

Jos Vos

Spinnen, glimwormen en vlinderaars – *Genji* in het Nederlands

Jos Vos (1960) studeerde Engels en Nederlands in Leuven en Canterbury. Van 1985 tot 1995 doceerde hij Nederlands in Kyoto en Osaka. In 1996 verhuisde hij naar Oxford, waar hij Japans studeerde. Sinds september 2000 is hij docent aan St. Clare's, een internationale school in Oxford. Vos debuteerde in 1998 met de roman In Kyoto. Sindsdien is hij vooral actief als literair vertaler. Tot zijn voornaamste vertalingen behoren de reisdagboeken van Matsuo Basho (verschenen in de reeks Privé-domein), de anthologie Eeuwige reizigers: een bloemlezing van de klassieke Japanse literatuur (2008), de novelle De heilige van de berg Koya (2013) en Het verhaal van Genji, dat in 2013 verscheen en het jaar nadien werd genomineerd voor de Filter Vertaalprijs.

Spinnen, glimwormen en vlinderaars – *Genji* in het Nederlands

Toen ik in de jaren tachtig voor het eerst *Het verhaal van Genji* las (in Engelse vertaling), meende ik te maken te hebben met de uitbundige liefdesavonturen van een prinselijke playboy. Pas toen ik *Genji* zelf uit het Japans in het Nederlands omzette, viel het mij op dat de vertelster van dit verhaal haar jeugdige held weliswaar bewondert (Genji is beeldschoon, hij ruikt onweerstaanbaar en is ook een veelzijdig kunstenaar), maar dat zij zich – achter zijn rug – ook vrolijk maakt over zijn pretenties en gebreken. Naarmate mijn werk vorderde, kreeg ik de indruk dat Genji's veroveringen er minder toe deden dan de frustraties (en in sommige gevallen het bittere ongeluk) van de dames die de hoofdpersoon omringden.

Ten dele viel dit te verklaren doordat ik mijn eerste kennismaking met *Genji* te danken had aan de wel erg laconieke Engelse vertaling (1976) van Edward Seidensticker. Laat ik eens met een kort voorbeeldje aantonen wat ik bedoel.

Genji verliest zijn moeder voordat hij goed en wel op eigen benen kan staan. Als hij elf is, trouwt zijn keizerlijke vader met Fujitsubo, een dame die als twee druppels water op Genji's moeder lijkt en die slechts vijf jaar ouder is dan Genji zelf. De keizer vraagt zijn nieuwe gemalin nadrukkelijk om zich over de jeugdige Genji te ontfermen, en zeer tegen de gewoonte van de toenmalige hofadel staat hij ook toe dat de opgroeiende knaap bij Fujitsubo over de vloer blijft komen. Het hoeft niet te verbazen dat Genji op achttienjarige leeftijd een affaire met zijn stiefmoeder heeft. Inmiddels is Genji zelf getrouwd; het gaat om een liefdeloos huwelijk, maar zijn echtgenote schenkt hem wel een zoontje, Yūgiri.

Wanneer Yūgiri, op zijn beurt, opgroeit en met zijn eerste liefdesverdriet te kampen krijgt, doet Genji zijn best om te voorkomen dat de knaap in aanraking komt met Genji's favoriete concubine, vrouw Murasaki. In Edward Seidenstickers *Genji* wordt Yūgiri's gemoedstoestand als volgt beschreven:

Yūgiri had quite lost his appetite. He lay brooding in his room and the classics were neglected. Wanting a change of air, he slipped out and wandered quietly through the house. He was well dressed and very good-looking, and calm and self-possessed for his age. The young women who saw him were entranced. He went to Murasaki's wing of the house but was not permitted near her blinds. Remembering his own past behavior, Genji was taking precautions. Yūgiri lived in the east lodge and was not on intimate terms with Murasaki's women; but today he took advantage of the excitement to slip into her part of the house, where he stood watching from behind a screen or blind of some sort.

Ik wil in de eerste plaats de aandacht vestigen op het volgende zinnetje: 'Remembering his own past behavior, Genji was taking precautions'. Edward

Seidensticker geeft hier onverholen te kennen dat Genji, in tegenstelling tot zijn vader, te allen koste wil voorkomen dat zijn zoon hem de horens opzet. Murasaki Shikibu, de oorspronkelijke auteur van het verhaal, is echter minder expliciet – iets wat verschillende vertalers elk op hun eigen wijze weergeven. Zo staat er in de Duitse vertaling van Oscar Bendl (1966):

An Murasakis Vorhang hatte ihn Genji, vielleicht weil er dabei an seine eigene Vergangenheit dachte, bisher nicht ein einziges Mal herantreten lassen –

In de Franse vertaling van René Sieffert (1988) vind je:

Le Ministre [Genji]¹ cependant lui interdisait d'approcher les quartiers de la dame du céans [Murasaki], fût-ce hors les stores, car sans doute avait-il à cela quelque raison de lui seul connue;

Royall Tylers Engelse vertaling (2001) geeft de passage als volgt weer:

For reasons best known to his conscience Genji did not allow him anywhere near the mistress of Nijō, not even up to her blinds.

Al deze vertalingen verschillen lichtjes qua nuancering. Het behoeft geen betoog dat de oorspronkelijke auteur ‘Murasaki’ nergens als persoonsnaam gebruikt en dat Sieffert en Tyler allebei een eigen oplossing voor dit probleem hebben gevonden. Maar de teneur van de passage is wel duidelijk: Yūgiri mag van zijn vader niet in Murasaki's buurt komen en, zo voegt de vertelster er tussen neus en lippen aan toe, Genji zal zelf wel geweten hebben waarom! Mijn Nederlandse vertaling zet het ironische toontje van de passage misschien een tikkeltje te dik in de verf:

Genji had hem verboden om zelfs maar in de buurt te komen van de blinden die toegang verleenden tot Murasaki's vertrekken (hij had daar zijn redenen voor; joost mag weten welke) en hij had de knaap altijd op afstand gehouden;

Aangezien *Het verhaal van Genji* geschreven werd door een hooggeplaatste hofdame, voor een publiek van hofdames en vermoedelijk ook de toenmalige keizerin, hoeft het ons niet te verbazen dat de anonieme vertelster van het verhaal haar kritische commentaar op Genji (die vrouwen ‘verzamelt’ maar zich ook wel inspant om alle dames in zijn leven recht te doen) niet onder stoelen of banken steekt. Nu is de grote vraag in welke mate je zulk commentaar als vertaler benadrukt.

Genji is vanaf het begin van het verhaal een verheven personage, en telkens als zijn gedrag wordt beschreven, worden in de brontekst de vereiste beleefdheidsvormen gebruikt, maar verder is de kritiek aan zijn adres niet mals. Het vijftiendwintigste hoofdstuk, ‘Glimwormen’, bijvoorbeeld, bevat een fascinerende

discussie over de artistieke en morele waarde van *monogatari* oftewel aristocratische romances, het genre waarvan *Het verhaal van Genji* thans zelf het bekendste voorbeeld is en dat in Murasaki Shikibu's tijd (officieel tenminste) was voorbehouden aan hooggeplaatste dames. Ofschoon Genji aanvankelijk vooral zijn twijfels over dit genre benadrukt (hij komt met de dooddoener dat ieder woord van de romances 'gelogen' is), neemt hij het vervolgens – enigzins verrassend – voor de *monogatari* op. Volgens Genji belichten deze verhalen bepaalde aspecten van het menselijk gedrag die je niet terugvindt in de geschiedkronieken, en omdat de romances ook de strijd tussen goed en kwaad behandelen, hebben ze een opvoedende functie die te vergelijken valt met de boeddhistische exempelen. Toch vraagt Genji zich af of romantische liefdesverhalen wel geschikt zijn voor zijn zevenjarige dochttertje, dat voorbestemd is om keizerin te worden.

Net als de hoofdstukken die er onmiddellijk aan voorafgaan, staat 'Glimwormen' in het teken van de onverwachte aankomst in de hoofdstad van de eenentwintigjarige Tamakazura, de verloren gewaande dochter van Genji's grote vriend en rivaal, Tō no Chūjō. Genji (die inmiddels al zesendertig is) heeft de teruggekeerde Tamakazura persoonlijk geadopteerd, maar in plaats van haar uit te huwelijken zoals het hoort, maakt hij haar stiekem en uitgebreid het hof.

Op een dag tijdens de zomerse regenperiode stelt Genji vast dat er bij hem in huis volop *monogatari* worden gelezen. Hij werpt een kritische blik op een afbeelding van twee kinderen die blijkbaar jong zijn voorbestemd om op elkaar verliefd te worden.

'Wat zijn zulke kinderen er vlug bij,' zei Genji. 'Zelf was ik een geval van laatrijphed zoals je dat niet vaak meer tegenkomt.' Een zeldzame vlinderaar zal hij bedoeld hebben...

'Dergelijke liefdesverhalen moet je mijn dochttertje niet voorlezen,' ging hij verder. 'Ik kan me niet voorstellen dat zij geïnteresseerd zal zijn in heldinnen met een geheim liefdesleven, maar ik zou het erg vinden als ze zulke dingen normaal begon te vinden.' Belerende woorden, waar Tamakazura vast van op zou hebben gekeken.

Als vertaler vond ik het treffend dat de vertelster zich in deze korte passage maar liefst twee keer vermaakt ten koste van haar hoofdpersoon. Bij andere vertalers klinkt de ironie wat minder scherp; zo staat er in Royall Tylers versie:

'How knowing they are, even such little children! I myself was so impossibly slow – I should have been famous for it!' Genji remarked. Famous, yes, he certainly should have been, for his rare collection of wanton [lichtzinnige] adventures.

'Please do not read our young lady naughty tales like that,' he said. 'Not that a heroine secretly in love is likely to catch her interest, but she must not come to take it for granted that things like that really happen.' The lady

in the west wing [Tamakazura] would have been outraged to hear him talk that way.

In de meest recente Engelse vertaling, door Dennis Washburn (2015), wordt die laatste stekelige opmerking zo uitgemolken dat er helemaal geen sprake meer is van ironie:

Had Tamakazura heard what he just said, she certainly would have taken umbrage at the difference in the way he treated his daughter and the way he treated her.

Mij bevalt de Franse versie van René Sieffert heel wat beter:

Si la jeune personne de l'aile occidentale [Tamakazura] avait pu entendre cet autre son de cloche, elle eût certes pu s'en offusquer!

Het vreemde is dat Murasaki Shikibu's auctoriële ironie bijna helemaal teloorgaat in de versie van Edward Seidensticker. Het loont de moeite om te kijken naar Seidenstickers Engelse vertaling van de volledige passage:

“How precocious even very little children seem to have been. I suppose I might have set myself up as a specimen of the slow, plodding variety. I would have won that competition easily.”

Genji might have been the hero of some rather more eccentric stories.

“You must not read love stories to her. I doubt that clandestine affairs would arouse her unduly, but we would not want her to think them commonplace.”

What would Tamakazura have made of the difference between his remarks to her and these remarks to Murasaki?

Naar mijn gevoel heeft de lezer bij Seidensticker veel minder de indruk dat de vertelster van het verhaal over Genji's schouder meekijkt en zich met een knipoogje omdraait naar haar publiek. Over het algemeen dragen de goedgunstigheids en onopdringerigheid van Seidenstickers vertelster ertoe bij dat Genji in zijn vertaling eerder als bewonderenswaardige held dan als dubieuze minnaar naar voren komt.

Nu wil ik allerm minst beweren dat er bij Seidensticker niets te genieten valt. Ik ben Seidensticker nog steeds dankbaar dat hij mij *Genji* heeft leren kennen, en ik ben mij ervan bewust dat zijn vertaling tal van wonderbaarlijk poëtische passages bevat. Neem de beschrijving van Genji's ongelukkige ballingschap in Suma, een uitgestorven kustdorpje. Bij Seidensticker klinkt een van de treffendste passages uit het desbetreffende hoofdstuk als volgt:

There was a profusion of flowers in the garden. Genji came out, when the evening colors were at their best, to a gallery from which he had a good

view of the coast. His men felt chills of apprehension as they watched him, for the loneliness of the setting made him seem like a visitor from another world. In a dark robe tied loosely over singlets of figured white and aster-colored trousers, he announced himself as “a disciple of the Buddha” and slowly intoned a sutra, and his men thought that they had never heard a finer voice. From offshore came the voices of fishermen raised in song. The barely visible boats were like little seafowl on an utterly lonely sea, and as he brushed away a tear induced by the splashing of oars and the calls of wild geese overhead, the white of his hand against the jet black of his rosary was enough to bring comfort to men who had left their families behind.

*“Might they be companions of those I long for?
Their cries ring sadly through the sky of their journey.”*

Deze passage toont ons Murasaki Shikibu op haar meest lyrisch, en de originele versie werd vroeger vaak in Japanse schoolboekjes opgenomen, om de schoonheid van het elfde-eeuwse proza te demonstreren. De overvliegende ganzen vormen een traditioneel beeld voor het vroege najaar, en de verre stemmetjes van de vissers verwijzen naar de kwetsbaarheid van al het menselijke streven. De Nederlandse vertaling van de passage klinkt als volgt:

Op een heerlijke avond, toen een overvloed van bontgekleurde bloemen in de voortuin tierde, stapte Genji de gaanderij op, van waaraf je de zee zag. Daar hield hij stil, en zijn verschijning was zo onwerkelijk mooi dat je hem – zeker in zo’n omgeving – gehouden zou hebben voor een schepsel dat niet van deze wereld was. Op een gewaad van zacht wit damast en een mauve sashinuki droeg Genji een donkerblauw hofkostuum waarvan de gordel lekker loshing, en toen hij een plechtige soetra aanhief met de woorden: ‘Ik ben een leerling van de boeddha Sakyamuni,’ klonk dat schitterend. Levendig gezang steeg op uit vissersbootjes die voorbijvoeren in de baai. De bootjes waren moeilijk te zien; tot Genji’s schrik leken ze net kleine vogeltjes die op het water dobberden.

In gedachten verzonken keek hij een vlucht wilde ganzen na waarvan het geroep zich vermengde met het gesnerp van de roeispanten, en de hand waarmee hij zijn neerdruppelende tranen wegstreek stak zo wit af tegen zijn zwarte rozenkrans, dat het zijn manschappen, die smachtten naar vrouwen uit de hoofdstad, helemaal troostte.

*‘Zijn de eerste wilde ganzen
soms bevriend
met degenen die ik mis
dat hun roep zo triest klinkt
tegen deze vreemde hemel?’*

De passage is niet alleen doordrongen van melancholie, maar ook van homo-erotisch verlangen, want in de basistekst staat duidelijk dat Genji's manschappen zich getroost weten door de aanblik van hun meester, terwijl zij juist snakken naar de *onna* ('vrouwen', of desgewenst 'dames') die ze in de hoofdstad hebben achtergelaten en die ze misschien nooit meer zullen zien. Het is niet de eerste keer in het verhaal dat Genji door andere mannen met een zekere wellust wordt bekeken. 'Was hij maar een vrouw', zo gaat er al vroeg in het boek door Genji's vrienden heen. Tot mijn verbazing heeft Seidensticker de erotische ondertoon van de bovenstaande passage echter afgezwakt (hij maakt uitsluitend gewag van manschappen 'who had left their families behind'), maar ook in het Engels blijft de beschrijving een waar genot om te lezen.

In de loop van drieëndertig hoofdstukken werkt Genji zich op tot de machtigste man en meest bewonderde minnaar aan het hof, en Murasaki Shikibu besteedt dan ook volop aandacht aan alle kunstvormen waaraan de Japanse adel verknocht was: poëzie, kalligrafie, schilderkunst, weefkunst, wierook branden en muziek, gekoppeld aan de vele festiviteiten die het jaar kleur verleenden. Na de meest glorieuze carrière die Genji zich had kunnen indenken, en nadat hij zijn grote liefde haast onverhoeds in het ongeluk heeft gestort, sterft de keizerszoon – maar daarop is Murasaki Shikibu's roman nog lang niet afgelopen. Bijna een derde van het verhaal vindt plaats na Genji's dood en speelt onder adellijke personages die niet in de toenmalige hoofdstad wonen maar in Uji, een onooglijk dorpje aan een onstuimige rivier. Het lijkt wel alsof de laatste acht hoofdstukken gedomineerd worden door beeldspraak die geïnspireerd is door de waterkant (mist, bulderende golven, wankele bootjes op een snelvlietende stroom en zo verder) en ik twijfel er niet aan dat je een boeiende studie zou kunnen maken van het semantische veld uit dit gedeelte van het boek. (In Japan bestaan dat soort studies al lang, want de *Genji*-exegese vormt een ware industrie!)

In een afgelegen villa te Uji wonen twee prinsesjes wier vader zich grote zorgen om hun toekomst maakt. Deze vader weet maar al te goed dat iedere prinses die niet trouwt met iemand van keizerlijken bloede behoorlijk aan status inboet, en bovendien beklagt hij zijn dochtertjes omdat zij hun moeder veel te vroeg hebben verloren. Nog voordat hij met zijn meisjes naar Uji verhuist, gebruikt hij al waterachtige beeldspraak om zijn twijfels te uiten:

*'Moeten deze kuikens
gans alleen achterblijven
in een zo onzekere wereld
nu de watervogel haar gade
voorgoed in de steek heeft gelaten?'*

De aanwezigheid in de Nederlandse vertaling van het archaïsche woordje 'gans' is geen toeval. De prins heeft het namelijk over 'een zo onzekere wereld' (*kari no kono yo*) terwijl hij in zijn tuin peinzend naar watervogels zit te turen. Nu betekent *kari no ko* tevens 'ganzenkuikens'. In navolging van de oorspronkelijke Japanse versie van

het gedicht heb ik geprobeerd een passende woordspeling in te lassen. (In de klassieke Japanse poëzie stikt het van de woordspelingen, zelfs wanneer het over de meest tragische onderwerpen gaat.) In dit geval bood onze moedertaal gelukkig een geschikte oplossing, terwijl er in andere talen niets van de Japanse *pun* overblijft. Zo dicht Royall Tyler:

*Now that waterbird has left her mate forsaken and gone far away,
how can her nestlings linger in this cruel, shifting world?*

René Sieffert schreef:

*Désertant le couple
s'en est allée l'oie sauvage
ah pourquoi a-t-elle
en ce monde abandonné
ses petits à peine nés*

Natuurlijk is het niet steeds mogelijk om in de doeltaal een passende tegenhanger voor een woordspeling uit de brontaal te vinden. Als een woordspeling in de brontaal niettemin van belang is voor het juiste begrip van de passage, zit er niets anders op dan de teloorgegane allusie in een voetnoot uit te leggen. Gelukkig is het Nederlands rijk aan mogelijkheden, zoals ik al heb mogen vaststellen in een van de vroegste *Genji*-hoofdstukken, 'De bezemboom'.

Daarin haalt de dan nog jeugdige held met enkele vrienden herinneringen op aan meisjes die zij hebben liefgehad. Een van Genji's vrienden, die op het paleis de functie van assistent-directeur van ceremonieel uitoefent, vertelt over zijn verhouding met een jongedame die (net als Murasaki Shikibu zelf) veel beter Chinees las en schreef dan je in de elfde eeuw van een Japanse vrouw mocht verwachten. Op een keer wil de assistent-directeur de nacht bij haar doorbrengen, maar zij smeekt hem om niet in haar buurt te komen: ze is zwaar verkouden en heeft volop knoflook ingenomen. Daarop schrijft hij een gedichtje dat je als volgt zou kunnen parafraseren: 'Aan het gedrag van de spin heb je toch zeker kunnen aflezen dat ik op komst was? Waarom wil je mij dan wel laten wachten tot morgenmiddag?' (Destijds geloofde men blijkbaar dat de drukke bewegingen van een spin de komst van een minnaar aankondigden.) Royall Tyler vertaalt dit gedichtje zo:

*When the spider's ways this evening gave fair warning I would soon arrive,
how strange of you to tell me, Come after my garlic days!*

In een voetnoot voegt Tyler hier de volgende verlaring aan toe: 'His sally [zijn uitval] and her retort [die ik heb weggelaten] both play on *hiru* ("garlic") and *hiruma* ("daytime").'

Maar indien er in het oorspronkelijke Japans een woordspeling staat, zo dacht ik, dan mogen we in het Nederlands niet achterblijven, en dus heb ik mijn assistent-directeur laten dichten:

*'Het gedrag van de spin
heeft duidelijk laten zien
dat ik vanavond komen zou –
wat vreemd dat je liefde
niet ontlook!'*

Noch in de diverse Engelse *Genji's*, noch in het Duits, Frans of Italiaans is een gelijkaardige woordspeling te vinden – een duidelijk voorbeeld van de onaantastbare superioriteit van onze moedertaal.

¹ De toevoegingen tussen vierkante haken in de citaten zijn van mijn hand.