



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Bloemen bij een fakkel: Bashō's haiku vertaald

Smits, I.B.

Citation

Smits, I. B. (2024). Bloemen bij een fakkel: Bashō's haiku vertaald. *Filter, Tijdschrift Voor Vertalen*, 31(1), 41-50. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4208959>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4208959>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Bloemen bij een fakkel

Bashō's haiku vertaald

41

IVO SMITS

Als er één dichtersnaam uit Japan is die velen in de wereld wel eens hebben gehoord, dan is dat die van Matsuo Bashō (1644-1694). Toch is misschien niet iedereen opgevallen dat de eenentwintigste eeuw begonnen lijkt zijn als een eeuw die zijn werk breed beschikbaar wil maken. Uit de afgelopen twee decennia ken ik zes min of meer 'integrale' vertalingen van de verzamelde poëzie van deze zeventiende-eeuwse 'haiku-heilige', van de eerste Engelse door David Landis Barnhill uit 2004 tot de Nederlandse van Jos Vos van vorig jaar.' Zo'n duizend 'haiku' heeft Bashō nagelaten; alweer heeft Vos dus een monstervertaalklus geklaard.

Straks iets over die onvermijdelijke maar eigenlijk misleidende (want anachronistische) term 'haiku'. Allereerst moeten we vaststellen dat Vos met 'Matsuo Bashō, *Verzamelde haiku's*' terugkeert naar een belangrijke bron van zijn vertalersbestaan. Bijna een kwarteeuw geleden debuteerde hij als vertaler met werk van Bashō. Het is intrigerend om te zien hoe hij zich in de afgelopen jaren heeft ontwikkeld, nu hij ons vaak een tweede of zelfs derde versie van eerder vertaalde gedichten presenteert.

Een oude vraag, die niet per se definitief beantwoord hoeft te worden, is of we poëzie van elders en/of lang geleden willen lezen als iets dat ons direct aanspreken kan, of vooral als een vorm van culturele informatie. Antwoorden daarop ricocheren als flipperkastballen tussen die absolutistische uitersten. Hoe dan ook impliceert een volmondig ja op het eerste leesscenario een zekere ontkenning van cultureel en historisch bewustzijn (de academicus in mij mompelt: 'specificiteit'). Dat is op zich prima, wat mij betreft. Wel is het dan wat vermoeiend in het tweede geval een genre gereduceerd te zien worden tot iets essentialistisch. Troostend is daarom dat ook Jos Vos zich moeite heeft getroost enkele van die hardnekkige gemeenplaatsen te ontmantelen waarmee Bashō wordt geassocieerd. Bashō was géén 'zwervende monnik' en hij schreef géén 'zen-poëzie' (p. 7). De slagschaduw van wat we de westerse haiku-profeten kunnen noemen (van D.T. Suzuki of R.H. Blyth tot dé haikudichter van de Beatnik-generatie, Jack Kerouac) die in de jaren na de Tweede Wereldoorlog de haiku propageerden is nog niet helemaal weggetrokken. Vos' behoefte om Bashō's gedichten te duiden als uitingen van een specifiek moment blijkt niet alleen uit zijn inleiding, maar ook doordat hij elk gedicht inbedt in een vorm van lopend commentaar dat culturele informatie over vroegmodern Japan of over Bashō's biografie biedt.

'Haiku' is een moderne, laat-negentiende-eeuwse term, waarvan Bashō zelf nooit had gehoord. Vandaar dat het onder wetenschappers de laatste decennia gebruikelijk is om van 'haikai-verzen' ('lichtvoetige gedichten') of 'hokku' ('openingsverzen') te spreken. Die keuze gaat verder dan een wat pedante voorkeur voor een historische term: Bashō's verzamelde gedichten zijn in principe allemaal geconcipieerd als 'openingsvers' van een reeks (in het genre van het zogenaamde kettingvers of *renga*). Dat voor de meeste ervan geldt dat ze

nooit daadwerkelijk gevolgd zijn door een 'ketting', waaraan meerdere mededichters bijdroegen, doet daaraan niks af.

In alle zes vertalingen van Bashō's verzamelde poëzie die ik ken moet dat woord 'poëzie' specifiek worden begrepen als 'openingsverzen'. Bashō zag zichzelf als een dichter van kettingverzen en dus per definitie als iemand die samen met anderen poëzie creëerde. Het kettingvers is bij uitstek het voorbeeld om invoelbaar te maken dat in Japan poëziebeoefening eeuwenlang een gezelschapsactiviteit was. Daarbij creëren verschillende dichters telkens twee 'schakels' (van ofwel 5-7-5 ofwel 7-7 morae – of lettergrepen, zo je wilt) die samen als een eenheid op zichzelf kunnen worden gezien. Die schakels zaten eigenlijk altijd al in de gedichten van het keizerlijk hof: de klassieke *waka* (een vorm die tegenwoordig *tanka* wordt genoemd) laat zich in tweeën delen. Die twee vershelften hebben doorgaans een verschillende functie: observatie en reactie daarop, bijvoorbeeld. Gaandeweg ontwikkelde zich een enorme 'poëtische jurisprudentie' om de schakelingen langs conventionele banen te leiden. Je zou kunnen zeggen dat het klassieke kettingvers daarmee gaandeweg een keten werd die dichters steeds meer gevangenhiel. Vandaar dat aan het einde van de zestiende eeuw een speelsere variant van het kettingvers aan populariteit won: de *haikai no renga*, 'het lichtvoetige kettingvers', waarin associaties en schakelingen vrijer tot stand konden komen. Bashō was een vroege professionele grootmeester in dit genre.

Wat het middeleeuwse kettingvers en Bashō's vroegmoderne 'lichtvoetige' variant ervan met elkaar gemeen hebben, is het geloof dat het openingsvers (de *hokku*, dus) de potentie hebben moest een ketting te dragen. Het openingsvers was ook het enige vers waaruit iets van een 'auteur' mocht spreken; de rest van de schakels waren 'anoniem' in de zin dat zij hun perspectief ontleenden aan het voorgaande vers. Dat laatste geldt óók voor

door Bashō gecomponeerde schakels verderop in een keten, die daarom nooit worden opgenomen in verzamelingen van zijn poëzie. Dat 'soortelijk gewicht' van dat eerste vers betekende dat de *hokku* van de hand moest zijn van iemand wiens meesterschap niet ter discussie stond. Pas aan het einde van de negentiende eeuw werd het openingsvers nadrukkelijk geherdefinieerd als een zelfstandig gedicht; dat was de geboorte van de 'haiku'. Conceptueel gezien valt er dus wel wat voor te zeggen dat Bashō's gedichten eigenlijk geen 'haiku' zijn. Voor de meeste lezers, ook in Japan, is dat verder niet een heel belangrijke kwestie.

'Openingsverzen' werden al vroeg verzameld in bloemlezingen en de eerste poging om 'de verzamelde haiku's' van Bashō te bundelen dateert al van 1698. Bashō zelf heeft nooit die moeite genomen. Uitgaven van poëzie waarbij hij wel betrokken was betroffen altijd samenwerkingsprojecten, *Gesamt-kunstwerke* waarin hij één van een groep dichters was, zoals het beroemde *Een regenjas voor het aapje* (Sarumino, 1691; vert. Boot en Akkermans 2021). Wat Jos Vos heeft vertaald zijn dus alle openingsverzen van Bashō, die met name in de moderne tijd bij elkaar gesprokkeld zijn uit verschillende vroegmoderne publicaties waarin vaak óók allerlei gedichten van anderen stonden. Er bestaan in Japan en door vertalers twee manieren om zulke *hokku*-bloemlezing te rangschikken: per seizoen (Van Tooren 1973, Kerlen 1989), of chronologisch (Vos 2023).

Roland Barthes schrijft ergens dat het verraderlijke van *haiku* is dat iedereen denkt er wel een te kunnen schrijven. Voor de vertaler van haiku geldt iets vergelijkbaars. Vanwege Bashō's enorme roem zijn er de nodige commentaaredities die de gedichten toelichten. Een interpretatie van wat elk vers betekent (of kan betekenen) is dus niet het grote probleem. Aanzienlijk lastiger is het om met een vergelijkbare beknoptheid

als het Japans van de *hokku* de combinatie van Bashō's legendarische 'lichtheid' (*karumi*) en literair spel te benaderen. Bijna tachtig procent van Bashō's overgeleverde verzen dateren uit de laatste elf jaar van zijn leven. In die vrij korte tijd vond hij zichzelf regelmatig uit: Bashō had de reputatie in de loop van zijn carrière nogal eens van stijl of toon te veranderen en zo leerlingen van zich te vervreemden wanneer zij zich niet in de nieuwe richting van de meester konden vinden. Die variaties te vangen in vertaling is een hele opgave.

Vos laat, voor wie goed kijkt, zulke variaties zeker zien. In vroeger werk wilde Bashō wel nadrukkelijk spelen met de afwisseling tussen platte (Jp. *zoku*) en verheven (Jp. *ga*) elementen. Die techniek was vrij typerend voor vele zeventiende-eeuwse *haikai*-dichters. In een behoorlijk vroeg vers, uit 1667, wanneer Bashō 24 is (in de traditionele telling waarin iemand bij geboorte al een jaar oud is), zien we hoe Vos in navolging 'kwakken' contrasteert met het gedragen 'huiswaarts gaan' (Vos 2023, p. 50; no. 31):

Laaghangende treurkers:
ik kwak haast tegen de grond
bij 't huiswaarts gaan

itozakura / koyu kaeru sa no / ashimotsure

Hier hanteert Bashō nog braaf een 5-7-5-ritme, maar hij kende ook een periode waarin hij de dynamiek van plat en verheven kon combineren met een losgeslagen prosodie, zoals in dit gedicht uit 1681 (Vos 2023, p. 98; no. 137):

Een nacht wit van avondgezichten:
met een fakkel
naar het gemak.

Bashō hanteert hier een ritme van 8-7-6, wat het zeventiende-eeuws Japans een enigszins 'wild' gevoel meegeeft. Het helpt te weten dat, zoals Vos uitlegt, de 'avondgezichten' bloemen zijn die direct verwijzen naar het gelijknamige hoofdstuk uit het vroeg-elfde-eeuwse hoofse epos *Het verhaal van Genji* en dus aan romance. Het patina daarvan wordt afgekrabd door het beeld van iemand die zich 's nachts moet bijschijnen op weg naar een buiten-wc en afgeleid wordt door de bij het fakkellicht oplichtende bloemen. Bashō geeft die draai een dubbele bodem mee, omdat *kōka* (mooi vertaald als 'het gemak') een term is voor wc's bij (Zen-)tempels en tempelterreinen weer een cliché-ontmoetingsplaats waren voor volkse geliefden.

Als gezegd, Vos vertaalt al heel lang Bashō's poëzie en het is dus de moeite waard te bezien of hij daarin nieuwe vertaalstrategieën is gaan toepassen. Als enigszins willekeurige steekproef geef ik hier zijn versie van wat misschien wel Bashō's beroemdste gedicht is, uit 1686 (Vos 2023, p. 160; no. 266):

De oude vijver –
een kikvors springt erin,
de klank van water.

furu-ike ya / kawazu tobikumu / mizu no oto

In de eerste incarnatie was dat nog (Vos 2001, p. 103):

De oude vijver: een kikker springt erin, de klank van water.

Zeven jaar later is Vos regelafbrekingen gaan invoeren én zien we een experiment met het centreren van regels (Vos 2008, p. 533):

De oude vijver:
een kikker springt erin,
de klank van water.

Twee decennia later werd de 'kikker' een 'kikvors', wellicht als een echo van nóg oudere vertalingen (zie onder).

Het aantal parameters waarbinnen een vertaler van haiku opereren kan is in eerste instantie beperkt, tenzij die bereid is vrij dramatische vormvrijheden toe te passen zoals in de versie van James Kirkup ('pond / frog / plop!').² Er is een aantal vormkwesties waarvan de vertaler beslissen moet wat er mee te doen. Allereerst de kwestie van 'regels'. Zoals Vos' oudste vertaling impliceert, kent traditionele Japanse poëzie geen regels, indachtig het feit dat tot op de dag van vandaag haiku altijd als één regel tekst worden gepresenteerd. De regelafbrekingen in westerse vertalingen zijn een poging iets te doen met het onmiskenbare feit dat Japanse haiku in de regel een hartenklop kennen van zeventien morae (niet echt hetzelfde als lettergrepen) in een ritme van 5-7-5. Wat daarbij wel eens over het hoofd gezien lijkt te worden, is dat haiku bijna altijd in twee delen uit elkaar vallen, met een prosodie van 5 / 7-5 of 5-7 / 5. Een enkele keer hanteert Bashō een samenspel van drie onafhankelijke eenheden, maar meestal niet. Zelfs het gedicht van de vijver en de kikker kún je lezen als een 5 / 7-5-structuur, waarbij het 'erin springen' een bijvoeglijke bepaling is bij 'geluid van water' (letterlijk iets als: 'geluid van water wanneer een kikker erin springt'). Vos hint hier naar die verbinding van samenstellende delen met een komma. Bevrijdend is dat hij ervoor kiest om de oorspronkelijke prosodie niet koste wat kost in een keurslijf van Nederlandse lettergrepen te persen. Hij laat daarbij zien wat het origineel is, door net als andere vertalingen van Bashō's verzamelde haiku ook de brontekst te geven. Wie wil kan dus meetellen.

Verder kan een vertaler spelen met leestekens en een afwisseling van bepaalde en onbepaalde lidwoorden (die het Japans niet kent). Zo is er veel geschreven en gezegd over wat te doen met het Japanse 'snijwoord' *ya*, dat een breuk of pauze aangeeft aan het einde van de eerste 'regel' van Bashō's vers. Vertalers kozen afwisselend voor dubbele punt, gedachte-streepje, uitroepetekens – of juist niks. Vos' keuze voor lidwoorden is hier een ritme van bepaald-onbepaald-bepaald, wat een prettige afwisseling geeft. De oudste Nederlandse vertaling direct vanuit het Japans die ik ken van dit vijver-met-kikker-gedicht is van Frits Vos (geen familie) en die lost dat anders op. Ook Frits Vos laat de oorspronkelijke prosodie voor wat die is (Vos en Zürcher 1964, p. 181) en kiest iets stroever voor onbepaald-onbepaald-bepaald:

Een oude vijver –
Een kikvors plompt erin,
Het geluid van water...

Ook Wim Boot en Henk Akkermans kozen recent, zij het in afwijking van de rest van hun vertaling, voor een vrije omgang met de oorspronkelijke prosodie (2021, p. 369):

Een oude vijver
een kikker springt erin
het geluid van water

Andere vertalers vanuit het Japans handhaven wel een equivalent van de Japanse prosodie, door nadrukkelijk te kiezen voor een afwisseling van 5-7-5 (of soms wat 'smokkelen' met 5-6-5) Nederlandse lettergrepen en allen met weglating van het lidwoord in de laatste regel.

J. van Tooren (1973, p. 115):

O, oude vijver!
Een kikvors springt van de kant,
geluid van water.

Willy Vande Walle (1985, p. 57):

De oude vijver:
een kikvors springt van de kant
geluid van water.

Henri Kerlen (1989, p. 39):

De oude vijver –
een kikker springt erin,
geluid van water.

Jacques Westerhoven (2005, p. 419):

Een oude vijver
Een kikker springt erin
Geluid van water

Allemaal varianten die, ook met hun gebruik of juist weglaten van leestekens duidelijk maken dat Bashō vertalen vaak geciseleer op de vierkante millimeter is. Voor zijn verzamelde haiku betekent dat iets als een stadium gevuld met miniaturen, groots en fijn ineen.

Matsuo Bashō, *Verzamelde haiku's*. Vertaald door Jos Vos. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Noten

- 1 Engels: Barnhill 2004 (724 hokku); Engels: Reichhold 2008 (1011 hokku); Frans: Kenmoku en Chipot 2012 (975 hokku); Duits: Günther 2013 (deze titel heb ik niet kunnen inzien); Engels: Fitzsimons 2022 (980 hokku); Nederlands: Vos 2023 (975 hokku).
- 2 Geciteerd in Sato 1983, p. 170.

Bronnen

- Barnhill, David Landis (vert.). 2004. *Bashō's Haiku: Selected Poems by Matsuo Bashō*. Albany: State University of New York Press.
- Boot, Wim en Henk Akkermans (vert.). 2021. *Een regenjasje voor het aapje. Een integrale vertaling van Bashō's Sarumino*. Leiden: LUP.
- Fitzsimons, Andrew (vert.). 2022. *Bashō, The Complete Haiku of Matsuo Bashō*. Berkeley: University of California Press.
- Günther, Hans-Christian (vert.). 2013. *Matsuo Bashō. Hokkus*. Nordhausen: Traugott Bautz, 2013.
- Kenmoku, Makoto en Dominique Chipot (vert.). 2012. *Bashō, Seigneur ermite. L'intégrale des haïkus*. Parijs: La Table Ronde (paperbackeditie 2020).
- Kerlen, Henri (vert.). 1989. *Bashō, Geluid van water. Haiku*. Soest: Kairos.
- Reichhold, Jane (vert.). 2008. *Bashō, The Complete Haiku*. Tokyo: Kodansha International.
- Sato, Hiroaki. 1983. *One Hundred Frogs: From Renga to Haiku to English*. New York: Weatherhill.
- Van Tooren, J. (vert.). 1973. *Haiku. Een jonge maan*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Vande Walle, W. (vert.). 1985. *Bashō, dichter zonder dak. Haiku en poëtische reisverhalen*. Leuven: Peeters.
- Vos, F. en E. Zürcher. 1964. *Spel zonder snaren. Enige beschouwingen over Zen*. Deventer: N. Kluwer.
- Vos, Jos (vert.). 2001. *Bashō, De herfstwind dringt door merg en been*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Vos, Jos (vert.). 2005. *Bashō, De smalle weg naar het hoge noorden*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Vos, Jos (vert.). 2008. *Eeuwige reizigers. Een bloemlezing uit de klassieke Japanse literatuur*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Vos, Jos (vert.). 2023. *Matsuo Bashō, Verzamelde haiku's*. Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Gennep.
- Westerhoven, Jacques. 2005. 'Er sprongen zeven kikkertjes. Biologische belemmeringen in de haikuliteratuur', in: *De Gids* 168: 5, p. 417-423.