

Daan Bronkhorst

Literaire avond te Zhong-guo

Sinoloog en vertaler Daan Bronkhorst vertaalde alle gedichten door Du Fu. Hij publiceerde een aantal anthologieën met door hem vertaalde Chinese poëzie, de laatste was Chinese stemmen (De Geus, 2009). De nu volgende tekst verscheen voor het eerst in De Revisor, 1985/3, in de rubriek 'Vertaallaboratorium'. Bronkhorst reviseerde zijn tekst voor Vertaalverhaal en voegde een noot toe over vertalingen en vertalers uit het Chinees sinds 1985.

Literaire avond te Zhong-guo

De vertaler en de verrader

‘De zeven zonnen van de planeet Zhong-guo zijn zojuist onder de horizon verdwenen. Het is het zevende jaar van Zhide, een avond van de Rat. Het hele rijk is in schijnbare rust gedompeld, van het land der Melkdrinkers tot aan de zandwoestijnen van de Paardmensen. Maar aan het hof van graaf Le-to, in de hoofdstad Permapax, is er volop leven. De gasten doen er zich te goed aan de zuurdrank zodat ze, licht beneveld, de knellende hiërarchie van het Beginsel kunnen vergeten. Dat Beginsel drukt zwaar op hen, want allen hebben hun loopbaan te danken aan hun getrouwe navolging van de Orde. Terwijl, in hun hart, zij zich allemaal meer aangetrokken voelen tot de apocriefe leringen, zoals die van de Oude Meester: “Weg kan weg niet echt weg ...”

In hun midden is vanavond iemand die geenszins verborgen houdt dat hij de Oude Meester navolgt. Hij is een dichter afkomstig uit het land der Hondmensen, een man van forse en ruwe gestalte. Hem worden allerlei krachten toegeschreven die de Gave met zich meebrengt: hij kan zich verplaatsen door op wolken te rijden, hij zou ooit met één slag van zijn zwaard zeven mensen hebben gedood.

Het gezelschap is nieuwsgierig. In deze kring is de dichter een vreemde. Hij hoort niet tot de kaste der Verdienstelijken en hij heeft nooit de Test afgelegd. Terwijl hij de snaren van de qin aanslaat, intoneert hij regels van een vierledig gedicht. De poëzie is, op het gehoor, voor de aanwezigen nauwelijks te volgen. Men moet wachten tot het tablet met de Tekens van het Schrift rondgaat. Dan ziet men dat het gedicht handelt over de Oergrond en de nacht, en dat de dichter op fraaie wijze in zijn Tekens vele verwijzingen naar de maan heeft verwerkt:

“Slaapplaats – voor maanheldere maanglans twifelen aan dit – zijn grondelijke rijp . . .”

Zo zou je een verhaal kunnen beginnen. Maar het is een opening die alles in zich heeft om een saai verhaal te worden. Het is met sciencefiction altijd hetzelfde probleem: de lezer voelt zich al gauw in zijn fantasie tekort gedaan, omdat hij zich maar te schikken heeft in de fantasie van de schrijver. De lezer wil wel graag horen van vreemde werelden, maar alleen als hem ook de gunst van de herkenning wordt verleend. Tronhof Krqt 52 of zo’n soort personage, dat zegt hem niets. Interessant wordt het pas als de problemen herkenbaar

worden: de held wordt verliefd op de heldin, het hof wemelt van de intriges, het rijk zindert van de hartstochten. De schrijver mag ons lezers meevoeren, hoe verder hoe liever. Als we echter niet meer kunnen meeleven, dat wil zeggen als onze waarden en verwachtingen niet meer relevant zijn voor het verhaal, dan mag de schrijver z'n boek houden.

Het is dus zaak om anders te beginnen. Zeker als, zoals in dit geval, het niet gaat om sciencefiction maar om een werkelijke historische situatie. De planeet heeft bestaan, het is China, rond het midden van de achtste eeuw. De Oude Meester, de Hondmensen en de Verdienstelijken waren mensen die de cultuur van deze tijd bepaalden. De dichter en het gedicht zijn historisch. De passage probeert een inleiding te zijn op een van de beroemdste gedichten van een van de beroemdste Chinese dichters. Waarom werkt het zo niet? Het is allemaal waar, maar waarom leest het niet als werkelijkheid? Is de cultuur en de periode waar het om gaat dan zo unheimisch? De schrijver, of in dit geval de vertaler, kan beter anders te werk gaan. Hij moet een afstand van duizenden kilometers en twaalfhonderd jaar overbruggen met begrippen die ons iets zeggen en niet, zoals hier, met de termen die de mensen zelf gebruikt hebben. Hij moet het 'algemeen menselijke' naar voren brengen en benadrukken boven het bizarre dat ons vreemd is. Hij moet, om nog preciezer te zijn, een dubbel spel spelen: enerzijds de lezer behagen met het vertrouwde, anderzijds hem prikkelen met het onbekende dat steeds enige herkenbaarheid moet houden. Hij moet, kortom, vertalen.

Een vertaler is een eigenwijze, vooringenomen, arrogante gids. Hij laat geen alternatieve routes toe, hij vermeldt niet eens dat die er zijn. Hij houdt een schijn van bescheidenheid op, terwijl hij feitelijk hele boeken, ja hele culturen naar zijn hand zet. *Traditore-traduttore*. Dat verrader worden gebeurt de vertaler grotendeels zijns ondanks. Hij kan niet anders, hoe plichtsgetrouw, te goeder trouw en wetenschappelijk hij ook is. Hij raakt verstrikt in het verraad, omdat hij geen ander verweer heeft tegen de gevaren die hem bedreigen. Drie van deze gevaren worden hem in het bijzonder noodlottig: ik noem ze het geheugen, de dichter, en de truken.

Het geheugen

Chinees poëzie is een taal van het geheugen. Dat wil allereerst zeggen: de poëzie verwijst in haar taalgebruik naar een taal die ooit zou hebben bestaan en in het geheugen van de cultuur is opgenomen. Dat die taal feitelijk nooit heeft bestaan is waarschijnlijk. In ieder geval was het niet de taal van de

achtste eeuw. Wie een gedicht van een contemporaine dichter hoorde voordragen zonder de tekst ook te lezen, kon niet met zekerheid zeggen wat de betekenis was. De taal van de klassieke poëzie is óverbeknopt, lapidair, onspecifiek en kunstmatig. Regels zijn zelden langer dan zeven lettergrepen. Werkwoorden, naamwoorden en bijwoorden zijn als zodanig niet altijd duidelijk van elkaar onderscheiden. Het is in het algemeen niet vast te stellen of het perspectief ik, jij of iedereen is. Het is evenmin zeker of het om heden of verleden gaat. Alleen al om die reden is 'letterlijk' vertalen onmogelijk. Westerse talen zijn veel specifiekler dan de Chinese. Een gedicht van Li Bai (701-762) is te vertalen als:

*Ik dronk en had geen weet van de nacht,
bloesem viel overal op mijn kleet;
dronken sta ik op, volg de maan in de kreek,
vogels zijn er niet, en mensen nauwelijks*

maar dan heeft de vertaler al het (heel plausibele) 'ik' ingevoerd, en ook een wisseling van tijd tussen tweede en derde regel gesuggereerd die het origineel niet geeft.

Ook in ander opzicht is de klassieke poëzie een taal van het geheugen: er wordt een voortdurend beroep gedaan op het geheugen van de lezer. Diens herinneringsvermogen is even belangrijk als zijn esthetische gevoeligheid. Snap jij, lezer, de literaire toespelingen die ik, belezen dichter, maak? Weet je aan welk werk ik deze uitdrukking ontleend heb? Weet je naar welke mythe ik verwijst? Heb je eigenlijk je karakters (schrifttekens) wel goed onder de knie? Weet je (kijk eens hoe erudiet ik ben) dat het karakter

鬼佳

staat voor 'het fabeldier dat wel iets wegheeft van een kleine beer'? Weet je dat het bedrieglijk eenvoudige teken *dūn* 'achting', juist hier gelezen moet worden als *dīāo*, 'de versiering van een boog'? En weet je wel genoeg over mij, de dichter? Weet je dat ik met de ontrouw van de geliefde niet een vrouw bedoel maar de minister die me uit mijn baan heeft gewerkt? Weet je waarom ik over de herfst schrijf terwijl het lente is en over een noordelijke steppe waar ik nooit geweest ben? (dat is omdat ik de poëzie imiteer van iemand die

duizend jaar geleden op dezelfde verhulde manier moest zeggen dat zijn ambtelijke carrière een fiasco was geworden).

En ken je je aardrijkskunde, je geschiedenis, zodat je weet waar ik, Li Bai, het over heb:

*Iesjiesjuu!
hoog is het!
steil is het!
in het westen bij Witklip slechts een vogelpad,
naar Wenkbrauwberg - niet meer dan een stapvoets weg,
dan de Blauwblubberberg, almaar richels en ravijnen...
Shu's Zijden Stad mag dan een lustoord heten,
het liefst keer ik maar gauw terug naar huis...*

De vertaler van klassieke Chinese poëzie verschaft zich een instantgeheugen, met al zijn naslagwerken en commentaren. De lezer heeft zo'n geheugen niet en wil het ook niet hebben, nog geen voetnoot breed. De vertaler weet dus wel dat het in dit gedicht gaat om de provincie Sichuan, waar Li Bai vandaan komt. Hij weet de geografische bepaling van de berg Omei (Wenkbrauw), hij weet dat de Zijden Stad dezelfde is als de huidige provinciehoofdstad, enzovoorts. Maar de verleiding om de lezer deze informatie te besparen is te groot. En een gedicht dat op een achtste-eeuwse lezer misschien een opvallend concrete, bijna reisgidsachtige indruk heeft gemaakt, wordt voor de moderne westerse lezer een sprookjesachtig verhaal over een mythisch aandoend landschap. Ten aanzien van het geheugen wordt de vertaler voor een onoverkomelijk zakelijk probleem gesteld: legt hij het af tegen de overweldigende hoeveelheid informatie die bij het gedicht behoort, of manipuleert hij die naar eigen wensen? Ten aanzien van de persoon van de dichter komt de vertaler in een veel minder zakelijke, en wel zo verraderlijke rol.

De dichter

De vertaler veronderstelt dat hij iets van de dichter begrijpt. Hij voelt zelfs enige sympathie voor hem. Hij moet wel, want hoe moet hij anders kiezen? Er zijn alleen al uit de Tang-dynastie (7e-9e eeuw) zo'n vijftigduizend gedichten bewaard gebleven van een paar duizend dichters. Als een Nederlandse vertaler moet gaan kiezen zal hij beginnen met te lezen in andere vertalingen, het geselecteerde werk dat de westerse kritiek van de

laatste eeuw waardig heeft bevonden. Het meeste werk van de meeste dichters is al in een eerder stadium terzijde gelegd, 98% van de Chinese poëzie is gelegenheidspoëzie: een bedankje aan een mecenas, een briefkaart van op reis, het product van een wedstrijd in rijmen aan een vriendenmaal. Wat is nu bijvoorbeeld van waarde in de talloze gedichten die Wang Wei (701-761) schrijft naar aanleiding van zijn bezoeken aan boeddhistische tempels:

*Het smal pad wordt beschut door hemelbomen,
in de geheime schaduw tiert groen mos;
een tuinman veegt de bladeren, er mocht
vandaag een monnik uit de bergen komen.*

Waarschijnlijk staan er nog tien of twintig vergelijkbare gedichten in het werk van Wang Wei, en misschien is de voorkeur die de vertaler heeft getoond voor juist dit vers niet meer dan toeval, bijvoorbeeld omdat het vooraan in een bloemlezing stond. Of stel dat de vertaler wordt getroffen door een beeld:

De tranen doorweken mijn mouwen bij uw afscheid

dan zal hij geneigd zijn het gedicht met die regel te vertalen. Maar wanneer blijkt dat hetzelfde beeld in andere gedichten van wel tien andere dichters voorkomt, zal de irritatie ingeven om juist geen enkel gedicht met dat beeld te vertalen. Of neem de uitgebreide verzameling landschapspoëzie in de Chinese literatuur: zijn dat sprekende gedichten, of moeten ze gelezen worden zoals wij de verzen lezen op de kalender van de Vereniging voor Natuurbescherming? Het gedicht van Li Zongyuan (773-819)

*Honderd bergen en geen vogels vlucht,
duizend paden en geen menselijk spoor:
een kleine boot, een strooien hoed en jas,
een oude man die in riviersneeuw vist.*

lijkt me een twijfelgeval, terwijl andere gedichten van hem toch zonder twijfel een persoonlijkheid uitstralen.

*Tussen de velden rijzen bergen op als zwaarden
en evenveel steken gaan deze herfst door mijn hart:
kon ik mij veranderen in duizend maal mijzelf,
elk zou een top beklimmen om mijn land te zien.*

Vertalen is een proces in fasen, en irritatie of verveling is voor veel gedichten de doodsteek voordat ze de definitieve versie halen. Om zijn belangstelling vast te houden zoekt de vertaler naar elk aanknopingspunt dat hem de mogelijkheid of illusie geeft dat hij de dichter leert kennen.

Een voorbeeld van een vriendschapsrelatie tussen dichter en vertaler was die van Arthur Waley, vriend van Virginia Woolf en de eerste grote vertaler van Chinese poëzie, met Bai Juyi (772-846). Van Bai Juyi is relatief veel bekend, maar dat is zeker niet de enige reden waarom hij voor Waley zo aantrekkelijk was. Bai kwam van goede maar verarmde familie, hij was een begaafde jongeman maar miste de welstand en protectie om vroeg carrière te maken. Pas met 28 jaar, de leeftijd waarop de meesten van zijn tijdgenoten of dood of gevestigd waren, deed hij zijn grote ambtelijk examen. Toch werd het wel wat met hem: een baan als hofsecretaris, toen in ongenade gevallen en verbannen, weer teruggehaald als censor, weer verbannen, benoemd tot gouverneur, teruggeplaatst in de hoofdstad, en tenslotte een mooi commissariaat in een streek die beroemd was om haar natuurschoon. Bai was getrouwd met een vrouw over wie hij zelden, en dan nog enigszins denigrerend spreekt, en verkeerde graag met veel jongere maîtresses die meestal bij hem in dienst waren. Verder koesterde hij een grote vriendschap voor de al even beroemde dichter Yuan Zhen, die in tientallen gedichten bezongen werd.

Zo'n biografie verschilt niet zo veel van die van de Engelse ambtenaren uit Waley's tijd. Waley, een China-kenner die nooit naar China wilde omdat hij bang was dat zijn beeld verstoord zou worden, vertaalde en beschreef Bai Juyi alsof hij hem persoonlijk kende. Bai is dan ook opvallend toegankelijk en modern, tenminste in bepaalde van zijn gedichten, zoals dit:

*. . . Mijn bed is achter een wit scherm gezet,
er brandt een kacheltje voor het blauw gordijn.
Ik hoor mijn kleinkinderen hardop lezen
en zie de huisknecht bezig soep te maken.
De gedichten die ik gestuurd kreeg beantwoord ik
en in mijn zakken zoek ik geld voor medicijnen.
Als het regelen van die ijdele zaken gedaan is
draai ik me om en slaap, mijn gezicht naar de zon.*

Het was één van de favoriete gedichten van Waley. De vertaler kan een sfeer scheppen (alleen al met woorden als bed, kacheltje, kleinkinderen en huisknecht, die equivalenten zijn voor het Chinese dat ons vreemd is) die de persoon van de dichter bijna een tijdgenoot maken. In een ordening van biografische feiten is dat niet anders. We zijn niet op zoek naar een

sciencefictionachtig wezen uit een verloren en niet meer te achterhalen cultuur, we willen het menselijke en invoelbare, zodat we kunnen zeggen: kijk, ook daar, en ook toen al. Gelooft Bai Juyi, als Chinees boeddhist, in draken en levenselixers? In de goddelijkheid van de ambtenarij en de inferioriteit van de vrouw? Dat is voor de vertaler en lezer van nu van weinig belang. Heeft hij liefdesverdriet (al is het niet van ons soort liefde), heeft hij heimwee (al is het naar een streek waar alleen zijn voorouders hebben gewoond), verlangt hij naar de stad (al bedoelt hij daar vooral een betere baan mee)? Dat spreekt ons aan; en dan willen we hem nader leren kennen.

Du Fu (712-770) is een andere dichter die door de vertalers tot een modern mens is gemaakt. Een levensgenieter:

*Lente, rond mijn huis staan de velden blank,
alleen zwermen meeuwen zie ik dagelijks;
het bloesempad was voor gasten niet geveegd,
u bent de eerste die mijn poort doorkomt.
Het voedsel is eenvoudig, hier op het land,
de wijn is niet van bijzondere kwaliteit;
maar sta me toe, dat ik mijn oude buurman
roep over de heg, voor de laatste fles.*

Deze vertaling kreeg z'n toegankelijkheid vooral door het *weglaten* van de context. Het sobere leven van dit gedicht voltrok zich waarschijnlijk in een landhuis met een paar bedienden, dichter en buurman hoorden bij de rijkste paar procent van de samenleving en het eenvoudige eten was vele malen zo rijk als dat van de boeren buiten de poort, die wijn alleen van horen zeggen kenden.

Maar Du Fu is wel een dichter die in vertaling overkomt. Neem de volgende kleine oorlogsreportage:

*Ransuilen riepen in bruine moerbeibomen,
muizen stonden wacht bij hun omwoelde holen,
in diepe nacht passeerden we een oud slagveld,
koude maan scheen op witte beenderen.*

Dit kwatrijn is geen origineel, maar een vertalersvondst, van de Amerikaanse dichter Kenneth Rexroth. Hij selecteerde het uit een gedicht van honderden regels. Een vers van vier regels spreekt ons veel meer aan en bevestigt ons beeld dat Chinese dichters zoveel konden zeggen met weinig woorden. Een vertaler die enthousiast wordt, wordt al gauw de fellow traveller van zijn

favoriete dichter. En fellow travellers, zoals bekend, leggen hun idolen beter uit dan ze dat zelf kunnen.

De truken

Er is geen poëzie zonder truken, en er is waarschijnlijk geen poëzie met zoveel truken als de Chinese. Bijna geen van die truken is rechtstreeks in een westerse taal over te brengen. Waar moet de vertaler met al die listigheid heen? Ten eerste is daar het probleem van de karakters. In hun meest oorspronkelijke vorm zijn ze plaatjes, en hoewel ze zich in de achtste eeuw al lang niet meer als een stripverhaal lieten lezen, waren er nog altijd visuele truukjes mogelijk. Karakters hebben herkenbare elementen: de rudimentaire afbeelding van een boom, een zon, een mens. In Li Bai's gedicht 'Stille nacht gedachte' zit het element 'maan' in allerlei karakters met betekenissen als 'vóór', 'licht', 'helder' of 'kijken'.

Tenminste één vertaler heeft zich sterk door dat visuele aspect laten leiden, en misleiden: Ezra Pound, die, zelf geheel onkundig van Chinees, vertaalde met behulp van een informante. Een van de door hem gekozen gedichten begint met de regel: 'hond blaft'. Omdat het karakter voor blaffen ook het element hond bevat, meende Pound dat een juiste weergave van wat de Chinese lezer ervaart is:

*A dog
a dog barking*

Fraai, maar vertekenend. De nadruk komt veel zwaarder te liggen dan de Chinese lezer die voelt. Om een bewijs uit het absurde te geven: het karakter 'huis' bestaat uit een element voor varken onder een element voor dak, ongetwijfeld de weergave van een werkelijke situatie uit de oudheid. Maar geen varken bewoonde het huis van een Chinese literator uit de achtste eeuw en geen lezer kreeg dan ook bij 'huis' een veterinaire associatie. Daarmee is Pound's poging om iets van dit visuele aspect over te brengen mislukt en heeft hij latere vertalers er wars van gemaakt om het nog eens te proberen.

Een tweede eigenaardigheid van het Chinees is dat het een toontaal is: een en dezelfde klank (*ma*) heeft verschillende betekenissen naarmate ze met andere stembuiging wordt uitgesproken (moeder; hennep; paard; schelden). Klassieke poëzie is geschreven volgens strenge regels over de ordening van verschillende tonen binnen de zinnen en het rijm. Dat melodische aspect overbrengen in een westerse taal lijkt zo goed als onmogelijk. In het Chinees

wordt poëzie voorgedragen met een gestileerde zangerigheid, die we nog altijd herkennen in de gillige uithalen van de Peking opera. Maar anders dan voor een westers oor heeft die prosodie geen hysterische bijklank.

Deze twee aspecten, exclusief voor het Chinees, zijn daarmee exit in vertaling. Hoe staat het met de mogelijkheden die Chinees en westerse talen gemeenschappelijk hebben: rijm, vorm, ritme en metrum? Die perken het terrein af waarop vertalers elkaar in originaliteit en dichterlijkheid proberen te overtreffen.

Op deze plaats past het om een excursie te maken naar het kleine gezelschap van Nederlandse vertalers. Er is, zij het van nog heel geringe omvang, een zekere traditie van Chinese poëzie in het Nederlands. Of beter, er zijn wel vier tradities. De eerste is die van de parafrazen en de gedichten in Chinese stijl, Slauerhoff heeft daarin prachtige dingen gemaakt, recenter is het gedaan door sinoloog Lloyd Haft. De tweede groep is die van de *verdubbelalers*, degenen die vertaalden uit andere Europese vertalingen. Ook hier deed vooral Slauerhoff veel moois, des te meer verdedigbaar omdat er geen mensen waren die wél Chinees kenden en ook nog konden dichten; onlangs nog deed Jan Kal het. Groep drie is Jef Last. Een echte dichter, soms althans, én een sinoloog, zij het een slechte. Hij probeerde zijn vertalingen hetzelfde aanzien te geven als het origineel, bijvoorbeeld door nauwelijks méér woorden te gebruiken: en dan rijmde het ook nog. Wel moest zo zeker de helft van wat het origineel zei, onvermeld blijven. Groep vier ten slotte zijn de, vooral recent verschenen poëzie vertalende sinologen, zoals Wilt Idema en Lloyd Haft. Het aantal van hun gepubliceerde vertalingen van klassieke Chinese poëzie, vooral van de hand van Idema, haalt waarschijnlijk een totaal van honderd nog niet. Dat is nogal schamel voor een natie met een sinds een eeuw befaamde sinologische opleiding. De traditie moet eigenlijk nog beginnen.¹

En als we dan terugkeren naar het terrein van de truken zien we dat er nog heel wat mogelijkheden voor die traditie zijn. Neem allereerst het rijm. Er pleit weinig voor dat de moderne Nederlandse vertaler het rijm van het Chinese origineel navolgt. Chinees beschikt maar over een klein aantal lettergreep-klanken, en dus rijmt het gemakkelijk.

In hedendaags Nederlands past rijm nog het beste wanneer een ironisch effect wordt beoogd, zoals in Bai Juyi's 'De rode kakatoe':

*Uit Annam als geschenk gebracht, een rode kakatoe,
met een kleur als een kers en kakelend als een mens;
met geleerden en literaten gaat het al net zo toe:*

gevangen in hun kooi, blijft hun de wijde wereld wens.

Of, van dezelfde dichter, deze sneer aan het adres van de oude Chinese wijsgeer:

*'Die spreekt, weet niets: die weet, weet ook
dat zwijgen beter is' -
deze uitspraak trof ik aan
bij de Oude Meester Lao Zi.
Als deze Lao, filosoof van de Dao
zelf zo'n wetter is
kan het dan dat zijn eigen boek
5000 woorden fout zit?*

Ten aanzien van het aspect van de vorm zijn de Nederlandse vertalers tamelijk getrouw aan het origineel geweest. Niet altijd trouwens: Helene Swarth (1859-1941), een uit het Duits verdubbeltalende dichteres, gaf als vertaling van de eerste regel van een gedicht van Li Bai:

*'k Lag sluimerend in 't vreemde land, daar streelde
De witte glans der maan mijn legerstede.*

Terwijl Idema hetzelfde vertaalde:

Het schijnsel van de maan viel voor mijn bed

hetgeen heel wat dichter blijft bij de vijf karakters die het origineel heeft: bed – vóór - helder - maan - glans.

In dit extreme voorbeeld werd door Swarth niet alleen de vorm, maar ook de inhoud grotelijks opgerekt. Dat permitteert de moderne vertaler zich niet gauw. Toch zouden vertalers in de vorm wel wat meer vrijheden kunnen nemen dan meestal wordt gedaan, al is het maar om te compenseren wal er aan visuele en melodie-aspecten verloren is gegaan.

Bij wijze van eenvoudig voorbeeld, van Yuan Zhen (779-831):

*Heldere avond
dichte gordijnen
en aldoor
zwaluwengekletter
paar na paar komen
vechtende mussen*

en stuiven

in het stof op de trap.

Zo'n vormvariatie is vooral verdedigbaar omdat ook de Chinese lezer de zeven karakters van elke regel groepeerde in 2 + 2 + 3.

Of, met wat meer durf, de regel van Li Bai:

Voor mijn bed heldere MAAN glans

om te benadrukken dat de Chinese lezer het element maan herkent in drie van de vijf karakters. Verder, in de Chinese originelen worden alle karakters van het gedicht zonder interpunctie achter (of onder) elkaar geschreven. Dus is ook bijvoorbeeld deze vertaling van twintig karakters van Yuan Zhen al een forse ingreep qua vorm:

*Jij, water zonder hart
stroomt almaar oostwaarts — zonder klacht;
ik heb een hart, maar het kan niet spreken —
is er verschil tussen ons twee?*

Onvermijdelijk wordt ook elke vertaling langer dan de paar centimeter die het origineel inneemt. Van Tao Qian (365-427):

*... Voor de ware zin die hierin ligt verborgen
ontschieten me, zodra ik denk, de woorden.*

Ten aanzien van metrum en ritme tenslotte zijn de truken van de vertalers het meest gevarieerd. Dat is ook min of meer een gevolg van het voorafgaande, want als er zo weinig ruimte is om de rijkdom van het origineel over te brengen, blijven ritme en metrum voor de vertaler als weinige over om zich nog enigszins dichtertlijk te tonen. Wanneer we de vijf of zeven lettergrepen, waaruit de regels in Tang-gedichten meestal bestaan, als uitgangspunt nemen, zijn de belangrijkste opties om in de vertaling dat beeld te imiteren: per regel vijf woorden (of lettergrepen), vijf accenten, of vijf 'eenheden'.

De eerste methode is ondoenlijk. Er is wel een aardige variant: vertalen met een zeker ritme in lettergrepen. Dat is bijvoorbeeld geschied in bovenstaand gedicht 'Heldere avond', en een kwatrijn van Bai Juyi kan vertaald worden:

*Twee bergmonniken zitten dam te spelen,
koel is hun speelbord in de bamboeschaduw:
niet dat je ze ziet in het flonkerend groen,
maar van tijd tot tijd hoor je de stenen slaan.*

Hier zijn steeds vijf lettergrepen voor het eerste en zes voor het tweede deel van de regel gebruikt.

Vertalen met een regelmaat in de accenten is de meest toegepaste metriek, zeker sinds Arthur Waley daar meesterlijke voorbeelden van gaf. De methode geeft de nodige vrijheid, en brengt toch wat cadans in de regels. Een vijf-karakters-per-regel gedicht van Mengjiao (751-814) vertaald met steeds vijf accenten en volgens het oorspronkelijke rijmschema:

*Toen jij wegging hing ik aan je mouw
tot je me verklaarde waarom zo gauw,
niet uit angst dat je laat terug zou keren,
maar dat een ander je liefde vangen zou.*

Het nadeel van dit soort ritmisch vertalen blijkt echter vooral wanneer het in meerdere gedichten achtereen wordt gedaan: er ontstaat iets van de monotonie van een kinderliedje, in plaats van de luchtige beknoptheid van de Chinese originelen. De methode doet het ook beter in het Engels, met zijn jambes, dan in het Nederlands met zijn dactyli.

Ten slotte kan een vertaler een metrum suggereren door te vertalen in betekenishebbende woorden of 'eenheden'. In het gedicht van Bai Juyi, met regels van zeven karakters:

*Mag ik vragen,
het tij van de rivier,
het water van de zee,
hoe lijkt dat op
de liefde van een man
of het hart van een vrouw?
Als ik je mis
had ik liefst het getij:
dat houdt z'n belofte,
als ik verlang
ga ik beseffen dat
de zee zo diep niet is.*

is in de vertaling het effect van ‘belangrijke’ woorden (telkens twee per regel) sterker dan dat van de regelmaat in lettergrepen (vier, zes, zes). Zo zijn dan alle fasen van dat wonderlijke proces dat vertalen is, doorlopen. De vertaler heeft gewetensvol naar gedichten gezocht en toch zonder wroeging de meeste nauwelijks gelezen terzijde gelegd. Hij heeft referenties nagetrokken tot zijn kaartenbak ervan ging scheuren, en die weggestopt voordat de lezer ze zou kunnen zien. Hij heeft biografieën en bronnen doorgeworsteld, en daarvan feitelijk alleen dat gebruikt dat in zijn beeld en in zijn vertaling te pas kwam. Hij heeft in de eenzaamheid van zijn studiehoofd genoten van het fraaie spel van taal en teken in de originelen, en is toch niet bekommerd geweest als daarvan in zijn vertaling niets meer was terug te vinden.

Het eerzaam verraderswerk van de vertaler is gedaan. Hij zet zich aan zijn tafel en schrijft nog eens zijn toelichting op een beroemd Chinees gedicht, maar nu, o wonder, in zulke bevattelijke taal:

‘In het midden van de Tang-dynastie beschouwde de Chinese beschaving zich als *Zhong-guo*, Rijk van het Midden, een cultuur die haar gelijke niet had. Het hoogtepunt van die beschaving was de band die bestond tussen het Rijk, de keizer en de Hemel. De feitelijke begrenzing ervan werd gevormd door de bergstammen en nomaden in de uithoeken van het rijk, die nauwelijks gepacificeerd waren. Het centrum van de cultuur was Chang’an, de hoofdstad, waarde confucianistische staatsleer werd uitgewerkt en uitgedragen. Maar de Chinese beschaving was rijker en gevarieerder dan de façade van wet en orde die Confucius had ingesteld. Er bloeiden volksgodsdiensten, boeddhisme en daoïsme. De laatste, toegeschreven aan Lao Zi (Oude Meester), was de filosofie van de *Dao*, de Weg, het oerbeginsel dat zich aan alle bepaling onttrok: “De Weg die benoemd kan worden is niet de ware Weg”. Daoïsme was pro-natuur en tegen het meeste dat de geordende samenleving voorstelde.’

Een uitgesproken vertegenwoordiger van het daoïsme was de dichter Li Bai, ook wel Li Tai Po genoemd. Hij was afkomstig uit een half-beschaafde zuidwestelijke streek en zwierf een leven lang door het rijk, levend van rijke begunstigers. Vele legenden deden de ronde over zijn kracht en zijn bovennatuurlijke gaven. Li Bai heeft nooit een ambtelijk examen afgelegd en geen officiële functies bekleed. Zijn poëzie was echter ook bij de ambtelijke elite zeer geliefd. Ze werd talloze keren gekopieerd, dan wel met begeleiding van de citer voorgedragen.

Van Li Bai zijn enige honderden gedichten bewaard gebleven. Zijn bekendste gedicht, ‘Stille nacht gedachte’, wordt nog steeds door schoolkinderen in China en Japan uit het hoofd geleerd. Het heeft typisch daoïstische elementen: door de natuur, in de vorm van de maan, wordt de dichter gewekt, bewust gemaakt. Daardoor voelt hij zijn heimwee naar het ‘oude gebied’ dat kan uitgelegd worden als zijn streek van herkomst of het gebied waar zijn familienaam oorspronkelijk vandaan komt, dan wel als allegorische verwijzing naar een plaats waar men zichzelf kan zijn, kan wortelen. Het gedicht bestaat uit vier regels van elk vijf karakters; zes keer is het element ‘maan’ in een karakter terug te vinden:

*Voor mijn bed een plas licht –
is dat rijp op de grond?
Ik richt me op, zie de volle maan,
ik leun terug, moet denken aan thuis.*

1 Noot (2012): Het aantal vertalingen en vertalers is sinds 1985 betrekkelijk gering gebleven. Wilt Idema publiceerde het grootste aantal vertalingen van klassieke Chinese poëzie, verzameld in *Spiegel van de klassieke Chinese poëzie* (Meulenhoff, 2000). Daan Bronkhorst bracht drie bundels vertalingen van klassieke poëzie uit (in 1985, 1994, 2009). Lloyd Haft publiceerde vertalingen van Meng Jiao (2003). Silvia Marijnissen vertaalde klassieke landschapspoëzie in *Berg en water* (Arbeiderspers, 2012). Jan De Meyer vertaalde klassieke gedichten voor diverse afleveringen van het tijdschrift *Het trage vuur*, dat bestond tussen 1996 en 2009.