zijn aanbeveling naar Jan Kuijper van Querido. Die dacht lang na – ‘ja, het is mooi, chapeau’ – maar vond uiteindelijk dat ‘het niet rijmde’ een te groot bezwaar. Hij suggereerde me Athenaeum-Polak & Van Genneep te benaderen, die in 2006 samen met *de Volkskrant* de Perpetua-reeks opzette – de honderd beste boeken ter wereld. Een nieuwe vertaling daarin (het waren aanvankelijk alleen herdrukken) vonden ze wel een aantrekkelijk idee. Een jury koos de eerste 80 titels, bereikte geen overeenstemming over de laatste 20 titels en besloot het aantal epische werken dat ‘overschoot’ – waaronder *De Lusiaden*

– te reduceren. Kees Fens had gepleit voor Camões maar kreeg geen meerderheid in de jury. Er kwam een lezerspoll voor de laatste twintig titels. In die poll viel *De Lusíaden* buiten de boot – te weinig stemmen. Niet vreemd met zo’n onbekende en ruim twee eeuwen onvertaalde titel die het juist van een deskundige jury had moeten hebben.

Daarna overwoog Athenaeum of ze het boek zelf in hun Klassieke reeks konden opnemen. Dat duurde weer even, maar uiteindelijk hakte Mark Pieters de knoop door. Hij schreef me dat ze enkele jaren eerder hadden besloten alleen rijmende vertalingen van rijmende classics op te nemen en dat ze voor *De Lusíaden* geen uitzondering wilden maken – want ‘het rijmt niet’.

Uiteindelijk kwam ik – goddank – bij Emile Brugman van Atlas terecht, die vond dat de vertaling er moest komen – ‘ongerijmd, gebonden en met leeslint’. In 2012 fuseerde Atlas met onder meer Contact en L.J. Veen tot Atlas-Contact en verscheen *De Lusíaden* met een Europese subsidie bij L.J. Veen – ongerijmd, gebonden en met leeslint.

Over de vertaling

De Lusíaden is lang voornamelijk vanuit historisch, ideologisch en biografisch perspectief bestudeerd. Als literair werk is het gedicht nog altijd onvoldoende onderzocht en een moderne wetenschappelijke editie ontbreekt. De meest gezaghebbende tekstedities schieten op dit gebied tekort en worden al vele decennia onveranderd herdrukt, terwijl in de laatste decennia veel nieuw onderzoek werd verricht naar de structuur van de tekst, de Renaissance-achtergrond van het werk en de tekstvarianten in exemplaren die tot de eerste druk worden gerekend.

Deze eerste integrale Nederlandse vertaling van *Os Lusíadas* uit het Portugees werd gemaakt met behulp van een groot aantal recente en minder recente Portugese edities, waarvan die van Costa Pimpão (1972) en Saraiva (1978) de meest gebruikte waren. Vooralsnog geldt de editie van Costa Pimpão als de meest betrouwbare, en om die reden werd die als uitgangspunt genomen. In één opzicht wijkt deze vertaling daarvan af: in leesedities die niet pretenderen een getrouwe weergave van de eerste druk te zijn worden de passages waarin de dichter zelf het woord neemt sinds lang cursief gezet. Die traditie is als handreiking aan de lezer in deze vertaling gevolgd.

Een zestiende-eeuws rijmend epos met een grote dichtheid aan feitelijke informatie en exotische namen zoals *Os Lusíadas* leent zich slecht voor een rijmende vertaling wanneer men de inhoud en de specifieke Renaissancekenmerken ervan recht wil doen. En dat is een eerste vereiste voor de hedendaagse lezer die onbekend is met het gedicht, dat in Nederland ten onrechte niet tot de klassieke bibliotheek behoort. Om de inhoud zo getrouw mogelijk over te brengen zonder dat een deel ervan aan rijm dwang moest worden opgeofferd, werd gekozen voor een vertaling in blanke verzen (rijmloze

vijfvoetige jamben), een soepele versvorm die in de Germaanse talen kan bogen op een imposante staat van dienst in drama, epiek en lyriek. De vorm werd voor het eerst gebruikt in de Engelse *Aeneïs*-vertaling (ca. 1540) van Surrey en is dus vrijwel een tijdgenoot van de ottava rima van Camões. Christopher Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson en Dryden schreven toneelwerk in blank verse en Milton hanteerde de vorm in *Paradise Lost*. Vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw werd de rijmloze jambische vijfvoeter ook buiten Engeland een geliefde vorm voor drama en langere gedichten. Goethe, Schiller en Kleist schreven toneelstukken in vrije verzen en, naast Shelley, Wordsworth, Keats en Coleridge, gebruikten ook Schiller en Heine de rijmloze jambische pentameter voor lange lyrische composities. Modernere dichters als Wallace Stevens, Yeats en Auden wisten er eveneens raad mee.

In Nederland is het blanke vers door de Tachtigers op de kaart gezet, waarbij de vertaling (1879) van Keats' *Hyperion* door W.W. van Lennep als eye-opener diende. Jurriaan Moulin had al in 1835 een eerste Nederlandse Shakespeare-vertaling (*Macbeth*) gepubliceerd die getrouw aan het origineel in rijmloze jambische vijfvoeters was geschreven, maar die aanpak had geen school gemaakt. Van Lennep loochende de stelling van criticus Conrad Busken Huet dat iemand het vertalen van het door beiden zeer bewonderde *Hyperion* 'te vergeefs beproeven zou'. Van Lennep schreef in de inleiding bij zijn vertaling:

Omtrent dit 'te vergeefs beproeven zou' wenscht de eerste Nederlandsche vertaler te zeggen, dat hij eene nieuwe, eene herhaalde poging om dit en andere gedeelten van den 'Hyperion' naar waarde over te zetten aan alle jonge dichters aanbeveelt, die den rijmeloozen jambischen vijfvoet tot voertuig willen maken van eigen verheven gedachten.

Dat was tegen geen dovemansoren gezegd. De anglofiele jongeren die zich later verenigden rond de in 1885 opgerichte *De Nieuwe Gids* jambeerden er met eigen verheven gedachten al gauw vijfvoetig en episch op los: Marcellus Emants in *Lilith* (1879), Willem Kloos in *Okeanos* (1880-1885), Herman Gorter – rijmend – in *Mei* (1889) en Albert Verwey in *Persephone* (1883) en *Demeter* (1885). Latere dichters – en niet de minsten – maakten voor werk van langere adem eveneens gebruik van de rijmloze jambische vijfvoeter: J.H. Leopold in *Oἶνον ἕνα σταλαγμόν* (*Van wijn een druppel*, 1910) en *Cheops* (1914), Slauerhoff in 'Dsjengis' (1928), Nijhoff – met vernuftig klinkerrijm – in 'Awater' (1934), Marsman in *Tempel en kruis* (1940), om een paar klinkende namen te noemen. Betrekkelijk recent verraste René Huigen met zijn epos in blankeverzenstramien *Steven!* (2005). Op het toneel demonstreerden onder meer Gerrit Komrij (*Het chemisch huwelijk*, 1982) en Tom Lanoye (*Ten oorlog*, 1997) de wendbaarheid van de rijmloze jambische pentameter. Kortom, de vorm heeft in het Nederlands al lang en breed zijn bruikbaarheid bewezen en een aantal vernieuwende hoogtepunten in de vaderlandse poëzie opgeleverd.

Aan de eerbied voor alexandrijn en hexameter hebben we echter menige vooral als gewrongen taalcuriosum te waarderen vertaling te danken. Hoewel je nog maar hoogstzelden een dichter treft die een rijmend episch gedicht schrijft, blijft het *idée reçue* dat je rijmende poëzie net zo rijmend moet vertalen in Nederland een taai bestaan leiden, ook onder vertalers, vertaalwetenschappers, uitgevers en gediplomeerde lezers. Vormequivalentie is heilig en wie zich niet aan dat principe houdt, kan voor de hand liggende kritiek verwachten: het rijmt niet. Onverteerbare tot hilarische stoplappen, tenenkrommende zinsgedrochten en grove omissies, veel wordt voor lief genomen als het maar rijmt en/of metrumt. Een rijmende vertaling kan uiteraard mooi zijn en zelfs heel geslaagd worden genoemd, maar niet zelden is de brontekst dan toch aardig wat rijmnoodzakelijk geweld aangedaan.

Waarom moet er per se gerijmd worden? Vanwege de weinig doordachte eis van vormequivalentie en het simplistische Sinterklaasidee dat wat rijmt een gedicht, zo niet poëzie is, lijkt het. Daar valt heel wat op af te dingen, maar dat gebeurt te weinig. De recentste *Ilias*-vertaler Patrick Lateur lichtte zijn voorkeur voor blanke verzen boven hexameters uitgebreid toe in 'Homeros bijna nabij? Een *Ilias*-vertaling'. Dat hij dat anno 2010 nodig achtte zegt genoeg. Frans van Dooren wijdde eerder wijze woorden aan zijn keuze voor een rijmende vertaling van Tasso's evenals *Os Lusíadas* in ottava rima geschreven *Gerusalemme liberata* ('Nawoord bij de vertaling' in *Jeruzalem bevrijd*, 2003). Daarmee leverde hij indirect een eloquente verdediging voor mijn beslissing *Os Lusíadas* in blanke verzen te vertalen. Van Doorens overwegingen zijn vrijwel exact de mijne, maar moesten in het geval van Camões tot het tegenovergestelde, ongerijmde resultaat leiden. Van Dooren schreef onder meer:

De eerste vraag die zich bij het vertalen van poëzie voordoet is die naar de haalbaarheid van het gestelde doel, in dit geval dus de vraag: is een poëtische omzetting van Tasso's verzen naar het Nederlands mogelijk of niet? Mijn antwoord op deze vraag (dat ik pas na weken en weken werken heb kunnen geven) is positief: als je een zeker verlies voor lief neemt (en dat moet je bij het vertalen van poëzie altijd), dan behoort een herdichting van Tasso's *Gerusalemme* zeker tot de mogelijkheden.

Zijn gedicht bevat (want dat is voor deze kwestie het belangrijkste) slechts weinig plaatsen waar de inhoud zo eenduidig, zo definitief en zo dwingend wordt gepresenteerd dat hij slechts op één manier kan worden weergegeven. Dit laatste is vaak het geval bij teksten die vol staan met historische of biografische feiten (vaak nog gerelateerd aan eigennamen), filosofische of theologische redeneringen, astronomische of geografische kennis: zaken waarin meestal zo weinig beweging zit dat je als vertaler maar één kant op kunt. Je kunt zelfs zeggen dat een tekst met rijm en metrum des te moeilijker te vertalen is naarmate hij (zoals bijvoorbeeld het geval is met Dante's *Divina Commedia*) meer geleerdheid bevat. Bij Tasso is een dergelijke geleerdheid, zo niet afwezig, dan toch in elk geval

zeer beperkt en minimaal. Zijn werk is in principe dat van een verteller die zich laat drijven op zijn verbeelding. En omdat de verzinner van een fantasierijk verhaal het niet altijd even nauw neemt met de werkelijkheid, kun je je ook als vertaler van dit soort fictie een zekere vrijheid permitteren.

Welnu – de aandachtige lezer heeft opgemerkt dat Van Dooren met ‘een poëtische omzetting’ en ‘herdichting’ een rijmende vertaling bedoelt en daarmee het vrije vers bij voorbaat diskwalificeert – Camões is Tasso’s antipode en zijn fictie beperkt zich tot het mythologische raamwerk van zijn epos, dat verder vooral feitelijk, waarheidsgetrouw, ‘wetenschappelijk verantwoord’ en historisch wil zijn.

Aan deze overwegingen voegde Van Dooren enkele meer technische observaties toe die ook voor Camões’ zestiende-eeuwse Portugees gelden. Evenals het Italiaans en het Spaans – het is in wezen een taaltypologische kwestie waarin Romaanse talen afwijken van Germaanse – heeft het Portugees een veel groter scala rijmmogelijkheden dan het Nederlands. Anders dan in het Nederlands ligt de klemtoon doorgaans op de voorlaatste lettergreep en heeft het Portugees een beperkt aantal vast beklemtoonde een- (-ei, -ou) en tweelettergrepige (-aste, -ava, -este-, -eu, -ia) uitgangen voor verschillende werkwoordstijden, zodat je tegen de klippen op kunt rijmen zonder dat de werkwoordstam een rijmfunctie heeft. Omdat veel woorden met een klinker beginnen of eindigen is bovendien het gebruik van elisie (het wegmoffelen van een begin-, midden- of eindklinker) zeer frequent. Dat maakt het scanderen van Portugese verzen een bewerkelijke bezigheid. Je telt gauw drie à vier lettergrepen te veel per regel en moet soms flink piekeren om de juiste lezing te construeren. Niet alleen de poëzie op zich maar ook de poëtische middelen en mores blijken dus zeer taalgebonden te zijn, om nog maar te zwijgen van de esthetische waardering daarvan. Dat verplicht een vertaler tot een zorgvuldige afweging van voors en tegens waarbij ‘het moet rijmen’ een slechte raadgever is. Dat de door Camões gehanteerde ottava rima-vorm ook bestaat uit jambische pentameters was uiteraard een belangrijk argument ten voordele van de keuze voor blanke verzen. Omdat gepaard rijm in de twee slotregels van het octaaf een vervelende ‘dreun’ opleverde terwijl de octaven op zich doorgaans afgeronde eenheden vormen, werd uiteindelijk geheel van het gebruik van eindrijm afgezien.

In het geval van *De Lusiaden* wordt de rijmkwestie nog gecompliceerd door een andere factor. De grote hoeveelheid ‘exacte informatie’ in het epos dwong de dichter regelmatig tot rijmtechnisch en syntactisch verrassende maar ook minder fraaie oplossingen die een naar rijmequivalentie strevende vertaling onnodig zouden ontsieren. Het Nederlands is nu eenmaal geen Romaanse taal en bedient zich van andere middelen. Mocht een heuse dichter zich geroepen voelen een rijmende prachtbewerking van het epos te maken dan juich ik dat toe, maar hoe mooi een vaardig berijmde versie ook kan zijn, vooralsnog zijn de

lezer, *Os Lusíadas* en Camões mijns inziens het best gediend zonder tekstvervalsend rijmkorset.

Deze verlies- en winstrekening is niet compleet zonder vermelding van een minpunt. Ondanks minder fraaie passages is *Os Lusíadas* een indrukwekkend taalkunstwerk dat veel heeft bijgedragen aan de Portugese taalschat. Het frequente gebruik van latiniserende neologismen die voor de zestiende-eeuwse lezer een blijk van Camões' eruditie en een esthetische verrijking waren zorgde echter al vroeg voor problemen. Een flink aantal van die woorden werd in de loop der tijd opgenomen in de Portugese woordenschat, maar een ander deel bleef zonder uitleg ondoorgrondelijk. Een berucht voorbeeld is de passage waarin sprake is van 'a piscosa Sesimbra' ('de visrijke stad Sesimbra', III, 65). De term komt in die betekenis weliswaar voor in het Latijn van Ovidius maar was in het zestiende-eeuwse Portugees een latiniserend neologisme. In het Nederlands zou 'piscosa' het niet bestaande bastaardlatinisme 'pisc(i)euze' (Latijn 'piscis': vis + het van oorsprong Franse suffix '-ieus') opleveren. Die vorm is in een Germaanse taal uiteraard veel vreemder dan in een Romaanse taal en zou zonder etymologische uitleg onbegrijpelijk zijn. Een dergelijke uitleg hoort thuis in een filologische editie en niet in een vertaling voor een breed publiek, dat het dus zonder deze latinistische nieuwvormingen moet stellen. Ook erudiete Portugese lezers hadden er moeite mee. In de eerste geannoteerde *Lusíadas*-editie (1584) werd 'piscosa' gelezen als 'rijk aan *piscos*' en meldde een noot dat in Sesimbra kennelijk veel roodborstjes (*piscos*) voorkwamen. De editie kwam dan ook bekend te staan als de 'roodborstjeseditie' (*edição dos piscos*).