

Jacques Westerhoven

Er sprongen zeven kikkertjes

Biologische belemmeringen in de haikuliteratuur

Jacques Westerhoven (1947) woont sinds 1975 in Japan, waar hij tot 2013 Engelse taal en Amerikaanse letterkunde doceerde aan de Rijksuniversiteit Hirosaki. Van zijn hand verschenen diverse vertalingen in het Engels (Osamu Dazai, Jirō Nitta, Hikaru Okuizumi, Hideo Osabe en Kyōzō Takagi) en het Nederlands (o.a. Junichirō Tanizaki, Yukio Mishima, Kenzaburō Ōe, Masuji Ibuse, Haruki Murakami, Junpei Gomikawa en Yasushi Inoue). Stille sneeuwval van Junichirō Tanizaki, De opwindvogelkronieken van Haruki Murakami en Menselijke voorwaarden van Junpei Gomikawa beschouwt hij als zijn belangrijkste vertalingen. In 2000 ontving hij als eerste en tot nog toe enige Nederlander de prestigieuze Nomaprijs voor Vertaalde Japanse Literatuur voor De stenen getuigen van Hikaru Okuizumi (Meulenhoff, 1998). Zijn vertalingen van 1q84 (Haruki Murakami) en Menselijke voorwaarden (Junpei Gomikawa) werden genomineerd voor de Filter Vertaalprijs, respectievelijk in 2011 en 2019. Voor zijn Engelse bloemlezing Voices from the Snow (Hirosaki University Press, 2009) ontving hij de Hirosaki University Press Award (2012). ‘Er sprongen zeven kikkertjes’ verscheen eerder in De Gids, nr. 5, 2005.

Er sprongen zeven kikkertjes

Biologische belemmeringen in de haikuliteratuur

Het gesprek ging over vertalen en richtte zich met een welhaast gepredestineerde vanzelfsprekendheid op het vertalen van poëzie, en hoe moeilijk, zo niet onmogelijk, dit is.

‘En toch,’ zei mijn vriend (en ik vrees dat zijn anders zo bescheiden trekken gedurende één kort ogenblik ontsierd werden door het vermoeden van een zelfingenomen grijns), ‘toch vlei ik mezelf met de gedachte dat ik voor de laatste regel van Bashō’s “Oude vijver” de definitieve vertaling heb gevonden.’

Hij doelde natuurlijk op het bekendste gedicht in de haikuliteratuur, dat van de hand is van Matsu Bashō (1644-1694) en van 1686 dateert. Voor de volledigheid druk ik het hier even af in zijn oorspronkelijke versie, met een letterlijke vertaling ernaast:

<i>Furu'ike ya</i>	Oude vijver
<i>Kawazu tobikomu</i>	Kikker springt erin
<i>Mizu no oto</i>	Geluid van water

‘Dát wil ik horen,’ zei ik. ‘Vertel op!’

Hij ging er eens goed voor zitten en intoneerde plechtig: ‘Een oude vijver/ Een kikker springt erin/ Plons, zegt het water.’

Toen ik eindelijk was uitgelachen, moest ik hem natuurlijk wél vertellen wat ik daar dan zo grappig aan vond, en ik heb dat zo goed en zo kwaad als het ging ook gedaan, maar al doende kwam ik eens te meer tot het inzicht hoe plaatsgebonden poëzie wel is, en ja, hoe moeilijk, zo niet onmogelijk, het is om alle nuances van een gedicht behoorlijk in een vertaling weer te geven.

Mijn misleide vriend was overigens de eerste niet die in Bashō’s val is gelopen. Hij is in goed gezelschap. De eminente vertaler Hiroaki Sato heeft in 1995 een boek uitgegeven (*One Hundred Frogs*. Tokio: Weatherhill) dat zoals de naam al aangeeft honderd vertalingen van deze haiku bevat, maar wie met minder genoegen neemt, hoeft maar een blik te werpen op www.bopsecrets.org om er dertig te vinden. Op deze website tel ik onder de onomatopoëtische benaderingen van de laatste regel maar liefst driemaal ‘splash’, eenmaal ‘watersplash’, driemaal ‘plop’, eenmaal het werkwoord ‘plunk’, en tweemaal ‘kerplunk’. De meest nadrukkelijke *kerplunk* is van de hand van niemand minder dan Allen Ginsberg: ‘The old pond/ A frog jumped in,/ Kerplunk!’ Mijn favoriete *plop* is van James Kirkup:

pond
frog
plop!

De meest bevreemdende splash komt van de briljante letterkundige Makoto Ueda. Professor Ueda is behalve briljant namelijk ook Japanner en dient derhalve beter te weten.

Wat is hier aan de hand? Het probleem is niet zozeer het juiste geluid dat de kikker maakt, al is het duidelijk dat de meningen hierover danig uiteen kunnen lopen. Nee, de vraag is eerder of je als vertaler niet te ver gaat als je probeert dat geluid onomatopoëtisch weer te geven.

Als je zoekt naar iemand die graag tegen heilige huisjes trapt, kun je meestal wel terecht bij Osamu Dazai (1909-1948), het enfant terrible van de Japanse letterkunde gedurende de jaren dertig en veertig. Ook in dit geval stelt hij niet teleur. In *Tsugaru*, het impressionistische verslag van een reis die hij in 1944 maakte naar zijn geboortestreek, vertelt hij hoe hij op een regenachtige middag door de tuin van zijn geboortehuis liep:

Terwijl ik bij de vijver stond, hoorde ik een zacht ploepje. Er was een kikkertje in het water gesprongen – een banaal, alledaags geluid. Op dat ogenblik besepte ik opeens wat Bashō met die haiku over de oude vijver had bedoeld. Ik had dat gedicht nooit goed begrepen. Ik snapte echt niet wat er nou zo mooi aan was. Alle roem stinkt, was mijn conclusie geweest, maar het was allemaal de schuld van mijn leraren op school. Want wat hadden die ons over die haiku verteld? Op een lommerrijk plekje ligt, rimpelloos, een sombere oude vijver. Maar op een doodstille middag springt daar een kikker in. Kledder! (Nam daar iemand een snoekduik om zich in een rivier te verzuipen?) Ach, de langzaam wegstervende echo! Dit moet de dichter hebben bedoeld toen hij schreef: ‘Eén enkel vogeltje zingt, en de bergen zijn nóg stiller.’¹

Zo was het ons geleerd. Wat een pretentieuze, platvloers staaltje rijmelarij – om kotsmisselijk van te worden! Ik vond het zo weerzinwekkend dat ik er jarenlang met een grote boog omheen was gelopen, maar nu moest ik toegeven dat ik het fout had gehad. Als je je uitleg met een luide plons begint, ben je het spoor meteen al bijster. Er is helemaal geen echo, zelfs geen kleintje. Er is alleen een zacht ‘ploep’ – een o zo armetierig geluid in een verscholen hoekje van de wereld, om het zo maar eens uit te drukken. Een *zwak* geluid. Maar Bashō hoorde er iets in dat hem diep moet hebben geroerd.

<i>Furu'ike ya</i>	Oude vijver
<i>Kawazu tobikomū</i>	Kikker springt erin
<i>Mizu no oto</i>	Geluid van water

Als je dat in gedachten houdt en je leest het gedicht nóg een keer, dan is het helemaal niet slecht. Het is goed! Het veegt op een bewonderenswaardige manier de vloer aan met de verwijfde maniertjes van de Danrin-school.² Het hele idee druist tegen de toenmalige conventies in: er is geen maan, geen sneeuw, geen bloemen. Er is ook geen artistiek raffinement. Er is alleen het armzalige leven van een armzalig beestje. Nu begrijp ik ook waarom deze haiku

de literaire smaakmakers van toen met zulk afgrijzen vervulde: het betekende het einde van alle gevestigde noties van verfijnde kunst. Het was een revolutie. Een goede kunstenaar hoeft zich helemaal niet aan de voorschriften te houden.

Dat was een opwindende ontdekking, en die avond schreef ik in mijn dagboek: ‘*Yamabuki ya/ Kawazu tobikomou/ Mizu no oto* [Gele kerria’s/ Een kikker springt/ Geluid van water]. Alle respect voor Kikaku, maar hij snapt er de ballen niet van.³ *Ware to kite/ Asobe ya oya no/ nai suzume* [Kom, ga met me mee/ Dan gaan we samen spelen/ Ouderloos musje].⁴ Dat komt er dichterbij, maar het is veel te direct. Nee, er gaat niets boven de “oude vijver”!’

Nu moet ik er wel bij zeggen dat Dazai graag overdrijft, maar de redenen waarom hij de voorkeur geeft aan de lichte ‘plop’ boven het nadrukkelijke ‘kledder’ zijn mijns inziens onberispelijk. In het Engels is zelfs ‘plop’ een omstreden benadering voor het geluid dat de kikker maakt. Toen ik jaren geleden aan de Engelse vertaling van *Tsugaru* werkte, maakte mijn Britse redacteur grote bezwaren tegen ‘plop’, dat volgens hem het geluid is waarmee Engelse ouders hun kinderen aanmoedigen wanneer ze op de pot gaan zitten: ‘Come on, go plop!’ Wie de moeite neemt om mijn vertaling erop na te slaan,⁵ zal er het woordje ‘plop’ dan ook niet in tegenkomen. Dat is op aandringen van mijn redacteur vervangen door het minder fecaal geladen ‘splish’.

Maar wat, zal men zich afvragen, kunnen de bezwaren zijn tegen ‘plons’? Die hebben te maken met de afmetingen van de Japanse kikker. Ongeveer een uurtje rijden van waar ik woon, staat er diep in de bergen een oude tempel, met net zo’n vijver als Bashō in gedachten moet hebben gehad. Daar niet ver vandaan is een houten keetje waar ze de lekkerste koffie ter wereld schenken, want Japanse priesters moeten ook leven. Dat koffiehuisje denken we echter even weg, en we concentreren ons op de vijver, een spiegelglad watertje dat verscholen ligt tussen een berghelling en een grote bos heesters. Het is niet alleen aan het menselijk oog onttrokken, ook de zon schijnt er zelden direct op, en de weerspiegeling van de berg aan de ene kant en de heesters aan de andere, geeft het oppervlak het patina van oud brons. Aan de rand van deze vijver stond ik eens te mijmeren, toen ik – net als Dazai – een zacht plopje hoorde.

Wanneer wij Nederlanders ons een kikker voorstellen, denken we aan een forse Hollandse boerenkikker, die met een eerlijke, gezonde ‘plons’ de sloot in duikt. Japanse kikkers zijn echter veel kleiner – hooguit vijf centimeter, schat ik – en al maakt zo’n diertje een bommetje, dan zal het nóg geen ‘plons’ veroorzaken. Het is een veel bescheidener, veel minder opdringerig geluid. Als je er niet op let, hoor je het nauwelijks. Het is misschien niet armetierig en lichamelijk zwak, zoals het op Dazai overkwam, maar luid is beslist anders. Dazai, moet ik voor de volledigheid even vermelden, stond in de druilende regen te peinen over zijn kinderjaren, waaraan hij gemengde herinneringen had, en hoogstwaarschijnlijk vereenzelvigde hij zich met de ‘armzalige’ levensvorm die het plopje had veroorzaakt.

Japanse kikkertjes zijn ook niet zo mooi groen als de Nederlandse, maar hebben een bruine schutkleur. Ze vallen zo veel minder op, zowel tussen de bladeren

als in het water zelf. Als je dus zo'n zacht ploepje hoort, moet je gauw zijn als je het kikkertje wilt zien, en vaak is de rimpeling in het water de enige aanwijzing van wat er is gebeurd. Het is een heel vergankelijk moment dat Bashō voor zijn gedicht had gekozen, en Dazai heeft groot gelijk wanneer hij benadrukt dat er niks moois of artistieks aan is.

Wat is de verklaring voor de opmerkelijke populariteit van deze haiku? Donald Keene, de doyen van de Japanse literatuurgeschiedenis, schrijft hierover:

Het effect dat Bashō in dit en in vele van zijn beste gedichten bereikte, was dat hij in één klap zowel het eeuwige als het tijdelijke wist vast te leggen. De oude vijver is eeuwig, maar om ons die eeuwigheid gewaar te doen worden, moet zij door het tijdelijke worden verstoord. De sprong van de kikker, die wordt gesuggereerd door de plons van het water,⁶ is het 'nu' van haikai; maar de vijver vervalt terstond weer tot tijdloosheid. (*World Within Walls*, 1976)

Ik ben het volledig met professor Keene eens, maar dat heeft wel zijn consequenties voor de vertaling van de derde regel. Bashō schrijft namelijk niet 'plons' en zelfs geen 'ploep', hoewel de Japanse taal hem die mogelijkheid ruimschoots verleent (vgl. Dazai's 'kledder', dat in het Japans ook nog maar liefst de statutaire vijf morae telt). In de eerste plaats zou het deze haiku een ongewenst komisch karakter hebben gegeven, maar wat veel belangrijker is, 'geluid van water' richt de aandacht van de lezer (of, wat in Bashō's tijd waarschijnlijk was, toehoorder) niet op de kwaliteit van het geluid, zoals 'plons' of 'ploep' dat doet, maar op het feit dat het geluid er überhaupt is. De nadruk ligt op het verbreken van de tijdloze stilte. Wie ooit een kikker in het water heeft horen springen, weet dat het geluid dat water dan maakt onmiddellijk wegsterft. Om het bestaan van de eeuwigheid duidelijk te maken, is de keuze van zo'n vergankelijk geluid inderdaad geniaal te noemen.

Deze interpretatie wordt ondersteund door de Japanse tekst zelf. In het Nederlands, en eigenlijk in alle niet-verbuigende Europese talen, volgt de vertaling de volgorde 'geluid van water'. Hierbij komt het zwaartepunt op 'water' te liggen, en van 'water' naar het geluid dat water maakt, is een kleine en vergeeflijke stap. De Japanse woordvolgorde is echter *mizu no oto*, 'water-van geluid'. Omdat het Japans geen klemtonen heeft zoals wij onder die term verstaan, kun je van mening verschillen over de plaats van het zwaartepunt in die regel, maar de meest voor de hand liggende conclusie is dat het laatste woord van de regel, en tevens het laatste van het gedicht – *oto*, 'geluid' – het zwaarst geladen is. En net zoals in de logica de term *a* het bestaan veronderstelt van iets dat *niet-a* is, roept het woord 'geluid' automatisch associaties met het tegenovergestelde op.

Om de laatste regel in een Nederlandse vertaling op 'geluid' te laten eindigen, moet je je in allerlei onnatuurlijke bochten wringen ('des waters geluid?') die de vertaling als zodanig geen goed doen, en die bovendien de averechtse uitwerking hebben dat juist vanwege dat onnatuurlijke de aandacht op het water gericht blijft. Het is interessant te speculeren over de vraag in hoeverre in verbuigende talen deze moeilijkheid te omzeilen is, maar ik ben niet bij machte met zekerheid te verklaren

dat Julius Caesar bij het horen van *aquae sonus* in eerste instantie aan ‘geluid’ zou hebben gedacht, en niet aan ‘water’. Misschien dat lezers die het Russisch of het Nieuw-Grieks machtig zijn op dit punt helderheid kunnen verschaffen.

Als dit een westers gedicht was geweest, had ik ook nadruk kunnen leggen op de levengevende symboliek van water, maar zeker in oudere Japanse poëzie moet je met symboliek heel voorzichtig zijn. Ook nu nog roepen concrete beelden bij de meeste Japanners een onmiddellijke emotie op. Een kom vol rijst, bijvoorbeeld, mag voor de goede lezer misschien ook huiselijke geborgenheid symboliseren, maar het beeld roept in de eerste plaats herinneringen op aan de kinderjaren, toen moeder liefdevol de rijst voor haar gezin opschepte, of aan de overleden of ver weg wonende echtgenote, die hetzelfde deed. Op dezelfde manier zal de Japanse lezer zich bij een haiku allereerst een beeld voorstellen en zich later pas gaan bekommeren over de eventuele symboliek daarvan. Het concrete woordgebruik van de meeste haiku's werkt dat ook in de hand. Of misschien is het andersom, en zijn haiku's zo concreet omdat Japanners graag in beelden denken.

Een en ander legt je natuurlijk wel aan banden als je de ‘oude vijver’ wilt vertalen. De eerste regel [*furu'ike ya*] levert weinig problemen op. Omdat het Japans geen lidwoorden kent, kun je kiezen tussen ‘Een oude vijver’ en ‘De oude vijver’. In het Engels heb je dan ook nog de keuze tussen *old* en *ancient*, maar in het Nederlands bestaat dat onderscheid niet, dus die vijver is gewoon oud.

De tweede regel [*kawazu tobikomu*] levert hoofdzakelijk een metrisch probleem op. Bij de keuze van het lidwoord ligt ‘een’ voor de hand, maar ‘de’ of ‘het’ zijn ook mogelijk; hoe dan ook, elke keuze zal resulteren in één lettergreep. Puristen die belang hechten aan de zeven morae van de tweede regel en bovendien op de hoogte zijn van de grootte van Japanse kikkers, zullen geneigd zijn dit te vertalen als: ‘Een kikkertje springt erin.’ Ik heb hier echter mijn twijfels over. In het Japans heeft deze regel zeven medeklinkers, in het Nederlands maar liefst dertien (ik tel alleen de klanken; geschreven staan er zelfs vijftien), waarvan er zes bovendien in twee clusters van drie – ‘rtj’ en ‘spr’. Al die medeklinkers moeten worden uitgesproken, en zoiets kost tijd – iets meer tijd dan in het Japans. Bovendien rolt ‘Een kikker springt erin’ wat vlotter van de tong, ondanks de cluster ‘rspr’, die zelf bijna een hele mora vormt. Mijn persoonlijke voorkeur gaat uit naar de kikker, moet ik zeggen. Bashō week ook wel eens af van het 5-7-5 patroon, dus waarom zou een vertaler dat niet kunnen doen?

En zo komen we bij die laatste regel: *mizu no oto*, geluid van water. Het staat er echt, en nog wel in vijf lettergrepen, zowel in het Japans als in het Nederlands. Kan het mooier? Ja, als je de regel op ‘geluid’ kon laten eindigen. Maar dat kan nu eenmaal niet. Dus zoals de wetten van de aerodynamica voorschrijven dat alle straalvliegtuigen er min of meer eender uitzien, zo dicteren de regels van de haiku hoe de Nederlandse vertaling er min of meer uit moet zien. Want zoals ik al heb uitgelegd, ‘plop’ of ‘plons’ geven Bashō's bedoelingen eigenlijk niet goed weer.

Maar als vertaler voel je je dan behoorlijk verneukt. Je vindt dit een prachtig gedicht en je wilt er zelf ook iets mee doen, maar dat kun je niet, want alles staat al vast. Er zijn hoogstens vijf varianten denkbaar, en daar is iemand anders natuurlijk

ook allang achter gekomen. Dus wat doe je dan? Je kijkt naar andere oplossingen. Je neemt, bijvoorbeeld, je toevlucht tot ‘plop’ en ‘plons’. Maar intussen ben je eigenlijk niet meer aan het vertalen, je bent bezig een nieuw gedicht te schrijven, een dat geïnspireerd is door dat van Bashō.

Is dat erg? Vanzelfsprekend niet. Vertalen is een creatieve bezigheid, en elke vertaler heeft zijn eigen aanpak. Dat is maar goed ook, want anders was de grauwe middelmaat troef. Van mij mogen Bashō’s kikkers dus ploppen, plonzen, en zelfs kledderen zoveel ze maar willen. Elk kikkertje springt immers zoals het gebekt is?

Literatuur

¹ Deze regel is niet van Bashō, maar komt uit een gedicht van de Chinese filosoof Wang Anshi (1012 – 1086)

² Een baanbrekende groep dichters die grote nadruk legden op spontaneïteit en humor. Periode van grootste bloei: 1675-1685. Aan het begin van zijn dichtersloopbaan maakte Bashō ook deel uit van deze groep.

³ Enomoto Kikaku (1661-1707) was een van Bashō’s leerlingen. Volgens één verslag schreef Bashō eerst de tweede en derde regel van het gedicht, en Kikaku stelde als eerste regel ‘gele kerria’s’ voor. Op zich geen slecht idee, want de kerria (ook wel ‘ranonkelstruik’ of ‘kerriestruik’) is niet meer dan opgeschoten onkruid, waar volstrekt onverwacht heel mooie gele bloempjes aan verschijnen. Bashō gaf echter de voorkeur aan ‘een oude vijver’.

⁴ Een gedicht van een andere grote meester op het gebied van de haiku, Kobayashi Issa (1768-1827), die dit naar zeggen schreef op vijfjarige leeftijd, na de dood van zijn moeder.

⁵ Osamu Dazai, *Return to Tsugaru: Travels of a Purple Tramp*. Tokio: Kodansha International, 1985. Opnieuw uitgegeven als *Tsugaru* (Aomori: Access 21, 1998).

⁶ Het is tragisch te zien hoe zelfs een groot geleerde als de schier alwetende Donald Keene hier in de fout gaat.