

Wilt Idema

Klikkende stenen

Wilt L. Idema (1944) studeerde sinologie in Leiden, Sapporo, Kioto en Hongkong, was hoogleraar Chinese taal- en letterkunde in Leiden en van 2000 tot zijn emeritaat aan Harvard University. Hij publiceerde een lange reeks vertalingen van dichtkunst en proza uit het oude China, in het Nederlands en het Engels. Ook was hij verbonden aan het vertaaltijdschrift Het trage vuur. Onder meer voor zijn anthologie Spiegel van de klassieke Chinese poëzie: van het Boek der oden tot de Qing-dynastie ontving hij in 1992 de Martinus Nijhoffprijs. In 2015 was hij een van de twintig winnaars van de 9e Special Book Award of China, een overheidsprijs voor vertalers, schrijvers en uitgevers met grote verdiensten voor China. 'Klikkende stenen' verscheen oorspronkelijk in Hollands Maandblad nr. 540 (november 1991), werd in maart 1992 als voordracht gehouden voor de Werkgroep Vertalers van de Vereniging van Letterkundigen en werd in 2008 opgenomen in de bundel Transparante tranen (Atlas).

Klikkende stenen

De Chinese dichter Bai Juyi (772-846) sleet de laatste jaren van zijn leven in Luoyang, de tweede stad van het rijk. In het genot van een aanzienlijke wedde bewoonde hij een villa in de stad. Bij de villa hoorde een klein park, met daarin een bamboebos en een vijver die groot genoeg was om erop te spelevaren. In de tuin ontving de gevierde dichter zijn gasten, en in zijn gedichten liet hij kiekjes na van het gezellige samenzijn. Uit 835 dateren twee vierregelige gedichten onder de gemeenschappelijke titel 'Bij de vijver'. Het eerste daarvan zou men bijvoorbeeld als volgt kunnen vertalen:

Twee monniken gezeten aan een go-bord
En op hun spel de scherpe bamboeschaduw.
Verborgen door de bamboes niet te zien:
We horen soms het klikken van de stenen.

Bai Juyi kende ongetwijfeld de regels van het spel dat door de monniken verborgen achter de bamboes werd gespeeld, en hoogstwaarschijnlijk meende hij uit het tempo van de zetten en de kracht waarmee de stenen werden verplaatst het verloop van het spel te kunnen volgen. De Nederlandse lezer van Chinese poëzie in vertaling zal zich misschien echter maar al te dikwijls voelen als iemand die wel het klikken hoort van de stenen maar zich slechts een zeer vage voorstelling kan maken van het gespeelde spel.

In de hedendaagse uitspraak van het Chinees kan Bai Juyi's gedicht over de go-spelende monniken als volgt worden getranscribeerd:

Shan seng dui qi zuo
Ju shang zhu yin qing
Ying zhu wu ren jian
Shi wen xia zi sheng

Het gedicht bestaat uit vier regels van elk vijf syllabes. Het klassiek Chinees is, voor zover zoiets mogelijk is, een isolerende, monosyllabische taal. Dat betekent dat iedere syllabe een zelfstandig woord vormt, terwijl verbuigingen en vervoegingen niet voorkomen. In het geval van ons gedicht is het inderdaad zo dat iedere syllabe een zelfstandig woord vormt. In een primitieve woord-voor-woordvertaling zou het als volgt kunnen worden vertaald:

Berg monniken tegenover bordspel zitten
Bord boven bamboe schaduw scherp
Verbergen bamboe ontbreken mensen zien
Soms horen zetten stenen geluid

In inleidingen tot de klassieke Chinese poëzie ziet men dikwijls dit soort woord-voor-woordvertalingen als een hulpmiddel om de niet-sinologische lezer iets van de structuur van het Chinese gedicht duidelijk te maken. Als pedagogisch hulpmiddel hebben zij misschien wel een functie – ik maak er nu ook zelf gebruik van. Tegelijkertijd vervullen deze woord-voor-woordvertalingen me steeds met een zekere afkeer, omdat ik bang ben dat ze de indruk zouden kunnen wekken dat het klassiek Chinees een kleutertaal zou zijn, die pas in de handen van de vertaler wordt

omgevormd tot helder en begrijpelijk Engels of Frans, Duits of Nederlands. Niets is natuurlijk minder waar: de Chinese dichter schreef grammaticaal correcte en complete zinnen, die in de eigen taal zonder meer welgevormd zijn.

De basisregels van de Chinese syntaxis zijn bijzonder eenvoudig. Een zin bestaat uit een nominaal dan wel een werkwoordelijk predicat; in het laatste geval kan de predicatskern (het ‘werkwoord’) desgewenst worden gevolgd door een direct object en/of een indirect object. Het predicat mag – let wel: mag – vooraf worden gegaan door een onderwerp en/of een topic. Op elk niveau staat de bepaling voor het bepaalde, dus de bijvoeglijke bepaling en de relatieve bijzin staan voor het zelfstandige woord waar ze bij horen; de bijwoordelijke bepaling staat voor de predicatskern, en de bijzin staat voor de hoofdzin. Getal en tijd moeten worden aangegeven door zelfstandige woorden, lidwoorden ontbreken en persoonlijke voornaamwoorden worden zo spaarzaam mogelijk gebruikt. Om de relaties tussen de verschillende zinsdelen te verduidelijken kan de schrijver een beroep doen op een beperkte groep van zogenaamde ‘lege woorden’, dat wil zeggen woorden waarvan de oorspronkelijke betekenis is afgezwakt en die bijna veranderd zijn in functiewoorden. Dichters vermijden het gebruik van deze ‘lege woorden’, tenzij ze bewust een prozaische stijl nastreven.

Als we nu terugkeren naar ons gedicht van Bai Juyi, dan is de eerste regel het woord *shan* (berg) een bepaling bij het woord *seng* (monnik): monniken afkomstig uit een klooster in de bergen. Het is echter maar de vraag hoe zwaar het woord ‘berg’ in de vertaling zou moeten worden aangezet. Het woord *seng* zou niet alleen vertaald kunnen worden als ‘(boeddhistisch) monnik’ maar ook als ‘(boeddhistisch) priester’, omdat in het Chinese boeddhisme geen onderscheid wordt gemaakt tussen wereldheren en kloosterlingen. Uit de Chinese titel van het gedicht blijkt dat onze monniken zich bevinden bij de vijver in de tuin van de dichter, niet in een klooster ver weg in de bergen. Misschien volstaat ‘monniken’ dus wel. Dat we te maken hebben met meer dan één monnik blijkt niet uit de vorm van het woord *seng* maar uit het daaropvolgende werkwoord *dui* (zich bevinden tegenover, zich bevinden tegenover elkaar, een paar vormen): er zijn dus minstens twee monniken.

Meer dan twee is niet nodig want *qi* is een algemene benaming voor bordspelen die door twee personen worden gespeeld, zoals het go-spel en het Chinese schaak. Men zou ook nog aan het damspel kunnen denken maar dat heeft in Nederland toch nog altijd erg knusse en huiselijke associaties, terwijl in China go wordt gespeeld door de onsterfelijken. Bovendien is het go-spel een veelgebruikt beeld voor de politieke machtsstrijd, ook omdat de plattegrond van de hoofdstad de vorm heeft van een go-bord en de aarde gedacht werd een vierkant te zijn. Het go-spel ligt daarom het meest voor de hand.

In plaats van voorzetsels maakt het klassiek Chinees gebruik van werkwoorden, en het gezegde bestaat dikwijls uit een serie van ‘werkwoorden’, elk met hun eigen objecten, waarbij het eerste werkwoord een bepaling vormt van het volgende werkwoord. Hoe zitten de monniken? Tegenover elkaar go spelend/aan weerszijden van het go-bord. Een indicatie van de tijd van de handeling ontbreekt en wordt ook in geen van de latere regels gegeven: het gedicht verwoordt een observatie van onze dichter, en slechts de structuur van een Indo-Europese taal als het Nederlands dwingt de vertaler een keuze te maken met betrekking tot de werkwoordstijd. Natuurlijk bestaan er in het Nederlands ook mogelijkheden om dit probleempje te omzeilen, vandaar mijn vertaling: ‘Twee monniken, gezeten aan een go-bord.’

De tweede regel begint met een topic: wat de bovenzijde van het bord betreft. Het woord *ju* betekent ‘het bord’ en ook ‘de situatie op het bord’ of ‘de spelsituatie, het spel’. Het woord *shang* betekent ‘bovenzijde’ en de uitdrukking *ju shang* is bij de ontstentenis van voorzetsels het equivalent van ‘op het bord’; of ‘boven het spel’. Na een topic kan een zin volgen die bestaat uit onderwerp en gezegde. In dit geval is *zhu yin* (de schaduw van de bamboes) het onderwerp en *qing* (klaar, helder, scherp afgetekend) het gezegde. Als we opnieuw willen nalaten een werkwoordstijd te specificeren, zouden we de tweede regel kunnen vertalen als: ‘En op hun spel de scherpe bamboeschaduw.’

Hoe kort een regel van vijf lettergrepen ook is, soms bestaat hij in de klassieke Chinese poëzie uit twee volledige, welgevormde zinnen. De scheiding valt in zulke gevallen na de tweede syllabe, een verplichte cesuur in elke regel van vijf lettergrepen. Beide zinnen bestaan in dit geval slechts uit een predicaat, omdat het onderwerp – de twee go-spelende monniken en hun bord waarop de scherp afgetekende schaduw van de bamboes valt – inmiddels genoegzaam bekend is. De eerste zin, *ying zhu*, bestaat uit een werkwoord (verbergen; een zeldzame betekenis van ‘ying’, dat in het algemeen ‘stralend’ of ‘afstekend tegen’ betekent), gevolgd door een tweede object (bamboe). Zoals zo dikwijls is het tweede object hier een aanduiding van de plaats van de handeling, zodat we de eerste zin zouden kunnen vertalen als: ‘Ze zijn verborgen in de bamboes/Ze worden verborgen door de bamboes.’

De tweede zin van de derde regel bestaat uit een hoofdwerkwoord (*wu*: er niet zijn/ontbreken), gevolgd door een objectzin, bestaande uit onderwerp (*ren*: mensen/de anderen) en gezegde (*jian*: zien/waarnemen). Het object van het laatste werkwoord – alweer de in hun spel verdiepte monniken – is opnieuw weggelaten, omdat het bekend verondersteld mag worden en dus overbodig is. De tweede zin zou omslachtig vertaald kunnen worden als: ‘Het geval doet zich niet voor dat andere mensen hen zien/Het is niet zo dat anderen hen zien.’ De gehele derde regel van ons gedicht zou men iets korter kunnen vertalen als: ‘Verborgen door de bamboes niet te zien.’

Ook in de vierde regel vond de dichter het kennelijk niet nodig een onderwerp te specificeren. De inhoud maakt het echter zeker onwaarschijnlijk dat de monniken nog steeds het onderwerp zouden zijn. Eerder moeten we denken aan ‘de anderen’; uit de voorgaande regel of aan de dichter zelf als een van die anderen. De zin bestaat uit een predicaat zonder subject. Het hoofdwerkwoord is *wen* (horen). Dit wordt voorafgegaan door de bijwoordelijke bepaling *shi* (tijd/van tijd tot tijd/soms). Het hoofdwerkwoord wordt gevolgd door een direct object, dat bestaat uit een kern (*sheng*: geluid), voorafgegaan door een relatieve bijzin, die op zijn beurt bestaat uit een subjectloos predicaat van werkwoord (*xia*: neerzetten) en object (*zi*: stenen). Een prozaïsche vertaling van de slotregel zou kunnen luiden: ‘Men hoort soms het geluid van het zetten van de stenen.’ In idiomatisch Chinees is het gebruikelijk om het geluid van een handeling te horen, niet de handeling zelf, maar in het Nederlands zal men toch wellicht eerder zeggen: ‘Men hoort soms het zetten van de stenen.’ Daan Bronkhorst, die in zijn *Honderd Chinese gedichten* ook dit gedichtje vertaalde, laat ‘het geluid’ dan ook weg:

Twee bergmonniken zitten dam te spelen,
Koel is hun speelbord in de bamboeschaduw,
Niet dat je ze ziet in het schitterende groen,
Maar luister, je hoort soms de stenen klikken.

Ook al is het woord *xia* het meest neutrale woord voor ‘zetten’ dat zich laat bedenken, toch vind ik Bronkhorsts vondst van ‘klikken’ te aardig om die niet te jatten en ik zou de laatste regel dan ook willen vertalen als: ‘We horen soms het klikken van de stenen.’

Bij deze lange leesoefening heb ik welbewust geen aandacht besteed aan de vorm van de Chinese karakters. Hoe belangrijk het door Ezra Pound uitgegeven opstel van Ernest Fenellosa, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* ook moge zijn binnen de ontwikkeling van het denken van Pound en dus in de ontwikkeling van de moderne Engelstalige poëzie, voor een begrip van de klassieke Chinese dichtkunst is het van nul en generlei waarde. Het Chinese karakter is niet meer en niet minder dan een conventioneel teken van een woord, dat op zijn beurt niet meer en niet minder is dan een conventioneel teken van een begrip. Omdat zowel het woord als het karakter conventionele tekens zijn, spreken geen van beide voor zichzelf. Slechts voor een beperkt aantal karakters geldt dat ze hun bestaan in een ver verleden zijn begonnen als een pictogram, een tekening van het voorwerp of de handeling waarnaar het geschreven woord verwees. In de meer dan drieduizend jaar van het bestaan van het Chinese schrift hebben echter niet alleen de woorden een lange ontwikkeling doorgemaakt, waarbij de oorspronkelijke betekenis soms geheel verloren gegaan is; ook de karakters hebben een lange eigen ontwikkeling doorgemaakt van vereenvoudiging en vervorming, stilering en systematisering onder de invloed van de menselijke zucht naar gemak en de introductie van nieuwe schrijfmaterialen. Wie in een rechtopstaand rechthoekje met een dwarsstreep in het midden ‘de zon’ herkent mag het zeggen, en wie daaruit kan afleiden dat hetzelfde met dit karakter geschreven woord ook ‘dag’ en ‘dagelijks’ kan betekenen, beschikt over telepathische gaven. Het karakter voor het woord *tian* (hemel) zou ontstaan zijn uit de afbeelding van een grote man met een zeer nadrukkelijk hoofd. De grondbetekenis van het woord zou ‘kruin’ of ‘toppunt’ zijn geweest, waarna de betekenis zich zou hebben ontwikkeld tot ‘het hoogste’ en ‘de hemel’. Het woord *tian* betekent verder niet alleen ‘dag’ en ‘weer’ maar ook ‘natuurlijk, normaal, spontaan’. Uiteraard hebben de woorden hun geschiedenis, en het is waar dat in het Chinese geval die geschiedenis soms ten dele voor de deskundige af te leiden is uit de vorm van het karakter, maar de etymologie is voor een goed begrip van het Chinees niet van groter belang dan voor een goed begrip van het Nederlands – een overmatig etymologische gespitstheid is vaker misleidend dan verhelderend. Uiteraard maken de Chinese schrijvers wel eens woordgrapjes op basis van de vorm van de karakters maar het opsplitsen van karakters in onderdelen of het samenvoegen van twee verschillende karakters tot een derde karakter is toch vooral geliefd in raadsels, wichelarij en voorspellende dromen – in de poëzie wordt het vermeden omdat het als vulgair wordt beschouwd.

De gedachte dat het schrift een belangrijk zelfstandig element zou kunnen toevoegen aan de betekenis van het gedicht is bovendien strijdig met de praktijk van de omgang met gedichten in het traditionele China. Het is waar dat heden ten dage gedichten in de klassieke schrijftaal, voorgedragen in de uitspraak van het hedendaagse Standaard-chinees, dikwijls voor het gehoor onverstaaanbaar zijn en gezien moeten worden om te kunnen worden begrepen. Maar dat komt omdat de klankleer van het Chinees in de loop der eeuwen steeds eenvoudiger is geworden: medeklinkerclusters aan het begin van een woord zijn vrijwel verdwenen, slotmedeklinkers aan het eind van een woord zijn nu nog slechts de -n en de -ng. In het traditionele China waren de gedichten wel degelijk op het gehoor verstaanbaar: ze

werden gezegd en voorgedragen, gedeclameerd, gereciteerd en gezongen. Sommige gedichten genoten een grote mondelinge verspreiding. Een gedicht is ook in het traditionele China in de eerste en laatste plaats een bijzondere vorm van taalgebruik en niet een bijzondere vorm van schriftgebruik. De Chinese critici stelden door de eeuwen heen het grootste belang in alle talige aspecten van het gedicht, voor de vorm van de karakters hadden ze geen belangstelling.

Alle klassieke Chinese poëzie rijmt. Gebruikelijk is dat de even regels rijmen. Om te kunnen rijmen dienen twee woorden niet alleen dezelfde klinker en eventuele slotmedeklinker te hebben, ze dienen ook tot dezelfde tooncategorie te behoren. Het Chinees is immers een toontaal, wat inhoudt dat het verloop van de tooncontour van de klinker van het woord distinctief is. Het klassieke Chinees ten tijde van Bai Juyi kende vier soorten tonen, die verdeeld werden in twee categorieën: de vlakke toon vormde de eerste categorie (vlak), de drie overige soorten (rijzend, dalend en ‘kortaf’) vormden samen de tweede categorie (hellend). Op deze wijze werd het lexicon in ongeveer twee gelijke helften verdeeld. Om de dichters uit het hele rijk een vaste norm te bieden bij het rijmen, werden vanaf de zevende eeuw rijmwoordenboeken gecompileerd, waarin de gehele bekende woordenschat werd opgenomen, gerangschikt naar rijmklank en toon. Ondanks alle latere veranderingen in uitspraak zijn deze rijmwoordenboeken ook nu nog voor de beoefenaren van de traditionele poëzie normatief. Vanzelfsprekend rijmt ook ons gedichtje van Bai Juyi: ‘qing’ en ‘sheng’ mogen dan in de huidige uitspraak niet meer rijmen, al hebben ze nog wel beide een vlakke toon, volgens de rijmwoordenboeken behoren ze tot dezelfde ‘rijmgroep’ en dus rijmen ze wel degelijk.

Een van de problemen voor de vertaler is of hij of zij het rijm zou willen handhaven. Nu rijmt het Chinees met een verbluffend gemak, zodat het mogelijk is in langere gedichten dezelfde rijmklank vrijwel onbeperkt te handhaven. Er is pas sprake van virtuoze rijmtechniek wanneer de dichter enkele tientallen keren hetzelfde rijm herhaalt. Bai Juyi schreef herhaaldelijk gedichten waarin hij honderd keer dezelfde rijmklank herhaalt, en in één geval haalt hij de honderddertig. Iedere poging in het Nederlands om in dergelijke gevallen het Chinese rijmschema te handhaven zou leiden tot de ergerlijkste uitwassen van rederijkerij, waardoor vrijwel geen vertaler zoiets ook nog maar overweegt. Dat neemt niet weg dat zich soms bij toeval een rijm aanbiedt en dat daardoor een kort gedicht zich wel eens rijmend laat vertalen zonder dat de inhoud overmatig geweld hoeft te worden aangedaan. Ook ons kwatrijn over de rumoerige monniken zou slechts een kleine operatie hoeven te ondergaan om berijmd te worden:

Twee monniken gezeten aan een go-bord,
Hun spel door bamboeschaduwen beschenen.
Verborgen door de bamboes niet te zien:
We horen soms het klikken van de stenen.

In het Nederlands is het natuurlijk enigszins tegenstrijdig om ‘schaduwen’ te laten ‘schijnen’ maar in het Chinees ligt het al evenmin voor de hand om van ‘schaduwen’ te zeggen dat ze ‘helder’ zijn.

Ook al is het klassiek Chinees dan geen zuiver monosyllabische taal, toch gaat ruwweg de vuistregel op dat een karakter in het origineel vertaald zal moeten worden door ten minste één woord in het Engels of Nederlands. Dat woord zal vrijwel steeds,

ook door de noodzakelijke verbuigingen en vervoegingen, meerlettergrepig zijn. Vertalingen van Chinese gedichten in hetzelfde aantal regels van hetzelfde aantal syllabes zijn dan ook praktisch onmogelijk omdat de inhoud vrijwel zeker gehalveerd moet worden. Het kwatrijn van de go-spelende monniken zou dan gereduceerd moeten worden tot het volgende miniversje:

Monniken spelen
In de schaduw go.
Schuil achter bamboes:
Je hoort soms klikklak.

Het eindresultaat lijkt zo misschien toch meer op een Japanse haiku dan op een Chinees kwatrijn.

De praktische problemen bij het vertalen van klassieke Chinese poëzie verschillen van die bij het vertalen van poëzie uit andere talen als het Engels, Frans, Spaans of Russisch, maar ik geloof dat de principiële problemen niet anders liggen. De dichter danst in zijn ketenen, de vertaler strompelt hem of haar na. De stenen klikken: de vertaling is nooit een volledig waarheidsgetrouwe weergave van het origineel. Maar vertalers zijn geen verraders, hooguit dwazen die geloven al wat door taalverschil met stomheid werd geslagen weer een stem te kunnen geven.

Het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Ook ik probeer wel eens, in de voetsporen van Jan Kal, de monochrome Oost-Indische inkt van een Chinees knotvers om te werken tot de veelkleurige olieverf van een vaderlands sonnet. Bai Juyi's in de bamboes verscholen monniken leverden zo de stof voor een 'Ode aan vertalers':

Twee monniken, verzonken in hun spel,
Zitten ter weerszij van hun vierkant bord,
Dat door de bamboes overschaduwd wordt –
De blad'ren vormen vakken, zwart en hel.

Je ziet ze niet maar hoort ze wel
Bij elke zet. Het klikken, droog en kort,
Verraadt de voortgang van hun felle sport
Van d'eerste ronde tot de laatste bel

Aan wie de regels voor de slagen kent.
Is men onwetend van het reglement,
Dan blijven deze klanken in gebreke,

Totdat, door u getransporteerd van schaal,
De tonen zingen in een nieuwe taal
En alle stenen plotseling gaan spreken.