

***Haiku-világ, világ-haiku****– a vakától a haikuig –**Mesterem árva  
kunyhóját s emlék-csöndjét  
harkály se rontja.***1. A vakától a haikuig**

A *haiku* ma már nemcsak egy versforma, hanem egy nemzetközi műveltség- és vándorszó is (eredetileg *hai* 'színész'; *ku* 'frázis', azaz a szavak színésze). A legismertebb, a legrövidebb, legdemokratikusabb japán költészeti forma, amelyet a világ legtöbb nyelvére megpróbáltak több-kevesebb sikerrel átültetni, Kosztolányit itt hitelt érdemlően idézve „leferdíteni”.<sup>1</sup> A többnyire szigorúan vett szabályok ellenére is (szótagszám: 5–7–5) megfigyelhető a *haiku* ősbibb műfajainak jelenléte és összefonódása. A *haiku* több médium találkozását is jelenti. A szavakat ecsetek festik (a *haiku* festett vers), a leírt szövegnek filozófiája van (a *haiku* írott kép). A legfőbb kérdés: vajon képes-e az emberi lény érzelmeit kivetíteni egy tökéletes környezetben fogant tökéletes pillanatban? Másképpen is megragadhatnánk: vajon képes-e a nyugati kultúra a harmonikus japán eszmeiséget golyóstolltintával kartonlapra vésni? A legtöbb irodalomtörténész válasza: nem! A *haiku* attól japán, hogy lefordíthatatlan, valaki születet *poeta doctus*nak, de *rengasivá* (*rengamester*) csak a felkelő nappal válhat,

<sup>1</sup> „Könnyedén felvázolt természeti képeinek mély gondolati, filozófiai tartalmát semmilyen fordítás nem adhatja vissza” – olvashatjuk a *Világirodalmi lexikon* 4. kötetének 143. oldalán (szerk. KIRÁLY István, Akadémiai Kiadó, Bp., 1970–1977). Ugyanakkor nem kerülhető el a *transfere necesse est* elve sem: egy másik kultúra, mentalitás, esztétika, költészet megismeréséhez csakis a *fordításokon* keresztül juthatunk el. Kosztolányi maga is lefordította a kínai és japán költők rövidebb remekműveit, amelyek között számtalan *haiku* is megbújik. (*Kínai és japán versek*, Révai Kiadó, Bp., 1943.) 1933-ban a *Nyugatban* írt a műfajról és annak fordíthatóságáról. Ő inkább a hangulatiság visszaadására figyelt, mintsem a műfaj kötöttségeinek megőrzésére. Versei csupán csupán haikutémára írt „magyaros ferdítések”. (A kérdéstről lásd még: ALBERT Sándor, *Fordítható-e a haiku?*, Új Dunatáj, 2001/3., 73–81.)

a távoli hegyeket kémelve, vállán egy szilvafavirággal, szemlélve az elszálló darvakat a Fuji-san lábánál, elmerülve a természet pillanatnyiságában is örök szépségében (ez a *fuga no makoto*).

A haiku a 13. század óta tartja lázban a nyugati utazókat, fűzfapoétákat és a komoly szakembereket is más-más megjelenési formában. Kezdetben a *haikai*-kompozíciók része volt (36, 50, 100 soros haikuciklus a 16. századból), ennek első versszakait nevezték *hokkunak* (nyitó vers). Az ősi 5–7 szótagszámra utaló nyomok (*vaka*) azonban ennél jóval régebben, már a 712-ben összeállított *Kodzsiki* c. gyűjteményben megtalálhatók voltak. A későbbi *Manjósú*-kor három jellegzetes formája a *csóka* vagy *naga-uta* (hosszúvers, 5–7, 5–7, 5–7 szótagváltással, egy vagy több ajánló szakasszal), a *tanka* vagy *mijika-uta* (5–7–5–7–7), és a kettő variációja, a *szedóka* vagy *futamoto no uta*. Az arisztokratikus *Heian*-korban (794–1185) a 31 szótagos *tanka* élte fénykorát. A 12. század elejétől ismert a *renga* (több *tanka*: 50, 100 sor), amelynek sorai önállóan, de az előbbihez kapcsolódva is értelmezhetők. A rengamesterek hamarosan szembesültek az esztétikai részletek megfogalmazásának nehézségeivel, a formát felőrölte a mondanivaló, a versek elvesztették frissességüket. Az utókor hálás lehet a *Muromacsi*-korszaknak (1338–1603), hiszen *Teitoku Macunaga* (1571–1653) kezdeményezése a renga klasszicizálásához vezetett. A valóság megfigyelése újra a kevésbé merev, de mégis lenyűgözően fegyelmezett formavilághoz kapcsolódott. Ezalól némileg *Szóin Nisijama* (1605–1682) *Danrin*-iskolája volt kivétel, ahol a filozófia hiányát – az olykor sajnos közönséges – humor oldotta. Fiatalon a *Danrin*-iskolához tartozott a legnagyobb hírnévnek és népszerűségnek örvendő *Macuo Basó* (1644–1694) is. A versformákat a 17. század végére tökéletesen uralta, és megalkotta az ősi és a modern haikumesterek (*hadzsínok*) közötti, azóta is pótolhatatlannak vélt filozofikus hidat.

*Hó-szín kócsagok,  
fagyjatok híddá a tó  
partjai között!*

(Macuo Basó: 170 haiku. Tél)<sup>2</sup>

## 2. Basó öröksége

*Basó* korában (*Genroku*, 1688–1704) olyannyira megerősödött a kereskedőréteg, hogy a szabadgondolkodó polgárok a művészeti ágak mecénásaivá válhattak. A *haikai* (a haiku pszeudonímája, valójában haiku-

<sup>2</sup> Az idézeteket Fodor Ákos fordításában közlöm. Eredetileg a Macuo Basó *170 haiku* c. kötetben található (Terebess Kiadó, Bp., 1998.).

fűzér) megjelent a zenében *szamiszennel* kísérve, teret nyert a színpadon (*kabuki* színház, illetve *ajacuri* bábelőadások). A humorral átítatott, rövid, tömör sorok szinte Molière-rel egy időben festették meg a családi drámákat (*ukijoe*).<sup>3</sup> Egy-egy mű a haikaisik utazásainak köszönhetően országszerte ismeretté vált a Kamakura- és Muromacsi-korban (1185–1603). A legismertebb haikumesterek mindannyian Basó kimonójából bújtak ki: *Dzsószó*, *Ecudzsin*, *Hokusi*, *Jaha*, *Kikaku*, *Kjorai*, *Kjoroku*, *Ranszecu*, *Sikó* és *Szampú* (Basó 10 tanítványa).<sup>4</sup>

A természet megfigyelésére sohasem kínálkozott jobb alkalom egy hosszú utazásnál. A „természet zarándokainak” verseiben is ez tükröződik 3 alapvető státcióban. Az első a *szabi* (*sabishii* ’magányos’), amely a dolgok elszigeteltségében rejlő örökkévalóságra mutat rá:

*Sűrű hó szakad,  
belepi  
mély magányodat.*

A második a *vabi* (*wabishii* ’boldogtalan’), amely megtanít a köznapi dolgokban is felismerni a természetet:

*Falusi kapu;  
egyéb rajta nincs:  
csiga a kilincs!*

A harmadik pedig az *avare*, amelynek értelmét a történés és elmúlás átérzése, nosztalgiával árnyalt megpillantása adhatja:

*Fürge kis patak  
fű alá búvik –  
az őszből ez marad.*

Mindhárom szintézise a *jugen* (homály), amely a természet játékát, megfoghatatlan titkát hivatott a fehér papíron megörökíteni (pl. egy hulló szíromnak látszó lepkét). Voltak, akik a teljes magányt választották, hogy

<sup>3</sup> A *haikai renga* eredetileg humoros költemény volt. A haiku műfajának megteremtésével a humor kiszorul belőle. A humoros haiku, a *kyóka* (ostoba vers) a korabeli polgárságot, a kereskedőket gúnyolta ki. Legkiemelkedőbb képviselője *Karai Senryú* (1717–1790) volt, aki több kötetnyi *kyókát* írt. Idővel e műfajt legkiválóbb alakjáról *senryúnak* kezdték nevezni, amely megfelel a magyar bökversnek.

<sup>4</sup> A tanulmányomban említett összes költőtől olvasható fordítás Bakos Ferenc műfordításában *A haiku évszázadai – klasszikus és kortárs japán haiku* c. kötetben (Magánkiadás, Siófok–Kiliti, 2000.).

egy idea érdekében tökéletesítsék a megszentelt életből fakadt haikai-költészetet és elérjék a *hai-i* állapotát, ami a „haiku lelke”. A jó haiku – csakúgy, mint egy kavics az olvasó tudatának tavába hajítva – finom hullámokat indít, képzettársításokat hív elő az emlékezet gazdagságából; részvételre invitál a költő csodálata mellett. Egyszerűen hagyjuk tehát, hogy belénk pottyanjon. A nyugati világban gyaníthatóan kevesen figyelték meg a kavics vízbe csobbanásának pillanatát,<sup>5</sup> a fűszál növekedését, az utazók arcán a ráncokat, a béka elrugaszkodását, a felhők egymásra csúszásának játékát, egy cseresznyevirág vagy egy tülevél lehullásának utolsó momentumát, a száraz ágon ülő varjú magányát, a kolostor romjainak tövében sarjadó életet, magát az öregedő természetet és a vele harmóniában élő emberi szív elemi dobbanását. Egy angol teadélután vagy éppen a kert nyugalma nem vethető össze egy japán teaszertartással vagy kertrendezéssel (lásd akár a *szuibokuga*-tájképekben vagy az *ikebanában*, *boszekiben*). A japánok elemeiben fedezik fel a világot, ugyanakkor képesek a világot ezekből felépítve egységesen szemlélni, de sohasem manifesztálódnak egy felsőbb létformában, ahogy azt az európai gondolkodás sugallja.

Amikor Villon követői nyugaton, *Basó* követői keleten honosították meg a korábban nemesi kiváltságnak számító, előre meghatározott formában komponált, de immár egyszerű emberi érzésekről, szimbolikus mesealakokról, olykor kurtizánokról is hírt adó „egyetemesen világi” költészetet. *Basó* és kortársai már minden réteghez szóltak, harcosok, kézművesek, parasztok és kereskedők életéből jelenítettek meg pillanatokat. A haikuk vulgaritása három fokozatú volt: magas, közép és alacsony. Hamarosan egész Japánban hasonló stílusban írtak haikai-füzéreket, és ezek a kompozíciók a *vaka*-költemények helyébe lépve váltak mindenütt kedveltekké.<sup>6</sup>

A haikai egyik legfontosabb célja díszíteni a mindennapi beszédet, a költészet segítségével átalakítani a köznapi nyelvet, emelkedettebbé tenni az emberi kapcsolatokat. A túlzottan realiztikus, már-már otromba elemeket felhasználó „verselők” szembefordultak a művészettel, ezáltal – az alacsony sorból való származás mentsége és a tradíciók ellenére – kizárták magukat a nemes gondolkodást megkövetelő „igaz-haiku-költészetből”. *Basó* ereje abban rejlett, hogy képes volt korának váte-

<sup>5</sup> A „tóba dobott kavics” gyakori motívum, megjelenik többek között Alan W. Watts *The Way of Zen* c. művében is (magyarul *A zen útja*, ford. KEPES János, Polgár Kiadó, Bp., 1997.).

<sup>6</sup> A *vaka* világa *kokoroból* (érzelem) és *kotobából* (szó) állt, míg a haiku a felismerő alany és a külső tárgy közötti dialektikus konfrontálódás eseménye lett.

szévé válni, annak ellenére, hogy nem a mindenkinek tetsző versekkel akart szórakoztatni, hanem az olcsó élvezetek helyett az arisztokrácia és az egyszerű emberek közötti hidat építgette fáradhatatlanul. Tudta, hogy a híd állhat akár bambuszból, akár fenyőből, csak akkor fog hűen szolgálni, ha mindenki megérti, hogy maga a híd, a bambusz és a fenyő is szimbólum, amelyek egyedi tárgyként is alkalmasak arra, hogy tanulásra serkentsék a dolgok mélyében elmerülni vágyó „botcsinálta teoretikusokat”. „*Tedd az univerzumot társaddá, vedd mindig figyelembe a dolgok igazi természetét (...) gyönyörködj a szirmok hullásában, és élvezd a levelek susogását.*” (Basó: Jamanaka Mondó)

### 3. Haiku-világ

Elmerülni a dolgok részleteiben annyi, mint megérteni, hogy az emberi létezés természete a szimbolikus természet létezésében rejlő megfoghatatlanság (ez a *fueki*). A természeti elemek, jelenségek beépülése a létértelmezésbe a haikuköltészet evidenciája. Már a rengamesterek képesek voltak három szóban megragadni a végtelen körforgását, amelyet tekinthetünk az időmetaforák első megjelenései formájának: *ki-no-mono* vagyis évszak-szavak (*idő, periódus, kínai naptári egység, lélek, fa, sárga, tábla + partikula –nak/nek + dolog, tárgy*). *Buszon* és *Siki* haikuiban a *ki-no-mono* (vagy *kidai-na* = évszak-téma) adja a költői szerkezet impreszionisztikus gazdagságát, Basó öröke pedig a szimbolikus mélységet. Elengedhetetlen esztétikai tényezők a *szabi* (magány), a *siori* (meghajlott) és a *hoszomi* (gyengesség, karcsúság). Európai ember számára ezek a szavak lefordíthatatlanok. A *Kjoraiso* – a *Kjorai* által összeállított beszélgetések gyűjteménye – szerint a *szabi* a „vers szíve”, „*az idő által megérett dolgok igézete*”. Valójában a költő valamiféle magányt, elhanyagoltságot, csöndességet, egyedüllétet, ennek az állapotnak a nemlétező hangját kívánja szavak hangtestébe öltöztetni. A *siori* az ellenállás előtt behódoló vagy az idő vasfogában meghajlott érzelmi állapotot tükrözi (a szélfúttá fűz vagy hó alatt roskadozó nád mentális kivételése). Eszköz a szájalomkeltésre, amelynek legigazabb megfogalmazója a hányatott sorsú *Issza Kobajasi* (1763–1827).<sup>7</sup>

*Keserves ízű  
a jég is, ha patkány-mód  
oltom a szomjam...*

*Meghajlottatok  
az első hó súlyára,  
nárciszlevelek.*

(Basó: 170 haiku. Tél)

<sup>7</sup> Ugyan *Issza* számtalan búcsúverset is írt 5–7–5 szótagszámban, de ezeket témájuk miatt nem a haiku, hanem a *dzsiszei* névvel illetik.

A *hoszomit* tökéletesen mintázza meg a verselő szamuráj, aki a törékeny dolgok elveszett szépségében rejlő esztétikai minőséget a maga barbár világából kiemelve – a kemény valóságot a japán férfiúi magatartás nemes gesztusaként – lágysággal ötvözi. A három eszencia egyszerre jelenik meg a tökéletes haikuban, ami némely feltételezés szerint egy életen át írandó – ahogy az *Utolsó szamuráj* c. filmben Katsumoto is a megfelelő pillanatot kereste megalkotására.<sup>8</sup> Nagyságát az emberi felsőbbrendűségről való lemondásban is kereshetjük.

Több haiku összefonódása (*haikai*) olyan logikai, technikai és szokatlan mentális koreferenciát eredményez, amelynek esztétikai minősége minden újraolvasás alkalmával más és más. Ez a *hibiki*, a versek közötti erős, szoros érzelmi kapcsolat. A haikumester a haikai karmestere. A lánc elemei közötti harmonikus kapcsolatot (*ucuri* 'átmenet') neki kell biztosítani. A minőséget a komponálása és az újraolvasása erősíti, éreznie kell a *hibiki* illatát (*nioi* 'illat'). Ahogyan egy tökéletes teakeverék illatán is érezni lehet a mester gondoskodását, úgy az erős szimbolizmus és realizmus elengedhetetlen kelléke a haikuköltészetnek is. Ahogy a karmester pálcája könnyedén libben a legnehezebb zenemű összefogásakor, a haikumester ecsetje is úgy siklik a papíron, hogy az olvasó érezze az *okasimit* (komikus szellem, édesség, könnyedség). Ha művészete már olyan szintre emelkedett, hogy taníthatja a költészetet (*sósó* 'költőmester'), figyelnie kell, hogy követői ne essenek a *cukinamiköltészet* bugyraiba (*cukinami* 'közönséges'). A haikuköltészet terjedése azonban nem kerülhette el végzetét...<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A jó haiku mindig utolsónak készül. Azok az emberek írnak hát igazi haikut, akik elszámoltak addigi életükkel, élet és halál közti átmeneti létükben szerzetesek, vagy kizárólag a művészetnek élnek; annak jegyében, hogy ebben a zónában nem tehetnek mást, csak kóborolnak, és ritkán, valójában egyetlen egyszer tudósítanak.

<sup>9</sup> 1924-ben a francia költők még haikuversenyt is rendeztek, amelyen ezren vettek részt (az első európai haikukötet is francia, 1905-ből). Az USA-ban 1963 óta megjelenik egy *American Haiku* című, angol nyelven írt haiku verseket közlő folyóirat. A legtöbb haiku hozzánk is vagy francia, vagy angol közvetítő nyelvvel jutott el. Míg e nyelvekben a főneveket és igéket, vagyis a jelentéshordozó szavakat oly sűrűn veszik körül a kötelező névelők, prepozíciók és segédigék, hogy szinte lehetetlen öt és hét szótagos sorokba besűfolni a haiku tömör tartalmát, a magyar tökéletesen alkalmas az eredeti japán haikuhangulat visszaadására. Ma minden nagyobb nemzetnek megvan a maga „haikugyára”, ahol boldog-boldogtalan a pillanat múlását igyekszik kimerevíteni. A haikugyár *haikugenerátorokkal globálhaikukat* termel, amelyek gépiesített világunkban az ősi zen filozófia teljes mellőzésével hoznak létre maradandónak vélt művészi értékeket.

#### 4. Világ-haiku

A tradicionális *haikusik* (haikumesterek) a komponálást hamarosan kizárólag társas játéknak, rímfaragásnak tekintették. A valódi haikai szellem helyreállítója, *Siki Maszaoka* (1867–1902) mélyen megvetette ezeket a mesterkéltséget, Basó iránt önelégült és üres tiszteletadást tanúsító cuki-namiköltőket. Verseit Buszon objektivitásából, a 19. századi modern európai festők plein air rajzainak naturalizmusából, Basó szubjektív és realista természetszemléletéből, valamint az *Araragi*-iskola tanka-reformációjából gyúrta össze. A Meidzsi-korban (1868–1912) az elfeledett, divatjamúlt haikai főnixparazsa éledezni kezdett. A formák ismét lerövidültek, a haikait felváltotta a kizárólagos hokkuköltészet, de elnevezésére már a haikut használták. A *Taiso*-időszakban (1912–1926) fellobbant a Basó iránti érdeklődés és a „valódi tartalommal megtöltött” tisztelet. Mindenki szubjektív jellegű haikukat kezdett írni, amelyek azonban sem Basó stílusúak, sem európai hatású szimbolista költemények, sem szabadversek nem voltak. A haikut egyik *izmus* sem tudta meghódítani. Még az Edo-korszakban (1603–1868) sem, amikor a nyugati világ térnyerésével Japánt elárasztották a portugál, a francia, az angol és az amerikai kultúra klasszikusai. A haiku feléledése újra megkövetelte a művésztől, hogy a haikuírást a költői bravúrok, a technikai fejlesztés legfontosabb eszközeként tartsák számon. Újra meg kellett értetni, hogy a *haiku* egyszerűsége ellenére mégsem valami „jártasság”, amit könnyen el lehetne sajátítani.

A hatalmas írott anyagban viszonylag ritka a valóban művészi értékű haiku, a rengeteg haikuköltő közül kevés igazán elsőrangú művészt ismerünk. Basó szerint „*[a]ki egész életében ír három-négy-öt valódi verset, az már haikuköltő. Aki pedig eljut tízig, mester.*” A művészi alkotások a japán ember életében mindig az esztétikai élmény és a szórakozás forrásai, és ez a két elem a haikuban ügyesen és harmonikusan kombinálható. A japán művészet mindenkori karaktere, hogy a legegyszerűbb és legtömörebb formában ragadják meg a valóság lényegét (*szono mama-elv*, azaz éppen ilyen), hagyják, hogy a természet írjon az egyén helyett (én kiírás). Mindezt figyelembe kell vennünk, hogy valóban megbecsülhessük a *haiku* maradandó esztétikai értékeit.

„*Ne a mesterek lábnyomát kövessétek, hanem azt,  
amit ők is kutattak!*”  
(Basó)