

De speelman en zijn aapje

Akkermans, H.A.

Published in:
The Japan Netherlands Review

Publication date:
2011

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Akkermans, H. A. (2011). De speelman en zijn aapje: Een vertaling van de renga in Basho's Sarumino - Deel I. *The Japan Netherlands Review*, 2(3), 52-71.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright, please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Volume 2, nr. 3, Autumn 2011

日蘭評論

NJR

The Netherlands-Japan Review



De speelman en zijn aapje:
Een vertaling van de *renga* in Bashō's *Sarumino* – Deel I

Henk Akkermans
ha@uvt.nl

Summary

Nowadays, Bashō is known as a haiku poet. Few people realize that for Bashō himself the haiku rather were a byproduct of the 'linked verse' or renga, over the composition of which he, as a renga master, presided. We see this also in the anthologies that renga masters composed, e.g. in Sarumino ('The monkey's raincoat'; 1691). The bibliographical database says that it was 'written by Bashō and edited by (his disciples) Kyorai and Bonchō,' but the majority of the haiku it contains are not by Bashō, but by his disciples, and apart from the haiku the anthology also contains four renga. The renga are of the kasen type, i.e., they count thirty-six verses - the number of the Poetic Immortals. The first two of these renga ('winter' and 'summer') are translated and annotated in this contribution. A translation of the other two ('autumn' and 'spring') are due to appear in the next issue.

Veel vreemds aan de populariteit van de haiku van Bashō

De *haiku* is in de westerse wereld de bekendste en meest populaire dichtvorm uit Japan. De beroemdste *renga*-dichter, hier zowel als in Japan zelf, is Matsuo Bashō (1644-1694). Daarom is het wel vreemd dat de term *renga* ten tijde van Bashō zelf nog niet bestond, maar pas in de negentiende eeuw is bedacht: een heus anachronisme dus, die *haiku* van Bashō. Wellicht nog vreemder is het dat de verzen die Bashō maakte en die wij dus *haiku* noemen, door hem en zijn tijdgenoten niet als zijn belangrijkste poëtische prestaties gezien werden. Wat voor Bashō veel meer zijn *chef d'oeuvre* vormde, dat zijn de *renga*, of kettinggedichten, die hij componeerde samen met andere dichters.

Als beroemdste dichtbundel van Bashō wordt algemeen *Sarumino* gezien, een werk uit 1691. Hierin vinden liefhebbers de typische stijl van Bashō het voortreffelijkst vertegenwoordigd.

Sarumino bevat inderdaad honderden ‘losse’ *haiku*, 382 om precies te zijn, verdeeld over vier hoofdstukken, voor elk seizoen een. Een van de bekendste is het openingsvers, waarin de woorden *saru* (aap) en *mino* (regenkap, regenmantel) voorkomen, en waaraan de bundel zijn Japanse naam ontleent:

<i>Hatsu / shigure</i> <i>Saru / mo / komino / wo</i> <i>Hoshige /nari</i> <i>Bashō</i>	<i>Eerste / regenbui</i> <i>Aap / ook / regenmantel /</i> <i>lijdend vw</i> <i>Verlangend lijken / zijn</i>	Eerste winterse bui – Ook het aapje Wil wel een regenkeepje??
--	--	---

Evenwel, vreemd blijft het voor de westerse lezer dat *Sarumino*, anders dan het kort hiervoor door Bashō voltooid *Ōku no hosomichi*, maar voor een klein deel door Bashō zelf geschreven is, slechts 40 van de 382 losse *haiku*, net iets meer dan een tiende. Het overgrote deel van de bijdragen is van de hand van leden van zijn school. Dat is even wennen voor een westers individualistisch kunstenaarsbegrip: alsof Rembrandt maar een klein stukje Nachtwacht geschilderd zou hebben, of Mozart maar een paar maten van die Zauberflöte.

Het gaat in deze vertaling niet om de losse *haiku*, het gaat om de vier *renga* die ook deel uitmaken van *Sarumino*, en die opgeborgen zijn in hoofdstuk 5. Zoals gezegd, die *renga*, daar ging het Bashō zelf ook om. Hij zag zichzelf op de eerste plaats als een *renga*-meester, de *haiku* waren oorspronkelijk alle slechts oefeningen voor goede beginverzen van *renga*, de zogeheten *haikai-no-hokku* (hetgeen door latere literatuurcritici is samengetrokken tot *hai-ku*).

Vreemds en vertrouwds in de renga van Sarumino

Ook met de vier *renga* in *Sarumino* zelf is het een en ander aan de hand dat vreemd overkomt. 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 tegelijkertijd er naar streeft om het af te laten wijken van het daaraan voorafgaande vers. 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 vormt het vers van Bashō dat aanleiding gegeven heeft tot de titel van deze vertaling, Nr. 17 uit de *renga* over de zomer:

16. <i>Sō / yaya / samuku</i> <i>tera / ni / kaeru / ka</i> <i>Bonchō</i>	<i>Monnik, priester / nogal / koud</i> <i>Tempel / in, naar / terugkeren /</i> <i>vraagpart.</i>	Zal de monnik in deze kou Naar zijn tempel terugkeren?
--	--	---

17. <i>Saruhiki / no</i> <i>Saru / to / yo / wo / furu</i> <i>Aki / no / tsuki</i> <i>Bashō</i>	<i>Speelman, jongleur / van</i> <i>Aap / met / wereld / lijdend vw</i> <i>/ ervaren, doormaken</i> <i>Herfst / van / maan</i>	De speelman en zijn aapje Ze gaan samen door het leven Onder de herfstmaan
18. <i>Nen / ni / itto / no</i> <i>Jishi / hakaru / nari</i> <i>Kyorai</i>	Jaar / in / één schep / van Rijstbelasting / meten /zijn	Per jaar meet zijn rijstbelasting Maar net één schep

De mannelijke hoofdpersoon in vers 16 is een monnik, daar waar het kort hiervoor nog een dame was die bezocht werd door een minnaar. In vers 17 wordt dit een rondreizend kunstenaar met zijn aapje. Echter, in vers 18 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 inderdaad ook zelf omschreef.

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. Een spaarzaam voorbeeld hiervan 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*¹ was; zo'n gebrandschilderd raam aan de voorkant van middeleeuwse kathedralen met allegorische voorstellingen daarop.

Het metrum van deze *renga* blijft wel keurig vertrouwd: een afwisseling van verzen van 5-7-5 lettergrepen en dan weer 7-7 lettergrepen, bij elkaar de aloude *tanka*-versvorm nabootsend. Wat in deze tijd wel anders is geworden, is dat men de honderd verzen van de 'klassieke' *hyakuin renga* te lang vindt duren en kiest voor een kortere variant, de *kasen*, van zesendertig verzen. Vier van zulke *kasen* vinden we in *Sarumino*. Dat Bashō kiest voor de meer praktische vorm van de *kasen* is niet zo vreemd, en dat hij er twee schrijft samen met twee andere dichters en een met drie mede-auteurs, ook niet. Wel heel bijzonder is de laatste *kasen*, want daarin komen uiteindelijk wel vijftien auteurs opdraven. Deze *kasen* heeft ook de ondertitel 'afscheidsgeschenk voor Otokuni, die op reis naar het oosten gaat'; iedereen kwam even dag zeggen, daar lijkt het op.

Ook echt ongewoon is de volgorde van de deelverzamelingen. Klassiek sinds de aloude bloemlezingen is een indeling op seizoensvolgorde: eerst lente, dan zomer, gevolgd door herfst en winter. Maar de volgorde die in *Sarumino* gehanteerd wordt, zowel in de hoofdstukken 1 tot 4 waarin de *hokku* staan, als in hoofdstuk 5 met de *kasen*, is winter-zomer-herfst-lente. De ordening is niet *comme il faut*, maar de *haikai* dichters van deze tijd waren het aan hun stand verplicht om regelmatig iets gekks te doen, om 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, net als het beklagenswaardige aapje, en we vaarwel zeggen met de collectieve afscheidsgroet aan Otokuni, in de hoopgevende lente.

Bij het noteren van *kasen* hoort een volgorde die vertrouwd is voor de Japanse kunstliefhebber, omdat zij past bij de klassieke structuur van Japanse muziek en Nō

1 Zie Mosheuvel, L.H. (1980). *Een roosvenster. Aantekeningen bij Een winter aan zee van A. Roland Holst*. Wolters-Noordhoff, Groningen.

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 verdere oorden en onderwerpen, duurt dan zes verzen en 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 tweede vel de laatste zes verzen, die samen de finale of *kyū* vormen, waarin het tempo weer omlaag gaat, we wat meer moralistisch getoonzette onderwerpen vinden, en er met een hoopvol of beschouwend vers geëindigd wordt. Heel vertrouwd vinden we dat in de hierna vertaalde *kasen* terug. In deze vertaling is hierom ook gekozen voor een groepering in reeksen van zes verzen, met commentaar op de vertalingen tussen deze groepen van zes.

Wat tenslotte nog bevreedend kan zijn voor u, de lezer, is de mate waarin er zelfwerkzaamheid van u verwacht, of op zijn minst aangemoedigd, wordt. De opvatting van uw vertaler is namelijk dat poëzie vertalen niet mogelijk is, wat geen of juist al te meer reden is om het toch te blijven doen. Er is simpelweg te veel context die onvertaalbaar is, en 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. Om de onmogelijkheid van het proces van vertalen nog zichtbaarder voor de lezer te maken geef ik niet alleen regelmatig mijn eigen overwegingen bij mijn woordkeuze, maar ook de letterlijke vertalingen van de oorspronkelijke individuele Japanse woorden. Mijn hoop hierbij is dat dit alles bijdraagt aan het esthetisch genot dat ontstaat bij het savoueren van deze in het Japans onbetwist prachtige verzen.

Zoals immer is evident en zeker niet vreemd dat dit werk nadrukkelijk schatplichtig is aan de wijze adviezen van mijn eminente mentor/*sensei* Wim Boot, en al even duidelijk is dat alle tekortkomingen en fouten enkel voor mijn eigen rekening komen.

*Fuyu Winterregen*²

<p>1. <i>Tobi / no / ha / mo</i> <i>Kai-tsukuroi- / nu /</i> <i>Hatsu- / shigure</i> <i>Kyorai</i></p>	<p><i>Wouw/ van / veer / ook</i> <i>Strijken en netjes ordenen /</i> <i>verl. tijd</i> <i>Eerste / regenbui</i></p>	<p>Zelfs de veren van de wouw Glanzen als gladgestreken In de eerste winterregen</p>
<p>2. <i>Hito-fuki / kaze / no</i> <i>Ko / no / ha / shizumaru</i> <i>Bashō</i></p>	<p><i>Eén vlaag / wind / van</i> <i>Boom / van / blad / stil</i> <i>worden</i></p>	<p>Een windvlaag waait door de bladeren – En 't is al weer rustig</p>

2 De vertaling is gebaseerd op *Bashō Shichibu-shū, Shin Nihon koten bungaku taikai 70, Iwanami Shoten, Tokyo, 1990, 6e druk, 2007, pp. 313-326. Nrs. 1-36 van Fuyu corresponderen met Nrs. 1998-2033.*

3. <i>Momohiki / no</i> <i>Asa / kara / nururu</i> <i>Kawa / koete</i> <i>Bonchō</i>	<i>Onderkleding / van</i> <i>Ochtend/ vanaf / nat worden</i> <i>Rivier / oversteken</i>	Kletsnat ondergoed Al vanaf de ochtend Bij het oversteken van de rivier
--	---	---

4. <i>Tanuki / wo / odosu</i> <i>Shinohari / no / yumi</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Das / lijdend vw / bang maken</i> <i>Bamboe-bespannen / boog</i>	Zij schrikt de das wel af, De boogval van bamboe
---	--	---

5. <i>Mairado / ni</i> <i>Tsuta / hai-kakaru</i> <i>Yoi / no / tsuki</i> <i>Bashō</i>	<i>Deur / in, door</i> <i>Klimop / kruipen woekeren</i> <i>Avond / van / maan</i>	Door de lattenhouten deur Overwoekerd met klimop Schijnt de avondmaan
---	---	---

6. <i>Hito / ni / mo / kure- / zu</i> <i>Meibutsu / no / nashi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Man, mens/ aan / ook / geven/</i> <i>ontkenning</i> <i>Streekspecialiteit / van / peren</i>	Aan hem geeft hij ze niet, de beroemde peren uit deze streek
---	--	---

Bashō dicht hier met drie van zijn trouwe discipelen: Fumikuni, Bonchō en Kyorai. In het openingsvers van Kyorai heeft net als het beklagenswaardige aapje zonder regenkeepje deze vrouw te lijden onder de gure winterse regen. Verzen 1 en 2 geven duidelijk een beeld van verstillings in het hier en nu. In vers 3 gaan we van dier naar mens, een reiziger die het onderweg niet breed heeft. De boogval in vers 4 doet de das schrikken, maar het geluid ervan ook onze reiziger.

In vers 5 zwenkt het perspectief verder door naar een huis met een lattenhouten deur, waar iemand kostelijke vruchten aan het eten is, maar niet genegen is in vers 6 om die met de reiziger te delen.

7. <i>Kaki-naguru</i> <i>Sumie / okashiku</i> <i>Aki / kurete</i> <i>Fumikuni</i>	<i>tekenen en vloeien</i> <i>monochrome inkschildering /</i> <i>grappig, plezier</i> <i>Herfst / Doorbrengen, eindigen</i>	Soepel schildert hij Spelenderwijze schoonschrijverij De herfst loopt ten eind
---	---	--

8. <i>Haki- /gokoro-yoki</i> <i>Meriyasu / no / tabi</i> <i>Bonchō</i>	<i>Aandoen /hart, gevoel / goed</i> <i>Medias (uit Spaans) mengsel</i> <i>van katoen en wol / van / sloffes</i>	Ze zijn echt lekker om aan te trekken Deze sokken in Spaanse stijl
---	---	---

9. <i>Nanigoto / mo</i> <i>Mugon / no /uchi / wa</i> <i>Shizuka / nari</i> <i>Kyorai</i>	<i>Wat voor ding / ook</i> <i>Stilte, niet-spreken / van / in/ wat</i> <i>betreft</i> <i>Stil / worden</i>	Alles wat er ook is Zolang je maar niks zegt Blijft alles rustig
10. <i>Sato mie-somete</i> <i>Uma no kai fuku</i> <i>Bashō</i>	<i>Dorp / zien / beginnen</i> <i>Paard / van / Schelp, hoorn /</i> <i>blazen</i>	Het dorp begint in zicht te komen: Een hoorn blaast voor het middaguur
11. <i>Hotsure- /taru</i> <i>Kozo / no / negoza / no</i> <i>Shitataruku</i> <i>Bonchō</i>	<i>Rafelen / verl. tijd</i> <i>Vorig jaar / van / slaapmat / van</i> <i>Plakkerig nat</i>	Er hangen rafelig geraakte Slaapmatten van vorig jaar, Plakkerig nat geworden
12. <i>Fuyō / no / hana / no</i> <i>Hara-hara / to / chiru</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Lotus / van / bloemen / van</i> <i>Blad – blad / op wijze van /</i> <i>vallen (van bladeren)</i>	De bloembladen van de lotus Dwarrelen neer, een voor een

Vanaf vers 7 verlaten we de traditioneel rustig en beschouwende introductie en komen we in het centrale deel van de *renga*, waarin het tempo normaliter omhoog zou moeten gaan, maar dat valt erg mee in deze *kasen*. De gierige vruchtenboombezitter van vers 6 blijkt in vers 7 ook zijn onthaaste kanten te hebben, en een vaardig vrijetijdsschilder te zijn, die zo de stille herfsturen doorkomt. Relaxt schuifelt hij rond op zijn comfortabele sloffen, en weet dat spreken zilver is, maar zwijgen goud (vers 9).

Pas in vers 10 komen we echt in beweging. Het zwijgen werd merkbaar gedaan door een stille reiziger, die rond het Uur van het Paard, dus het middaguur, het dorp bijna bereikt heeft. De hoorn is gemaakt van een zeeschelp. In het dorp hangen de vochtig geworden slaapmatten uit, een armoedige bedoening in deze afgelegen streek (vers 11).

De overgang van 11 naar 12 is er juist een van contrast, tussen het eenvoudige boerenleven en dat van de rijke herenboer, waar men lotusbloemen vinden kan. Ook dit is een geijkte *renga*-koppeling tussen twee verzen, die van de tegenstelling tussen bijvoorbeeld arm en rijk, of naar boven en naar onder.

13. <i>Suimono / wa</i> <i>Mazu / dekasare- / shi</i> <i>Suizenji</i> <i>Bashō</i>	<i>Heldere soep, bouillon / wat</i> <i>betreft</i> <i>Eerst / lukken, uitkomen,</i> <i>serveren (pass.) / verl. tijd</i> <i>Suizenji-tempel</i>	Een heldere bouillon Serveerde men eerst In de <i>Suizenji</i> -tempel
--	---	--

14. <i>San- / ri / amari / no</i> <i>Michi / kakae- / keru</i> <i>Kyorai</i>	<i>Drie / li (afstandsmaat ± 4 km) / ongeveer, amper / van</i> <i>Weg / hebben / verl. tijd</i>	Ruim drie li aan weg Had hij nog voor zich
15. <i>Kono / haru / mo</i> <i>Ro Dō / ga / otoko</i> <i>i- / nari / nite</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Deze / lente / ook</i> <i>Lu Tong (Chinese dichter) / van / man, dienaar</i> <i>Zijn / worden / zijnde</i>	Ook deze lente Bleef Lu Tong's dienstknecht Maar bij hem plakken
16. <i>Sashiki / tsuki-/taru</i> <i>Tsuki / no / oboro / yo</i> <i>Bonchō</i>	<i>Stek / wortel schieten / verl. tijd</i> <i>Maan / van / wazig / nacht</i>	De stekken die wortel hebben geschoten En de maan in wazige nacht
17. <i>Koke / nagara</i> <i>Hana / ni / naraburu</i> <i>Chōzu- / bachi</i> <i>Bashō</i>	<i>Mos / terwijl</i> <i>Bloem, bloesem / in / rangschikken</i> <i>Handenwas- / bassin</i>	Ook al is het met mos overgroeid Hij schikt het tussen de bloemen, Het waterbekken
18. <i>Hitori / naori- / shi</i> <i>Kesa / no / haradachi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Alleen, vanzelf / repareren, in orde komen / verl. tijd</i> <i>Vanmorgen / van / woede</i>	Toch vanzelf weer overgegaan, Die woedeaanval van vanmorgen

Deze meer verheven context blijft gehandhaafd in vers 13, de lotusbloemen bevinden zich in de kloostertuin van de Suizen-tempel in Kumamoto. Het Japanse commentaar suggereert dat de bouillon van hier, de zogeheten *suizenji-nori*, indertijd al beroemd was, en zij is dat nog steeds. De *nori*, de gedroogde algen die men er doorheen mengt en het zuivere water ter plekke zijn daarvoor verantwoordelijk.

In vers 14 lijkt het er op dat deze tempel een halte was op een pelgrimsroute, en dat deze pelgrim nog een paar uur te lopen heeft voordat hij daar aangekomen zal zijn. Vers 15 maakt dan ineens een sprong naar een beroemde dichtende kluizenaar, Lu Tong (overl. 835), en diens klaarblijkelijk niet al te voortreffelijke dienstknecht. Beiden, zowel meester als knecht, konden wel eens genieten van het schieten van de stekken in vers 16. Wellicht is dat in een tuin, waar ook een bassin staat om de handen in te wassen (vers 17). Dat bassin is met mos overgroeid, en hoort daarom eigenlijk te staan bij andere mospartijen, maar wordt hier toch tussen de bloemen geplaatst. Al met al een fraai sfeerbeeld, met de maan die het geheel belicht. Dat vindt blijkbaar ook de hoofdpersoon van vers 18, want die wordt er helemaal rustig van, na een eerdere woedeaanval.

19. <i>Ichidoki / ni</i> <i>Futsuka / no / mono / mo</i> <i>Kūte / oki</i> <i>Bonchō</i>	<i>Ineens / in</i> <i>Twee dagen / van / ding, zaak</i> <i>/ ook</i> <i>Eten, smikkelen / Alvast</i> <i>doen</i>	In één keer heb ik Het eten van twee dagen Naar binnen gesmikkeld
20. <i>Yuki- / ge / ni / samuki</i> <i>Shima / no / kita- / kaze</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Sneeuw / lijkt het / bijw.</i> <i>part./ koud</i> <i>Eiland / van /</i> <i>Noorden- /wind</i>	Het lijkt te gaan sneeuwen, zo koud is het In de noordenwind over dit eiland
21. <i>Hi / tomoshi / ni</i> <i>Kurure- / ba / noboru</i> <i>Mine / no / tera</i> <i>Kyorai</i>	<i>Vuur / aansteken / in</i> <i>Donker worden / wanneer /</i> <i>klimmen</i> <i>Bergtop / van / tempel</i>	Om het licht te ontsteken Klimt hij bij het vallen van het duister Naar het altaar op de bergtop
22. <i>Hototogisu / mina</i> <i>Naki- / shimai- / tari</i> <i>Bashō</i>	<i>Koekoeken / alle</i> <i>Zingen / ophouden met / verl.</i> <i>tijd</i>	De koekoeken, ze zijn allemaal Al lang opgehouden met zingen
23. <i>Sōkotsu / no</i> <i>Mada / okinaoru</i> <i>Chikara / naki</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Dunne botten / van</i> <i>Tot / opstaan</i> <i>Kracht / niet zijn</i>	Tot op het bot vermagerd Is hij en te verzwakt Om nog op te staan
24. <i>Tonari / wo / karite</i> <i>Kuruma / hikikomu</i> <i>Bonchō</i>	<i>Ernaast, de buren / lijdend</i> <i>vw / gebruiken</i> <i>Wagen / in plaatsen, in</i> <i>zetten</i>	Hij gebruikt de oprit bij de buren Om zijn rijtuig weg te zetten

De woedeaanval uit vers 18 heeft juist een heel ander effect op de hoofdpersoon van vers 19; deze krijgt er een vreetaanval van en eet het voedsel voor de komende twee dagen in één keer op. In vers 19 is daar dan weer een heel andere reden voor, geen woede, maar bittere kou, op een verlaten eiland in de winter.

In vers 20 maken we wederom een fikse sprong – we zijn inmiddels in een behoorlijk dynamisch deel van deze *kasen* aangekomen – verplaatst de handeling zich naar iemand die

een berg beklimt op dit onherbergzame eiland om een licht aan te steken. Dat ene lichtje in het duister doet eenzaam en verlaten aan, en dat geldt ook voor het roepen van de koekoek tegen het vallen van de avond in vers 22.

In vers 23 geeft het verstillen van de koekoeken wellicht de gemoedsstemming weer van een oude grijsaard, te zeer verzwakt om nog op te staan. En in vers 24 is die grijsaard weer een heel ander iemand, namelijk de oude wachter bij het huis van Yūgao, een van de veroveringen van Prins Genji uit de *Genji monogatari*. In het desbetreffende deel rijdt Genji uit om zijn oude min te bezoeken, maar kan bij haar nederige woning niet parkeren, en plaatst zijn rijtuig daarom op de oprit van Yūgao. En van het een komt het ander. Dit wordt nog eens opgehaald in vers 24.

<p>25. Uki / hito / wo Kikoku- / gaki / yori Kugura- / sen Bashō</p>	<p>Treurig, triest / man / lijdend vw Doornen- / haag / door Doorheen gaan / hww laten doen</p>	<p>Laat de geplaagde minnaar Door de doornenhaag Zich zelf een pad banen</p>
<p>26. Ima / ya / wakare / no Katana / sashidasu Kyorai</p>	<p>Nu / twijfel / afscheid / van Zwaard / presenteren</p>	<p>En nu bij het afscheid houdt zij hem zijn zwaard voor</p>
<p>27. Sewashige / ni Kushi / de / kashira / wo Kaki-chirashi Bonchō</p>	<p>Gehaast / kennelijk / bijw. part. Kam / met / haren / lijdend vw Kammen en verstrooien</p>	<p>Gehaast haalt zij De kam door haar haar Maar maakt het in de war</p>
<p>28. Omoi-kittaru Shinigurui / mi- / yo Fumikuni</p>	<p>Moedig, drastisch (< denken en doorsnijden) Stervensbereid / kijk / toch</p>	<p>Onverschrokken en bereid Om te sterven, kijk toch eens!</p>
<p>29. Seiten / ni Ariake- / zuki / no Asaborake Kyorai</p>	<p>Mooi weer, helder / in Zonsopgang / maan / van Dageraad</p>	<p>In de heldere hemel staat Bij zonsopgang de maan: De ochtend schemert nog</p>

30. <i>Kosui / no / aki / no</i> <i>Hira / no / hatsu- / shimo</i> <i>Bashō</i>	<i>Meer / van / herfst / van</i> <i>Berg Hira / van / begin / rijp</i>	Bij het herfstmeer ligt De eerste rijp op de berg Hira
--	---	---

Met vers 25 blijft Bashō in de sfeer van de Heian-tijd. De smachtende minnaar die zijn rijtuig met moeite parkeert in vers 24 moet nu maar zien dat hij binnenkomt door de lastig doordringbare doornenhaag. Het gaat hier om de *Poncirus trifolata*, een citrussoort, waarvan dan weer aardig is om op te merken dat deze door Von Siebold, de aartsvader van de vaderlandse Japanologie, in 1844 in Nederland is ingevoerd, althans volgens Wikipedia. Daar staat ook vermeld dat deze struik gebruikt kan worden als welhaast ondoordringbare haag.

Ook vers 26 blijft in amoureuze sferen; nu gaat het volgens het Japanse commentaar om het smartelijke afscheid de volgende ochtend, waarbij de vertrekkende minnaar zijn zwaard aangeboden krijgt door de vrouw die verlaten wordt. In het Japans is het ook mogelijk dat de man zelf zijn 'zwaard des vertrekkens' tevoorschijn tovert. In vers 27 komt diezelfde verliefde vrouw gehaast en met ongewenste gevolgen nog haar golvende haar. Maar in vers 28 gaat het minder om verliefdheid, en meer om stervensbereidheid. Wederom is het Japans voor velerlei uitleg vatbaar. Die stervensbereidheid kan zowel gelden voor een mannelijke held als voor de haren kammende vrouw. Niet uit te sluiten valt zelfs dat het in de context van vers 28 een man is die in vers 27 een rommeltje maakt van de haardos. In het Japans, dat geen mannelijke en vrouwelijke voornaamwoorden gebruikt, zijn beide opties mogelijk, in het Nederlands moet de vertaler keuzes maken.

In vers 29 zijn we wel klaar met de liefde en gaat het om strijd, om de krijger die zich bij zonsopgang klaar maakt voor de beslissende slag. Maar dat is slechts even, want in combinatie met vers 30 blijkt vers 29 deel uitgemaakt te hebben van een prachtige natuurbeschrijving. Maan en zon, meer en berg, ook dit soort combinaties van tegenstellingen is een geaccepteerde manier om verzen aan elkaar te verbinden in de *renga*-kunst.

31. <i>Shiba / no / to / ya</i> <i>Soba / nusumarete</i> <i>Uta / wo / yomu</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Sprokkelhout, vurenhout / van /</i> <i>deur / nadruk geven</i> <i>Sobasoep / stelen pass.</i> <i>Gedicht, lied / lijdend vw /</i> <i>dromen</i>	Achter een vurenhouten deur Dicht hij verzen Over een hem ontstolen <i>soba</i> -soep
---	--	---

32. <i>Nunoko / ki- / narō</i> <i>Kaze / no / yūgure</i> <i>Bonchō</i>	<i>Gewatteerde kleren / dragen /</i> <i>gewend zijn</i> <i>Wind / van / avond</i>	Wel gewend gewatteerde wol te dragen In de kilte van de avondwind
---	---	--

33. <i>Oshi-ōte</i> <i>Nete / wa / mata / tatsu</i> <i>Karimakura</i> <i>Bashō</i>	<i>duwen en wederzijds doen</i> <i>Slapen / wat betreft / weer / staan</i> <i>Dutje</i>	Net nog suffend op een hoopje Staan ze al weer overeind – Het was maar een hazenslaapje
34. <i>Tatara / no / kumo / no</i> <i>Mada / akaki / sora</i> <i>Kyorai</i>	<i>Blaasbalg / van / wolk / van</i> <i>Nog / rood / hemel</i>	Wolken als door blaasbalgen voortgeblazen Tegen de nog purperen hemel
35. <i>Hito-/ kamae</i> <i>Shirigai / tsukuru</i> <i>Mado / no / hana</i> <i>Bonchō</i>	<i>Eén / huisje, hutje</i> <i>Paardentuig / maken</i> <i>Raam / van / bloemen</i>	In het huisje achteraf Maakt men paardentuig – Bloemen staan bij het raam
36. <i>Biwa / no / furuha / ni</i> <i>Konome / moetatsu</i> <i>Fumikuni</i>	<i>Japanse mispel (Eriobotrya</i> <i>Japonica) / van / oude bladeren</i> <i>/ in</i> <i>Knoppen / uitkomen schieten</i>	In het oude mispelgebladerte Botten toch weer knoppen uit

We zijn nu aangekomen bij de finale, de zes verzen die op de achterkant van het manuscript gegroepeerd zijn. Hier hoort het tempo omlaag te gaan en de toon beschouwend te worden, en aldus geschiedt hier. Humor speelt nadrukkelijk een rol in vers 31, met een kluizenaar die in de prachtige omgeving van het meer Biwa zit te kniezen over een kop soep – maar dat dan wel al dichtend weet te doen. En dat die kluizenaar goed aangekleed is om de kou 's avonds te verdragen, in vers 32. Humor zit er ook in vers 33, dat een groepje reizigers beschrijft dat eerst nog op een hoopje lag te suffen, maar snel al weer verder moet op zijn tocht. In vers 34 wordt beschreven hoe prachtig de ochtendhemel er uit ziet.

In vers 35 zijn we niet langer op reis, maar nog wel bij de onderlaag van het volk, want het werken met huiden van dode dieren is voor een nette Boeddhist onkies, en dus normaliter iets voor *eta*, de Japanse onderklasse. Daarom ook staat het huisje achteraf. Het is wel een idyllisch ingericht huisje, met bloemen voor het raam. En we eindigen helemaal optimistisch en Boeddhistisch, met een verwijzing naar de gedachte van wedergeboorte. Dezelfde gedachte vinden we al honderden jaren eerder in een andere beroemde *renga*, de *Minase sangin hyakuin*, in een vers van Sōgi:

<i>Kareshi hayashi mo</i> <i>Haru~kaze zo fuku</i>	Ook door het verdorde woud Waat weer een lentebries
---	--

Natsu - Zomergeuren³

Ook in deze *kasen* doen Bonchō en Kyorai mee, een driemans-*renga* dus. Het openingsvers is van Bonchō, en is prachtig. Je stelt je meteen voor wat er op zo'n zwoele zomeravond allemaal ruikt en riekt aan aangename en onaangename geuren. Dat gevoel van zwoelheid wordt versterkt door het tweede vers, van de hand van Bashō, dat geniaal is in zijn eenvoud. Let ook op het klankrijm, zowel in de tweede als de eerste versregel.

1. <i>Machi / naka / wa</i> <i>Mono / no / nioi / ya</i> <i>Natsu / no / tsuki</i> <i>Bonchō</i>	<i>Stad / in / wat betreft</i> <i>Dingen / van / geuren /</i> <i>nadruk</i> <i>Zomer / van / maan</i>	Binnen in de stad: Hoe alles ruikt en geurt Onder de zomermaan
2. <i>Atsushi / atsushi / to</i> <i>Kado / kado / no / koe</i> <i>Bashō</i>	<i>Heet / heet / aldus</i> <i>Hoek / hoek / van / stem</i>	'Zo heet zo heet!' Klinkt het van kant tot kant
3. <i>Niban- / gusa</i> <i>Tori / mo / hata- / zu</i> <i>Ho / ni / idete</i> <i>Kyorai</i>	<i>Tweede keer / onkruid</i> <i>Plukken/ ook / uitvoeren /</i> <i>ontkenning</i> <i>Rijsthalm / in / uitkomen</i> <i>schieten</i>	Het onkruid nog niet eens Voor de tweede keer gewied En de rijst schiet al in de aren
4. <i>Hai / uchi-tataku</i> <i>Urume / ichimai</i> <i>Bonchō</i>	<i>As / slaan en kloppen</i> <i>Sardine, visje / één</i> <i>stuks</i>	De as klopt hij wat af Van dat enkele sardientje
5. <i>Kono / suji / wa</i> <i>Gin / mo / mishira- / zu</i> <i>Fujiyusa / yo</i> <i>Bashō</i>	<i>Deze / draad, hoek</i> <i>Zilver / ook / herkennen /</i> <i>ontkenning</i> <i>Ongemak / uitroep</i>	In deze uithoek Herkennen ze mijn zilvergeld niet eens Wat een ellende!
6. <i>Tada / tohyōshi</i> <i>Nagaki / wakizashi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Slechts / opschepperij</i> <i>Lang / korte dolk</i>	Enkel boerenbluf, Met hun buitenmaatse dolkjkes

3 *Bashō Shichibu-shū* p. 326-331. Nrs. 1-36 van *Natsu* corresponderen met Nrs. 2034-2069.

In vers 3 is het nog steeds heet, maar zijn we niet meer in de stad maar op het platteland, waar het groeizame weer er toe leidt dat de rijst sneller rijpt dan de boeren kunnen bijhouden met onkruid wieden. Die werkdruk leidt er ook toe dat een boer in vers 4 amper tijd heeft om fatsoenlijk te eten, en zich beperkt tot een eenvoudig gegrild sardientje, waar hij de as snel van afklopt.

Dat duidt wel op een zeer eenvoudig leefmilieu, zo eenvoudig zelfs dat de monetaire economie er nog niet doorgedrongen is, zoals de verfijnde stedeling in vers 5 merkt. De ergernis over dit simpele klootjesvolk strekt zich ook uit tot de plattelandse boerenbluffers, die vanzelfsprekend geen zwaard mogen dragen, dat mogen enkel de *bushi*, de *samurai*, en daarom maar stoer doen met een extra lange dolk.

<p>7. <i>Kusamura / ni</i> <i>Kawazu / kowagaru</i> <i>Yūmagure</i> <i>Bonchō</i></p>	<p><i>Afgelegen terrein, 'gras-</i> <i>dorp' / in</i> <i>Kikker / bang zijn</i> <i>Avondschemering</i></p>	<p>In het grasland Maakt een kikker ze al bang Wanneer het 's avonds schemert</p>
<p>8. <i>Fuki / no / me / tori / ni</i> <i>Andon / yurikesu</i> <i>Bashō</i></p>	<p><i>Groot hoefblad / van /</i> <i>spruit scheut</i> <i>Lantaarn / schommelen /</i> <i>uitdoven</i></p>	<p>Bij het plukken van scheuten hoefblad Dooft haar lantaarn van het schommelen</p>
<p>9. <i>Dōshin / no / okori / wa</i> <i>Hana / no / tsubomu / toki</i> <i>Kyorai</i></p>	<p><i>Moreel besef geloof / van</i> <i>/ opstaan ontwaken / wat</i> <i>betreft</i> <i>Bloem / van / ontknopen /</i> <i>tijd</i></p>	<p>Het plots ontluiken van het geloof: Ten tijde van het knoppen van de bloesems</p>
<p>10. <i>Noto / no / Nanao / no</i> <i>Fuyu / wa / sumi- / uki</i> <i>Bonchō</i></p>	<p><i>Noto (schiereiland) / van</i> <i>Nanao (dorp op Noto) /</i> <i>van</i> <i>Winter / wat betreft /</i> <i>wonen / moeilijk</i></p>	<p>In Nanao op Noto Is het leven 's winters zwaar</p>
<p>11. <i>Uo / no / hone</i> <i>Shiwaburu / made / no</i> <i>Oi / wo / mite</i> <i>Bashō</i></p>	<p><i>Vis / van / bot, graten</i> <i>Kauwen / tot / van</i> <i>Ouderdom / lijdend vw /</i> <i>zien</i></p>	<p>Zie die oude man Hij sabbelt aan De graten van de vis</p>

12. <i>Machi- / bito / ire- / shi</i> <i>Ko- / mikado / no / kagi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Wachten / man / binnenlaten /</i> <i>verl. tijd</i> <i>Kleine / poort / van sleutel</i>	Met de sleutel van de kleine poort Laat hij de man die wacht naar binnen
--	--	---

Echte helden zijn het niet, want het plotselinge gekwaak van een kikker buiten in het grasland (dit is geen keurig gazongras, maar meer gras in de zin van *bushlands*) 's avonds jaagt ze al schrik aan, zo lezen we in vers 7. In vers 8 doet plots kikkergebrul dit nog steeds, maar nu niet bij boerenblaaskaken, maar bij een meisje dat in het schemerdonker met haar lantaarn in de hand scheuten groot hoefblad zoekt, die blijkbaar hier gegeten wordt. Van schrik laat ze haar lantaarn vallen.

Zo'n plotse en onverwachte gebeurtenis leidt in het Zen-boeddhisme vaak tot dieper religieus inzicht. Befaamd is het verhaal over de Chinese Zen-meester Xiangyan Zhixian, die na een leven van studie zonder verlichting te bereiken zich gedesillusioniseerd terugtrok in een hutje in het bos. Daar was hij op een dag buiten het terrein voor zijn hut aan het vegen toen een rotsblokje dat hij wegveegde aankwam tegen een stuk bamboe. Het geluid dat dit veroorzaakte verhief onverwacht zijn geest tot het niveau van *satori*,⁴ van Boeddhistische Verlichting. In vers 9 gaat het niet over verlichting, maar wel over het begin van de weg daar naartoe, over het ontluiken van moreel besef.

We maken wel een hele grote sprong in plaats en tijd van vers 9 naar 10. Evenwel, in diezelfde Boeddhistische traditie zoekt men vaak religieuze verdieping in barre levensomstandigheden, zoals op het onherbergzame schiereiland Noto (vers 10). Wellicht dat de hoofdpersoon hier in weemoed terugdenkt aan hoe het allemaal begon. Wellicht is deze hoofdpersoon de oude man in vers 11 die we de restjes vis van de graat zien afsabbelen.

In vers 12 maken we wederom een grote sprong in ruimte en tijd. Dan is diezelfde oude man ineens een bejaarde wachter van het huis van een adellijke dame, aan wie een edele heer een amoreus bezoek wil brengen, en door de zijpoort binnengeleid wordt door de grijsaard.

13. <i>Tachi-kakari</i> <i>Byōbu / wo / kokasu</i> <i>Onna- / godomo</i> <i>Bonchō</i>	<i>staan en er tegenaan hangen</i> <i>Kamerscherm / lijdend vw /</i> <i>doen omvallen</i> <i>Vrouwen- / kinderen</i>	Ze staan zo te dringen Dat ze het kamerscherm omstoten De nieuwsgierige dienstmeisjes
--	---	---

14. <i>Yudono / wa / take / no</i> <i>Sunoko / wabishiki</i> <i>Bashō</i>	<i>Badruimte / wat betreft / bamboe</i> <i>/ van</i> <i>Open vloer / zielig troosteloos</i>	De badkamer heeft een vloer Van bamboe latjes hoe armzalig
--	---	---

4 Zie Mizenko, M. (1999). 'Bamboo Voice Peach Blossom: Speech, Silence and Subjective Experience.' *Monumenta Nipponica* 54(3), p. 309.

15. <i>Uikyō / no</i> <i>Mi / wo / fuki-otosu</i> <i>Yū / arashi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Venkel / van</i> <i>Vruchten / lijdend vw / blazen</i> <i>en laten vallen</i> <i>Avond/ storm</i>	De pluimen van de venkel Dwarrelen voort in de wind: Avondstorm
16. <i>Sō / yaya / samuku</i> <i>tera / ni / kaeru / ka</i> <i>Bonchō</i>	<i>Monnik, priester / beetje / koud</i> <i>Tempel / in, naar / terugkeren /</i> <i>vraag</i>	Zal de monnik in deze kou Naar zijn tempel terugkeren?
17. <i>Saruhiki / no</i> <i>Saru / to / yo / wo / furu</i> <i>Aki / no / tsuki</i> <i>Bashō</i>	<i>Speelman, jongleur / van</i> <i>Aap / met / wereld /</i> <i>lijdend vw / ervaren,</i> <i>doormaken</i> <i>Herfst / van / maan</i>	De speelman en zijn aapje Ze gaan samen door het leven Onder de herfstmaan
18. <i>Nen / ni / itto / no</i> <i>Jishi / hakaru / nari</i> <i>Kyorai</i>	<i>Jaar / in / één schep / van</i> <i>Rijstbelasting / meten /</i> <i>zijn</i>	Per jaar meet zijn rijstbelasting Maar net één schep

Deze mannelijke bezoeker trekt wel bekijks van het vrouwelijk personeel, zo blijkt in vers 13. De dienstmeisjes laten het kamerscherm omvallen waarachter ze zich verdringen om een glimp van deze heer op te vangen. Deze gebeurtenis krijgt een andere duiding in vers 14; hier gaat het meer om de eenvoudige en waarschijnlijk krappe behuizing van de dame in kwestie.

In vers 15 staat iemand in deze eenvoudige badruimte en kijkt naar buiten, en ziet daar hoe de pluimen van de venkelplanten in de verwaarloosde tuin voortgeblazen worden door de avondwind. Diezelfde wind waait nog altijd stevig, maar ook nadrukkelijk koud, in het landschap waar een eenzame monnik doorheen moet om naar zijn tempel terug te keren in vers 16. Een aapje en zijn baas, hier speelman genoemd, moeten dezelfde kou trotseren, maar hebben elkaar in elk geval, zo suggereert vers 17. Vervolgens springen we verder, van monnik naar speelman naar de arme boer in vers 18, die zo arm is dat hij maar een bescheiden hoeveelheid van zijn rijst hoeft af te staan als belasting.

19. <i>Go-rop- / pon</i> <i>Namaki / tsuke- / taru</i> <i>Mizutamari</i> <i>Bonchō</i>	<i>Vijf / zes / stuks</i> <i>Onbewerkte boomstammen /</i> <i>erin leggen / verl. tijd</i> <i>Modderpoel</i>	Vijf, zes boomstammen liggen opgestapeld in een waterplas
--	--	---

20. <i>Tabi / fumi- yogosu</i> <i>Kuro- / boko / no / michi</i> <i>Bashō</i>	<i>Tabi (teenslofften) / treden en vies maken</i> <i>Zwart / aarde / van / weg</i>	De teenslofften maakt hij bij het lopen vies Op deze wegen van zwarte aarde
21. <i>Oitatete</i> <i>Hayaki / o – / uma / no</i> <i>Katana / mochi</i> <i>Kyorai</i>	<i>Voortjagen, drijven</i> <i>Snel / erend voorvoegsel / paard / van</i> <i>Zwaard / (vast) hebben</i>	Voortjagend op zijn rappe ros de zwaarddrager
22. <i>Detchi / ga / ninau</i> <i>Mizu / koboshi- tari</i> <i>Bonchō</i>	<i>Hulpje, leergongen / onderwerp / dragen, sjouwen</i> <i>Water / (ver)spillen / verl. tijd</i>	Het hulpje sjouwde water Maar heeft alles gemorst
23. <i>To- / shōji / mo</i> <i>Mushiro- / gakoi / no</i> <i>Uri- / yashiki</i> <i>Bashō</i>	<i>Deur / shōji (schuifdeuren) / ook</i> <i>Stromat / afsluiten / van</i> <i>Koop / huis</i>	Voor de ramen en de deuren Hangen strooien matten Bij het huis dat te koop staat
24. <i>Tenjō-mamori</i> <i>Itsu / ka / irozuku</i> <i>Kyorai</i>	<i>Spaanse peper</i> <i>Wanneer / vraag / (ver)kleuren</i>	De peperplanten in de tuin, Wanneer zullen ze verkleuren?

Vers 19 bevestigt de armoe van deze plaats: een handjevol boomstammen ligt opgestapeld op het erf in een waterplas, om het hout uit te laten werken. In een dergelijke armoedige omgeving loopt de reiziger, die zijn *tabi*, de Japanse sloffen met de karakteristieke teen apart, besmeurt van de modder van de waterplas en de weg erlangs. In vers 21 wordt er nog steeds gelopen op deze modderige paden, maar dan in een hoger tempo, omdat er een edel ros bijgehouden moet worden door bijvoorbeeld een schildknaap. Zo'n jongen kan er een rommeltje van maken en heeft dat ook gedaan in vers 32, want hij heeft het water dat hij droeg gemorst.

Vers 23 verplaatst de handeling naar binnenshuis. Nu is het water gemorst door een hulpje in een leegstaand huis dat te koop staat, met matten voor ramen en deuren. In vers 24 wordt deze verlaten sfeer bestendigd als een voorbijganger meewarig kijkt naar de peperplanten in de verwaarloosde tuin bij dit huis. Let er dan niemand op dit leegstaand huis? Jawel, de peperplanten, want letterlijk heten die hier 'plafond-oppassers,' maar dat blijft onvertaalbaar.

<p>25. Koso-koso / to Waraji / wo / tsukuru Tsuki / yo / zashi Kyorai</p>	<p>Zachtjes, stilletjes / aldus Strosandalen / lijdend vw / maken Maan / nacht / schijnen</p>	<p>Zachtjes, zachtjes Sloffen de strosandalen In het schijnsel van de maannacht</p>
<p>26. Nomi / wo / furui / ni Oki- / shi / hatsu- / aki Bashō</p>	<p>Vlo / lijdend vw / schudden, zwaaien Opstaan / verl. tijd / begin / herfst</p>	<p>Om de vlooiën af te schudden Staat hij op – de herfst is begonnen</p>
<p>27. Sono / mama / ni Korobi-ochi- / taru Masu-otaoshi Kyorai</p>	<p>Die / toestand / in Rollen en vallen / verl. tijd Muizen-, rattenva</p>	<p>Onberoerd en leeg Is zij dichtgevallen De rattenva</p>
<p>28. Yugamite / futa / no Awa- / nu / hanbitsu Bonchō</p>	<p>Kromgetrokken / deksel, lid / van passen / ontkenning / koffer</p>	<p>Kromgetrokken is het deksel Van de koffer en past niet meer</p>
<p>29. Sōan / ni Shibaraku / ite / wa Uchiyaburi Bashō</p>	<p>Hut, van planten gevlochten / in Kort(stondig) / wonen / wat betreft / kapot gaan</p>	<p>Het gevlochten twijgenhutje Waar in ik kort verbleef Valt alweer uit elkaar</p>
<p>30. Inochi / ureshiki Senjū / no / sata Kyorai</p>	<p>Leven / vreugde, blij Compilatie, bloemlezing / van aanwijzen, noemen</p>	<p>O vreugde van mijn leven: Opgenomen te worden in de Verzameling</p>

Aan het te koop staande huis van vers 24 gaat iemand voorbij, zachtjes, op strosandalen. Het Japanse *koso-koso* betekent stilletjes, verholen, maar werkt hier ook als klanknabootsing, van het sloffen van de sandalen. Het is nacht in vers 25, de maan schijnt. Dat doet deze ook in vers 26, maar dan om de man te beschijnen die gek wordt van de vlooiën, die bij uitstek welig tieren na een warme lange zomer, bij het begin van de herfst. Weer eens een vers van Bashō waarin hij de sfeer naar het aardse, het alledaagse, weet terug te brengen.

In vers 27 blijven we bij deze persoon, bij zijn huiselijke omgeving en bij deze tijd van het jaar, waarin het stikt van het ongedierte, zo ook van de ratten en de muizen. Deze ratten- of muizenval werkt echter niet, of ze is te gevoelig, want leeg klapt ze dicht en valt op de grond. Van eenzelfde matige kwaliteit is de koffer in vers 28, want het deksel ervan is kromgetrokken en past niet meer.

Een koffer, dat vraagt om reizen, en dan heb je tijdelijke verblijfplaatsen, zoals de zelf gevlochten verblijfplaats in vers 29, die een kort leven beschoren is. Het kan natuurlijk ook een geriefelijk zomerhutje zijn, waarin je gaat zitten om de ergste hitte en zonneschijn te ontvluchten. In elk geval staat het kortstondige bestaan van dit hutje mooi in contrast met de onsterfelijkheid die de dichter in vers 30 ten deel valt: als je opgenomen wordt in één van de keizerlijke bloemlezingen, zoals de *Kinkokinshū*, dan blijft je naam voor altijd gekend, hetgeen reden tot grote vreugde is.

<p>31. <i>Samazama / ni</i> <i>Shina / kawari- / taru</i> <i>Koi / wo / shite</i> <i>Bonchō</i></p>	<p><i>Gevarieerd, van alles / op</i> <i>Goederen, kwaliteit, manier /</i> <i>veranderen / verl. tijd</i> <i>liefde / lijdend vw / doen,</i> <i>maken</i></p>	<p>Al even gevarieerd En met dames van diverse rang en stand Heeft hij de liefde reeds bedreven</p>
<p>32. <i>Ukiyo / no / hate / wa</i> <i>Mina / Komachi / nari</i> <i>Bashō</i></p>	<p><i>De vergangelijke wereld / van /</i> <i>vruchten, eind / wat betreft</i> <i>Allemaal / Komachi /</i> <i>zijn</i></p>	<p>Maar we eindigen wel op deze aarde Allemaal zoals de dichteres Komachi</p>
<p>33. <i>Nani / yue / ni</i> <i>Kayu / susuru / ni / mo</i> <i>Namida / gumi</i> <i>Kyorai</i></p>	<p><i>Wat, welk / reden / in</i> <i>Rijstebrij / slurpen, slobberen /</i> <i>in / ook, zelfs</i> <i>Tranen / putten</i></p>	<p>Om welke reden toch Gaat zelfs het slurpen aan de rijstebrij Gepaard met tranen?</p>
<p>34. <i>O-rusu / to / nare- / ba</i> <i>Hiroki / itajiki</i> <i>Bonchō</i></p>	<p><i>Erend voorvoegsel / afwezig /</i> <i>aldus / zijn / wanneer</i> <i>Ruim, breed /</i> <i>plankenvloer</i></p>	<p>Met de meester afwezig van huis Lijkt de kamer met de plankenvloer erg groot</p>
<p>35. <i>Te / no / hira / ni</i> <i>Shirami / hawasuru</i> <i>Hana / no / kage</i> <i>Bashō</i></p>	<p><i>Hand / van / palm</i> <i>Luis, ongedierte /</i> <i>laten kruipen, oversteken</i> <i>Bloem / van / schaduw</i></p>	<p>Over de palm van zijn hand Laat hij de luizen lopen In de schaduw van de bloesems</p>

36. <i>Kasumi / ugoka- / nu</i> <i>Hiru / no / nemutasa</i> <i>Kyorai</i>	<i>Mist, wazig / bewegen /</i> <i>ontkenning</i> <i>Middag / van /</i> <i>slaperigheid</i>	De mist hangt bewegingloos Over de slaperige middag heen
--	---	---

In een anthologie vinden we tal van verschillende stijlvormen, geschreven door talrijke personen van allerlei verschillende achtergronden. Vers 31 trekt de vergelijking met het liefdesleven van de verheugde dichter. In hoofdstuk 2 van de *Genji Monogatari*, *Hahaki* ('De bezemboom'), wordt verteld van een discussie tussen Prins Genji en zijn vrienden over soorten en gradaties van vrouwen. In hoofdstuk 4, *Yūgao* ('De avondwinde') wordt hiernaar verwezen met de term *Shina-sadame*, letterlijk 'het vaststellen van kwaliteit.' Vers 32 tekent daar wel bij aan dat voor al die promiscuïteit later in dit leven wel de rekening gepresenteerd wordt, zoals bij de legendarische Ono no Komachi: beroemd dichteres, al even beroemd minnares, maar desalniettemin arm en verlaten door alles en iedereen uiteindelijk gestorven.

Met een dergelijke melancholische gedachte over de vergankelijkheid van de zinnelijke liefde in het achterhoofd, kan het best dat de hoofdpersoon van vers 33 af en toe volschiet, zelfs bij zoiets alledaags als het nuttigen van een kommetje rijstebrij. En als je dat doet in een leeg en niet ingericht huis, waar zelfs geen *tatami* in liggen zodat je zo op de kale planken vloer uit kijkt, zoals in vers 34, dan wordt de sfeer er niet vrolijker op.

Echter, we naderen het eind van de *kasen*, en die moet eindigen 'on a high note': tijd dus voor een relativerend beeld. Laat dat gerust aan Bashō over. Hij dicht vers 35, over een man die rustig geniet van de bloesems, en kijkt hoe er in, of vanuit, de schaduw van de bloesems, ongedierte kruipt over zijn handpalm. Luizen zitten vaak in de *tatami*; zou deze man ze dan de oude matten net de deur uitgedaan hebben?

Vers 36 brengt ons eindelijk in de onthaaste en onthechte stemming waarin we horen te eindigen. Deze man bij de bloesems zit en sust wat, ongestoord door een enkele luis, in zo'n mistige middag in de vroege Japanse lente die daar uitermate voor geschikt is.

Beknopte westerse bibliografie

Akkermans, H.A. (2005). *Zelfs wat ik nodig heb gaat niet lang mee. Minase sangin hyakuin*. The Pauper Press, Voorschoten. – De enige andere *renga* die integraal in het Nederlands vertaald is, en een zeker zo mooie als de *kasen* in *Sarumino*. Deze *renga* uit 1488 kent nog 100 verzen: men had de tijd voor een dag lang dichten, in die dagen.

Dombrady, G.S. (1994). *Bashō Sarumino. Das Affenmäntelchen*. Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz. – Degelijk Duits werk, alle vier de *kasen* uit *Sarumino* vertaald, met transcriptie, en uitleg van de verzen ernaast, veelal, zoals ook in mijn eigen vertaling, gebaseerd op het Japanse klassieke commentaar. Al met al een prachtig boekje. Er zitten ook nog vertalingen van de veertig 'losse' *haiku* van de hand van Bashō bij uit *Sarumino*, en de vertaling van een *haibun*-tekst (dichterlijke prozaschets) van Bashō uit dezelfde bundel.

Mayhew, L. (1985). *Monkey's Raincoat Sarumino. Linked Poetry of the Basho School with Haiku Selections*. Charles E. Tuttle Company, Rutland VE / Tokyo Japan. – De enige Engelstalige vertaling van *Sarumino*, ook in een keurig boekje gepubliceerd, maar toch niet echt een aanrader. Lenore Mayhew was zelf musicologe en dichteres en vertaalde uit diverse talen, en misschien dat haar artistieke talent gewoon wat te onstuimig is voor mijn bedachtzame natuur. De verzen klinken prima in het Engels, maar wijkt nogal eens erg ver af van wat er in het Japans staat.

Shirane, H. (1998). *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashō*. Stanford University Press, Stanford CA. – Een prachtige inleiding in de culturele en historische context waarbinnen Bashō opereerde, en tegelijkertijd ook een goede letterkundige uitleg van hoe dat verbinden van verzen in *haiku* nu eigenlijk in zijn werk ging.

Sieffert, R. (1989). *Le Haïkai selon Bashō. Propos recueillis par ses disciples*. Publications Orientalistes de France, I.R.B., L'Aigle. – Dit is vooral een aanrader vanwege de integrale vertaling van de *Kyorai-shō* die er in staat, de notities van Bashō's trouwe pupil Kyorai over hoe Bashō vond dat je *haiku* en *kasen* moest schrijven. Betreft precies deze periode, de tijd waarin Kyorai met een paar andere leerlingen en Bashō zelf bezig was met het samenstellen van *Sarumino*. Bevat ook vertalingen naar het Frans van twee van de *kasen* uit *Sarumino*, winter en herfst.

Van Tooren, J. (1973). *Haiku. Een jonge maan*. Meulenhoff, Utrecht. – Is een verzameling *haiku*-vertalingen uit een ander tijdperk. Met veel liefde gedaan, wellicht wat hapsnap overkomend in deze 21ste eeuw, maar blijft wel mijn eigen kennismaking met Japanse poëzie, en daarom voor altijd dierbaar.

Vos, J. (2005). *Bashō. De smalle weg naar het verre noorden*. De Arbeiderspers, Amsterdam. – Jos Vos laat zien hoe ver we inmiddels zijn qua professionaliteit bij het vertalen van klassieke Japanse literatuur. Uitvoerig gecommenstareerde vertaling van Bashō's meest bekende werk, *Oku no Hosomichi*.

Henk Akkermans (1964) is professor at the Tilburg School of Economics and Management of Tilburg University. He holds a MA in Japanese Language and Culture from Leiden University (1988), a MSci in Information Management from Tilburg University (1987) and a Ph.D. in Industrial Engineering from Eindhoven Technical University (1995). His Japan-related research interests are Japanese business practices, Japanese history (Edo-period), and Japanese classical poetry. In 2005, he published a Dutch translation of the Minase sangin hyakuin renga.