

INLEIDING

Een dichtbundel als teamprestatie

De *haiku* is in de Westerse wereld de bekendste en meest populaire dichtvorm uit Japan. De beroemdste *haiku*-dichter, hier zowel als in Japan, is Matsuo Bashō (1644-1694). Als beroemdste dichtbundel van Bashō wordt algemeen *Sarumino* gezien, gepubliceerd in 1691. Hierin vinden liefhebbers de typische stijl van Bashō het voortreffelijkst vertegenwoordigd. Het ligt dus voor de hand om juist deze bundel te willen vertalen.

Bij wijze van inleiding moet hier iets verteld worden over de drie kernbegrippen in de vorige alinea: *haiku*, Bashō en “dichtbundel van ...” Het woord *haiku* is bedacht in de negentiende eeuw door de dichter Masaoka Shiki (1867-1902), eeuwen nadat Bashō leefde. Het is een contractie van *haikai-no-hokku*: “het beginvers van komische verzen.” “Komische verzen” waren alle verzen die qua woordkeus, stijlniveau en onderwerp niet voldeden aan de eisen van de klassieke *tanka*-poëzie.¹ *Hokku* geeft aan, dat er in dit verband vooral gedacht werd aan *renga*, “kettingverzen,” want alleen een reeks heeft een “beginvers.”

Matsuo Bashō (1644-1694) was van professioneel een *renga*-meester. Als *renga*-meester zat hij sessies voor, schaaftde hij aan de gedichten van zijn leerlingen, en organiseerde hij de publicatie van hun verzen. Voor al deze dingen moest betaald worden, opdat de meester in leven kon blijven. Bashō deed altijd, alsof hij nauwelijks rond kon komen en een arm leven leidde. Of dat echt zo was, is niet helemaal duidelijk. Als je van de goedgeefsheid van anderen afhankelijk bent, is het niet verstandig al te duidelijk te laten blijken, hoe goed het je gaat. En er bestond ook, zowel in China als Japan, zoiets als het cliché van de rondreizende dichter, met slechts het broodnodige bij zich. Bashō zelf zegt er iets over aan het einde van zijn *Genjūan-ki* (Boek 6 van deze bundel).

Ook over Bashō's leven voor hij zich als *renga*-meester in Edo vestigde en begon te schrijven is weinig bekend. Hij kwam uit de provincie Iga. Hij was samurai. Of hij kwam, volgens sommigen, uit een boerenfamilie die vanwege haar vroegere samurai-status het recht had om twee zwaarden te dragen. Of hij was, volgens anderen, een *ninja* en had in die hoedanigheid de shogun gediend. Tot 1672 bleef hij in zijn geboorteplaats Iga. Ergens leerde hij het vak van *renga*-meester, maar waar en van wie precies is onduidelijk. Waarschijnlijk van meerdere leraren, zonder zich formeel als leerling aangemeld te hebben? Hij had contacten met de Teimon-school van Matsunaga

1 *Tanka* betekent “kort vers.” Het woord is synoniem met *waka* (“Japans vers”). Zie verder Appendix 1.

Teitoku (1571-1653) en Kitamura Kigin (1624-1705), en met de Danrin-school van Nishiyama Sōin (1605-1682) en Tashiro Shōi (data onbekend), maar hoe intensief die waren, en vanaf wanneer zij dateerden, is niet met zekerheid te zeggen.

In 1672 voltooit Bashō zijn eerste bundel met *haiku*, *Kai-ōi*, in de stijl van de Danrin-school. Er is een verhaal dat Kigin (van de Teimon-school) hem in 1674 zijn *Haikai umoregi* (1673) gegeven zou hebben, bij wijze van initiatie. In 1675 vertrekt Bashō dan naar Edo. Rest dan nog de vraag, waar hij zijn kennis van het Chinees en van het klassieke Japans heeft opgedaan, en zijn toch al met al indrukwekkende eruditie.

In Edo gaat Bashō aan de slag als *renga*-meester. Al snel weet hij een aantal toegedane discipelen om zich heen te verzamelen. In 1680 verhuist hij van Nihonbashi (in het centrum) naar Fukagawa (in een buitenwijk) naar een “hutje” dat hem door een van zijn leerlingen geschonken is. Hier plant hij in 1681 de bananenboom (geschenk van een andere leerling) die hem zijn dichtersnaam “Bashō” oplevert. Zijn huisje gaat in 1682 in vlammen op, bij een van de grote branden die Edo periodiek teisterden. Het wordt het volgende jaar herbouwd, maar inmiddels lijkt hij geen vaste verblijfplaats meer te ambiëren. Vanaf 1684 maakt hij kortere en langere reizen, waarvan hij verslag doet in poëtische dagboeken – een mengeling van poëzie en proza. De bekendste daarvan is het dagboek van zijn reis naar Noordoost-Japan van 1689, *Oku no hosomichi*, dat pas jaren na zijn dood gepubliceerd zal worden. De zomer van 1690 brengt hij door in een huisje bij een schrijn in de bergen bij Zeze, de Genjūan; een beschrijving van zijn verblijf geeft hij in *Genjūan-ki*.

In 1691 logeert Bashō in Kyoto bij zijn discipelen Mukai Kyorai (1651-1704) en Nozawa Bonchō (1640-1714). Met hen werkt hij aan de compilatie van *Sarumino*, dat in de zevende maand van dat jaar wordt gedrukt. Ruim twee maanden later gaat hij terug naar Edo. In de vierde maand van 1694 voltooit hij het manuscript van *Oku no hosomichi*, maar bewaart dat thuis in een kistje; de oudste bekende druk is van 1702. In de vijfde maand van 1694 vertrekt hij naar Osaka, waar hij een ruzie tussen twee van zijn discipelen tracht te beslechten. Hij overlijdt daar in de tiende maand. Zijn laatste gedicht is *Tabi ni yande / yume wa kareno wo / kake-mawaru* (“Terwijl ik ziek ben van de reis, / ren ik in mijn dromen rond / op het dorre veld”). Hij wordt begraven naast Kiso Yoshinaka in Ōmi.²

Tot slot het derde kernbegrip uit de beginlinea: *Sarumino* als een “dichtbundel van Bashō”. Wanneer we *Sarumino* zo noemen, geven we een onjuiste voorstelling van zaken; het is een dichtbundel van “Bashō en zijn discipelen.”

2 Zie onder, commentaar bij gedicht no. 380 / 1995.

Bashō was bij de compilatie betrokken, maar het meeste werk werd gedaan door Kyorai en Bonchō, en de meeste gedichten zijn niet van Bashō, maar van zijn leerlingen. Daarvan had hij er velen. Er is een lijst van de “Tien Wijzen van Bashō’s School,” en een alternatieve lijst van “Tien Wijzen van Bashō’s School,” en een lijst van de “Zesendertig Onsterfelijke *Haiku*-dichters.” Tachtig discipelen brandden wierook bij zijn uitvaart, die werd bijgewoond door 300 man. Aan volgelingen ontbrak het hem niet.

Sarumino begint met 382 “losse” *haiku*, eenenveertig waarvan door Bashō zijn geschreven. Andere dichters van wie veel gedichten zijn opgenomen, zijn Bonchō (tweeënveertig *haiku*), Kyorai (vijfentwintig *haiku*) en Takarai Kikaku (1661-1707; vijfentwintig *haiku*). Deze *haiku* zijn verdeeld over vier boeken, in de volgorde winter > zomer > herfst > lente. Een verklaring voor deze nogal afwijkende volgorde wordt niet gegeven. Boek 5 bestaat uit vijf *renga* van zesendertig verzen elk, aan elk waarvan Bashō verzen heeft bijgedragen (drieëndertig in het totaal). Boek 6 bestaat uit het prozastuk *Genjūan-ki* met een *haiku* van Bashō, gevolgd door vijfendertig gedichten “uit het dagboek, rechts op het bureau,” die Bashō tijdens zijn verblijf in de *Genjūan* had ontvangen van bezoekers of correspondenten. Het geheel wordt gecombineerd met een voorwoord (van Kikaku) en een nawoord (van de priester Jōsō).

Sarumino is vernoemd naar het openingsvers, waarin de woorden *saru* (aap) en *mino* (regenmantel) voorkomen:

<i>Hatsu shigure</i>	<i>Eerste / winterse regenbui</i>	Eerste winterbui:
<i>saru mo</i>	<i>aap / ook / klein-regenmantel /</i>	ook de aap wil kennelijk
<i>komino wo</i>	<i>lijd. vv.</i>	een regencap'je.
<i>hoshige nari</i>	<i>verlangend / lijken / zijn</i>	
<i>Bashō</i>		

Vreemds en vertrouwds in de *renga* van *Sarumino*

Voor de westerse lezer met een westers, individualistisch kunstenaarsbegrip is het even wennen, dat *Sarumino* maar voor een klein gedeelte door Bashō zelf geschreven is: alsof Rembrandt maar een klein stukje *Nachtwacht* geschilderd zou hebben, of Mozart maar een paar maten van *Die Zauberflöte* had gecomponeerd. Wellicht nog vreemder is het dat de “losse” verzen die Bashō maakte en die wij *haiku* noemen, door hem en zijn tijdgenoten niet als zijn belangrijkste poëtische prestaties gezien werden. Wat voor Bashō veel meer zijn *chef d'œuvre* vormde, zijn de *renga* (kettingverzen), die hij componeerde samen met andere dichters. Hij zag zichzelf in de eerste plaats als *renga*-meester; de *haiku* waren slechts oefeningen voor goede begin-verzen van *renga*.

Ook met de vier *renga* in Boek 5 van *Sarumino* zelf is het een en ander aan de hand. Niet met de meeste basisregels. Het blijven kettinggedichten, dus verzen die gecomponeerd worden door een groep dichters, waarbij elke dichter probeert zijn (of soms zelfs haar) vers aan te laten sluiten bij het voorgaande, maar er tegelijkertijd naar streeft er een nieuwe, onverwachte draai aan te geven. Blijvend bevreemdend maar wel zeer vertrouwd voor de Japanse poëziefhebber is het *stream of consciousness* effect dat hierdoor ontstaat: de onderwerpen vloeien van thema naar thema, doordat ieder individueel vers hoort bij twee andere verzen, het vers ervoor en het vers erna, die elk steeds over duidelijk andere onderwerpen gaan. Een mooi voorbeeld hiervan vormen de drie verzen uit de *renga* over de zomer:

434 / 2049

<i>Sō yaya samuku</i>	<i>Monnik, priester / beetje / koud</i>	Zal de monnik in zo'n kou
<i>tera ni kaeru ka</i>	<i>Tempel / naar / terugkeren / vraag</i>	Nog naar zijn tempel teruggaan?

Bonchō

435 / 2050

<i>Saru-hiki no</i>	<i>Aap-trekker / ond.</i>	Speelman en aapje
<i>saru to yo wo</i>	<i>aap / met / wereld / lijd. vw. /</i>	gaan samen door de wereld
<i>furū</i>	<i>rondtrekken</i>	onder de herfstmaan.
<i>aki no tsuki</i>	<i>herfst / van / maan</i>	

Bashō

436 / 2051

<i>Nen ni itto no</i>	<i>Jaar / in / één schep / van</i>	Nauwelijks één schep per jaar
<i>jishi hakaru</i>	<i>rijstbelasting / meten / zijn</i>	bedraagt zijn rijstbelasting.
<i>nari</i>		
<i>Kyorai</i>		

De mannelijke hoofdpersoon in vers 434 is een monnik, daar waar het kort hiervoor nog om een dame ging die bezoek kreeg van een minnaar. In vers 435 wordt dit een rondreizend kermisklant met zijn aapje. Echter, in vers 436 hebben we het al weer over een arme boer, wiens land zo weinig opbrengt dat hij amper belasting hoeft te betalen. De koppeling tussen de gedichten is er eerder een van sfeer, van geur, van *nioi-zuke*, zoals Bashō het zelf omschreef; zie voor meer details de volgende sectie.

De *renga*-dichtvorm blijft een zeer ongewone dichtvorm voor de Westerse poëziefhebber. Niet alleen het feit dat het geen solo-productie is, maar ook het idee van die opeenvolging van thema's zijn hem vreemd. Een zeldzaam voorbeeld van het laatste (*niet* van het eerste) uit het Nederlandse taalgebied is *Een Winter aan Zee* van Adriaan Roland Holst, waarvan onze Prins der Dichters zelf zei dat het qua structuur een *roosvenster* was; zo'n gebrandschilderd raam aan de voorkant van middeleeuwse kathedralen met allegorische voorstellingen erop.³

Het metrum van deze *renga* blijft wel keurig vertrouwd: een afwisseling van verzen van 5-7-5 lettergrepen en dan weer 7-7 lettergrepen, tezamen de aloude *tanka*-versvorm nabootsend. Wat in Bashō's tijd wel anders is geworden, is dat men de honderd verzen van de "klassieke" *hyakuin renga* kennelijk te lang vond duren, en gekozen heeft voor een kortere variant, de *kasen*, van 36 verzen. De vier *renga*-cycli in *Sarumino* zijn van deze *kasen*. Bashō schrijft er twee samen met drie mede-dichters en een met twee mede-dichters. Uitzonderlijk is de laatste *kasen*, want daarin komen uiteindelijk wel vijftien mede-dichters opdraven. Deze *kasen* heeft als ondertitel "afscheidsgeschenk voor Otokuni, die op reis naar het oosten gaat"; iedereen kwam even dag zeggen, lijkt het wel.

Net als de *haiku* in de eerste vier boeken, volgen ook de *kasen* de ongebruikelijke volgorde winter > zomer > herfst > lente, als je tenminste naar de eerste verzen kijkt; daarna schiet het weer alle kanten op. De *haikai*-dichters van deze tijd waren het aan hun stand verplicht regelmatig iets gekks te doen,

3 Zie Mosheuvel, L.H., *Een roosvenster. Aantekeningen bij Een winter aan zee van A. Roland Holst*, Groningen: Wolters-Noordhoff, 1980. Latere voorbeelden van *renga*, gemaakt door niet-Japanse dichters, en *wel* als een gezamenlijk beoefende poëzievorm, zijn Octavio Paz e.a., *Renga, A Chain of Poems* (1971), en Huub Beurskens, "Een Nederlandse 'Kasen'," *De Gids* 163 (2000), p. 821 evv.

de traditie aan hun laars te lappen – en haar meteen daarna weer prompt te volgen. In elk geval werkt deze buitenissige volgorde goed in dit concrete geval, omdat we beginnen in de winter, met een wouw die zijn veren op orde brengt na de eerste winterse regenbui (383 / 1998), en we vaarwelzeggen met de collectieve afscheidsgroet aan Otokuni, in de hoopgevende lente.

De compositie van *kasen* heeft een volgorde die vertrouwd is voor de Japanse kunstliefhebber, omdat zij past bij de klassieke structuur van Japanse muziek en Nō-toneelstukken, de zogeheten *jo-ha-kyū*-vorm. De *jo*, de rustige introductie, die begint in het hier en nu en vaak met een zwenkend camera-perspectief uitwijkt naar andere oorden en onderwerpen, duurt dan zes verzen; die passen mooi op de voorkant van het eerste vel. Dan volgt de *ha*, gevuld met $4 \times 6 = 24$ verzen van toenemende dynamiek en afwisseling, natuurlijk ook met de obligate liefdes- en maanverzen op vaste locaties. Tenslotte passen op de achterkant van het derde vel de laatste zes verzen, die samen de finale of *kyū* vormen, waarin het tempo weer omlaaggaat, we wat meer moralistisch getoonzette onderwerpen vinden, en er met een hoopvol of beschouwend vers geëindigd wordt.⁴ Dit schema vinden we dat in de hier vertaalde *kasen* terug.

In de Appendix vindt de lezer meer details over de compositie van *renga*, en ook een plaatsbepaling van *renga* en *haiku* binnen het grotere geheel van de Japanse poëzie.

Over deze vertaling

Onze vertaling is gebaseerd op de Japanse editie van Bashō's "Zeven anthologieën" (*Shichibushū*) in *Shin Nihon Koten Bungaku Taikei (SNKBT)* vol. 70, pp. 258-355. De editie is bezorgd door Shiraishi Teizō en Ueno Yōzō. In *SNKBT* zijn de gedichten doorgenummerd; *Sarumino* loopt van 1616 tot en met 2177. Wij hebben die nummers gehandhaafd, zodat de lezer die het Japans machtig is, de gedichten met commentaar in het Japans kan naslaan. Daarnaast hebben wij in onze vertaling de gedichten genummerd van 1 tot 562. Vandaar dus nummers als "1 / 1616" etc.

Op de rechterpagina's van deze vertaling vindt u de vertalingen sec – een Nederlandse tekst, maar wel zoveel als mogelijk is in het ritme van 5-7-5. Op de linker pagina's staat de Japanse tekst, zowel in het Japans, als getrans-

⁴ Zie Shirane, *Traces of Dreams*, p. 119.

cribeerd, als in een woord-voor-woord vertaling, en verder wat uitleg en annotatie.

Vertalen bestaat uit twee opeenvolgende cognitieve inspanningen. Eerst is er de analytische taak van echt begrijpen wat er staat in de brontaal, en vervolgens is er de creatieve taak dit zo goed mogelijk weer te geven in de doeltaal. Dit is de reden waarom vertalen de meest intensieve vorm van lezen is, en ook, waarom vertalen intens genieten kan zijn. Dit is tevens onze motivatie voor het toevoegen van de oorspronkelijke Japans tekst en een woord-voor-woord vertaling aan onze vertaling van *Sarumino*. Deze toevoegingen bieden de lezer de mogelijkheid om beide taken mee te beleven.

Wanneer u, de lezer, deze vertaling leest, zult u dus merken dat er enige mate van zelfwerkzaamheid van u verwacht wordt, of dat u daar op zijn minst toe wordt aangemoedigd. De opvatting van uw vertalers is namelijk, dat het vertalen van poëzie niet echt mogelijk is (wat juist des te meer reden is om het toch te blijven doen). Zoals vaak blijkt uit de woord-voor-woord vertalingen, en ook uit onze toelichting, is er simpelweg te veel context die onvertaalbaar is, en zijn er te veel restricties in metrum en klanken die verloren gaan in vertaling. Deze vertaling bevat daarom nadrukkelijk *mogelijke, niet noodzakelijke* vertalingen. Veelal wordt er gekozen voor een vertaling die nog voor meerdere uitleg vatbaar is, maar daarom wat minder gladjes loopt dan een vertaling die radicaal en gelikt durft te kiezen voor één specifieke interpretatie. Wij hopen, dat dit alles zal bijdragen aan het esthetisch genot dat ontstaat bij het savoureren van deze in het Japans onbetwist prachtige verzen.

Bibliografie

- Akkermans, H.A., *Zelfs wat ik nodig heb gaat niet lang mee. Een vertaling van de Minase Sangin Hyakuin*, Leiden: The Pauper Press, 2005.
- Akkermans, H. A., “*De speelman en zijn aapje*: Een vertaling van de *renga* in Bashō’s *Sarumino* – Deel I,” *The Japan Netherlands Review* 2, 3 (2011), pp. 52-71.
- Akkermans, H. A., “*De speelman en zijn aapje*: Een vertaling van de *renga* in Bashō’s *Sarumino* – Deel II,” *The Japan Netherlands Review* 2, 4 (2011), pp. 22-41.
- Kerlen, Henri; Bashō, *Geluid van water. Haiku*, Soest: Kairos, 1989.

- Matsuo Bashō, *Bashō shichibushū*, Shiraishi Teizō & Ueno Yōzō, eds, *Shin Nihon Koten Bungaku Taikei (SNKBT)* vol. 70, Tokyo: Iwanami shoten, 1990.
- Matsuo Bashō, *De herfstwind dringt door merg en been. Gekozen, vertaald, geannoteerd en ingeleid door Jos Vos*, Privé-domein 142, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2001.
- Matsuo Bashō, *De smalle weg naar het verre noorden. Gekozen, vertaald en ingeleid door Jos Vos*, Privé-domein 256, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2005.
- Miner, Earl, *Japanese linked poetry: an account with translations of renga and haikai sequences*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1979.
- Miner, Earl & Odagiri, Hiroko, *The monkey's straw raincoat and other poetry of the Bashō school*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1981.
- Shirane, Haruo, *Traces of Dreams. Landscape, cultural memory and the poetry of Bashō*, Stanford, CA.: Stanford University Press, 1998.
- Vande Walle, Willy, *Bashō, dichter zonder dak: haiku en poëtische reisverhalen*, Leuven: Peeters, 1985.
- Vande Walle, Willy, *Haiku. Van scherts tot experiment*, Licht op Japan 4, Amsterdam: University Press-Salomé, 2003.
- Vroomen, Noriko de & Leo de Ridder, *De zomermaan en andere Japanse kettingverzen: uit de school van Matsuo Bashō*, Amsterdam: Meulenhoff, 1984.