

Haikai és haiku



A *haiku* a japán költészet talán legkedveltebb versformája. Bár gyakran több sorban írják (a nyugati gyakorlat formai megfontolásból rendszerint ezt követi), valójában mindig egysoros, 5–7–5 szótagszámú rövidvers. Csekély terjedelmének oka abban az eszményben keresendő, amely szerint a világ dolgaihoz hasonlóan az emberi érzelem is egy tökéletes, láthatatlan és folytonos teljesség része, amelynek lényegét a költészetben belül csupán néhány szóval lehet érzékletesen kifejezni. Ez az eszmény megtalálható a japán művészet minden területén, akár képi, akár irodalmi megfogalmazásról legyen is szó. A többnyire szigorúan vett szabályok ellenére is megfigyelhető a műfajok összefonódása: nyilvánvaló például az összefüggés egy írott vers ecsetvonásainak dekoratív és emocionális értékei, valamint aktuális tartalma között. Az olvasó számára a haiku mint „írott kép”, egy tusrajz viszont „festett vers”-ként jelenik meg.

A haiku az egyik legrövidebb ismert költői forma. Eleinte a 16. században népszerű 36, 50 vagy 100 soros *haikai*-kompozíciók része volt, amelyeknek első versszakait *hokku*-nak (nyitó vers) nevezték. A *hokku* később elkülönült és a ma ismert haikuvá alakult. Eredete azonban jóval régebbi időkre, a *renga*-költészet előtti, talán legősibb japán lírai formáig, a *vaka*-versig vezethető vissza. A 712-ben összeállított *Kodzsiki* c. gyűjteményben a legtöbb versnek ugyan még nincs rögzített szótagszáma, ám a *vaka* már a jellegzetes 5–7 szótagváltással jelenik meg. A későbbi *Manjósú* időszakból már három jellegzetes forma maradt fenn: a *csóka* (hosszúvers, 5–7, 5–7, 5–7 szótagváltással, egy vagy több ajánló szakasszal), a máig népszerű *tanka* (5–7–5–7–7 szótagszámmal), és a kettő variációjából született *sedóka*. Az arisztokratikus *Heian*-korban (794–1185) az udvari költészet mintájára inkább csak a 31 szótagos *tanka* volt elfogadott.

A 12. század elejétől ismert a *renga*, amely több tankát köt össze 50 vagy 100 soros verssé. A sorok, miközben önmagukban, önálló kompozíciókként is értelmezhetők, tartalmukban közvetlenül az előtűk lévőkhöz kapcsolódnak. A költészet művelői ekkoriban a *rengasi* (renga-mester) néven ismert papok voltak, akik összejöveteleiken különböző sémák alapján szerkesztettek mesterséges szabályokat. Ez a költészet elsősorban az esztétikai minőségek hangsúlyozására korlátozódott, így hamar elvesztette frissességét és aktualitását. Bizonyos értelemben mégis elmondható, hogy a renga, a *tanka* fokozatos kiszorításával, előkészítette az utat a *haikai* számára.

A *Muromacsi*-korszak (1338–1603) végére Japánban egységes középosztály alakult ki, amely jelentős hatást gyakorolt a művészetekre. A díszítő és kézműipari alkotások a célszerűség és az egyszerűség jegyében születtek, a leghíresebb mesterek az esztétikumot a funkcionális összhangba hozva igyekeztek kielégíteni a számszerűleg is megnövekedett igényeket. A mennyiségi növekedés nem vezetett a minőség rovására, a legkiválóbb darabok a későbbi korokban is mintául szolgáltak az alkotóknak. A kifejezés, a forma és az anyag szabadságát hangsúlyozva igyekeztek szabadulni a korábban előírt technikai korlátozások alól, az addigiaknál jóval természetesebb nézőpontból közelítve az élet jelenségei felé. Történetek kísérletek a régi stílusok felelevenítésére is, az irodalomban például *Teitoku Macunaga* (1571–1653) próbálkozott a renga klaszszicizálásával, de ezek csupán halvány kompromisszumokat eredményeztek. A többi művészethez hasonlóan ekkorra már a költészet is az új tendenciák hatását tükrözte. A *Szōin Nisijama* (1605–1682) által alapított *Danrin* iskola például a valóság megfigyelésére fektette a hangsúlyt. Az iskola realista stílusára a haikai sajátos, olykor durva és közönséges humora volt jellemző, ám az ide csoportosult költőknek még nem volt meghatározott filozófiájuk, így az általuk képviselt költészet sem lehetett alkalmas az élet aspektusainak kifejezésére. Az iskola vezetője, *Szaikaku Ihara* (1642–1693) a költésztől fokozatosan eltávolodva a regény felé fordult, létrehozva az *ukijodzósit*, a *genre* családrégény egy típusát, amelyben később egyedülálló hírnévre tett szert.

Ebben az időben tűnt fel egy különleges tehetség, *Macuo Basó* (1644–1694), aki életével és munkásságával máig ható távlatokat nyitott a japán költészetben. Fiatalon ő is a *Danrin*-iskolához tartozott, ahol már korán megmutatkozott kiválósága, bár szellemes versei még erősen tükrözték mestere stílusát. Az évek során azonban egyre tovább fejlődött a haikai tökéletesítésében és a 17. század végére ez a forma már teljesen az ő befolyása alá került.

Basó *Iga* tartományban született, egy *Nara* közelében letelepedett samuráj családban. Igen korán, már gyermekként haikait kezdett tanulni, követve hűbérura, *Jositada Tódó* példáját, akihez mélyen kötődött. Ura halála után, 23 évesen, máig kiderítetlen okból elhagyta a szülői házat. Előbb *Kjotóba*, majd *Edóba* ment, ahol csatlakozott egy haikai mester-társasághoz. Korai vándorlásairól több helyütt is található utalások, a következő idézet a *Gendzsuan-no-ki* (Beszámoló a nemlétező lakóhelyről) című írásából való:



„Ahogy visszatekintek az elmúlt néhány évre, és elgondolkodom baklövéseimen, amelyeket persze saját ügytelenségemnek köszönhetek, eszembe jut, hogy hol magas rangú hivatalnok akartam lenni, hol meg valamelyik buddhista kolostor falai közé vágytam, miközben egész idő alatt szélről, felhőkről, virágokról és madarokról szóló versekkel kínlódtam. Bizony, az írás végigkísért küzdelmes útjaimon. Ez lett életem legfőbb lényegévé, és bár nem állítom, hogy különösebben tehetséges volnék, végül mégis erre a művészetre szántam el magam.”

Basó művészetének teljes kifejezését a természetköltészetben, valamint a természet jelenségeivel kapcsolatos elmélkedéseiben nyerte el. A keleti felfogás szerint az ember ezen a módon képes lehet arra, hogy az élet magasabb szintjeire emelkedjék. A haikai konvencionális elemei nála finom humorrá és az emberi gyarlóság iránti végtelen megértéssé váltak, költszete idővel ennek az életfilozófiának kifejezőeszköze lett.

A hosszú polgárháborús időszakot a békés építés kora váltotta fel. Basó kora, a *Genroku* (1688–1704) bizonyos fokig polgárinak és szabadgondolkodónak nevezhető. A felemelkedőben lévő kereskedő középosztály köreiben kialakuló új életforma gyorsan terjedt. A kereskedelem növekvő fontossága miatt anyagilag és társadalmilag is megerősödött réteg olyan, népszerűségükből azóta sem veszítő művészeti ágak patronusává vált, mint a *szamiszene*, a *kabuki* színház, az *ajacuri* bábelőadások, az *ukijoe* (családfestés, egyfajta zsánerkép), valamint a már említett ukijódzsi regény és a haikai költészet. A japán kulturális újjáéledést ekkoriban Szaikaku és Basó mellett harmadikként, a *ningjó zsóruri* bábelőadásokat széles körben elfogadott látványosságá tévő *Mondzaemon Csikamacu* (1653–1724) reprezentálta.

Basó visszavonultan élt, távol a világ zajától, bár alkalmanként azért nagyobb utazásokat is tett Japán területén. Ezek az utak kapcsolódtak *Szaigjó* (1118–1190), *Szógi* (1421–1502), valamint a Kamakura és Muromacsi kor (1185–1603) más költőinek útleírásaihoz. Utazásai a haikai elterjedését szolgálták. Költészetének eredetisége és tisztasága élete utolsó éveiben számos hűséges követőt vonzott köré, akik rövidesen az egész országban népszerűvé tették elméletét és stílusát. Legismertebbek a „Basó Tíz Tanítványa”-ként is emlegetett *Dzsószo*, *Ecudzsin*, *Hokusi*, *Jaha*, *Kikaku*, *Kjorai*, *Kjoroku*, *Ranszecu*, *Sikó* és *Szampú* voltak. Az országban mindenütt tanítványok várták, akik élve a kedvező alkalommal költőtálatkozókat rendeztek, amelyeken megvitathatták műveiket. Basó öt nagy utazást tett, ezeket a következő naplókban jegyezte le: *Nozarasi-kikó* (Az út mentén napszitta csontjaim, 1685), *Kasima-kikó* (Utazás Kasimában, 1687), *Josino-kikó* (Utazás Josinóban, 1687–88), *Szarasina-kikó* (Utazás Szarasinában, 1688), és *Oku-no-Hoszomicsi* (Távoli tartományok szűk ösvényein, 1689). Művészete ebben az időszakban érte el teljes érettségét. Naplójának csodája az a briliáns elbeszélő stílus és elegancia, ahogy prózai remekeit elegyíti verseivel. Basót joggal nevezik a természet zarándokának is, bár ő az egész életre úgy tekintett, mint egy hosszú zarándoklatra a halál felé. Első naplójában így ír erről:

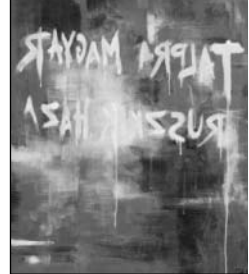
*Tudom, hűs szélben
kiszáradó, útszéli
csontkupac leszek.*

Utazásai inspirációként hatottak költészetére és tovább érlelték személyiségét. Az *Oku-no-Hoszomicsi*-ben írja:

„Számítalan ősi dalnok halt meg utazás közben. Mennyi idő eltelt már, mióta vándorútra keltem, mint a felhő, amit a szél sodor. (...) Távoli tartományokban vándoroltam, nem gondolva másra, mint hogy a dolgok múlandóságán meditáljak szüntelen. Ha az út mellett ér, hát úgy fogadom halálomat, mintha az ég éppen így akarta volna.”

Akár kunyhója magányában, akár hazája ösvényeit és útjait járva, a hétköznapi gondjai elől mindig a magányba menekült, lehetővé téve ezáltal, hogy egész életét a természetről való elmélkedésnek és az ebben rejlő szépség keresésének szentelje. Hasonló volt a *T'ang*-dinasztia korának nagy kínai költőjéhez, *Vang Vei*-hez (699–759), *Li Po*-hoz (701–762) és *Tu Fu*-hoz (712–770), de különbözött is tőlük, mert ő volt az egyetlen, aki mindenről lemondott egy ilyen idea érdekében. A haikai, amivé tökéletesítette, ebből a megszentelt életből fakadt.

Utazásai során keletkezett naplói nem csupán útirajzok, hanem szellemi életének pontos lenyomatai is. Átszellemült a fűszálak szépségének csodálatában, az utazók arcának megfigyelésében, a régi korok emlékeinek felidézésében. Szinte eggyé lett a természettel, áhítattal fogadta be legapróbb rezdüléseit is. Írásait időrendben tanulmányozva az olvasót fogva tartja költői módszerének folyamatos változása. Két leghíresebb haikuja – a béka vízbeugrása és a magányos varjú a száraz ágon – kritikusi szerint a valóság felfedezésének egy-egy kivételes módja volt: ilyen költészetet kell elérni, mert ez ábrázolja a legtökéletesebben a pillanat pontos és teljes kifejeződését, és az ezzel kapcsolatos szellemi megvilágosodást. Megkísérelte felmutatni a haikaiban azt a nyugodt, belső szép-



séget, ami éppúgy megtalálható a *szuibokuga* tájképekben, mint a teaceremóniákban, a táj- és kertrendezésben vagy a nyíllövészetben. Ahogy a természethez, úgy viszonyult az emberekhez is. Szerinte minden élő dolog egy hatalmas teljesség alkotórésze, és csak ebben az egységben fogható fel, ám sohasem lehet manifesztációja valami legfőbb létformának, mint ahogy azt az európai gondolkodás feltételezné. Ez az egység megejtően parányi részletekben mutatkozik és a befogadó közreműködésével teljeseedik ki, a legodaadóbb alázat segítségével juttatva felszínre a létezés gényűsét. Olykor gyengédséggel, olykor szájalommal, nemritkán sziporkázó humorral közelít verse tárgyaihoz, ahogyan ezt például a ló által megevett virágról, vagy a szegény, megfagyott csigáról írott versei is tanúsítják. Költeményeit sokszor elmélyült érzélem tölti meg. Halott anyja ős hajfürtjeiről írja:

*Hajadon őszi
dér – kezeimre olvad
égő könnyeimtől.*

Utazásainak egyik célja volt, hogy találkozzon az ország különböző vidékein élő haiku- és haikai-költőkkel, akik mesterüket tisztelték benne. Családja nem lévén, tanítványait tekintette gyermekeinek. (Bár mély érzélem fűzte egy *Dzsutei* nevű titokzatos asszonyhoz is, de sohasem házasodott meg.) A költőtálatkozók, amelyeket a haikaik komponálásáért és megvitatásáért tartottak, olyanok voltak, mint egy-egy nagy családi összejövetel, amelyeken Basó egyaránt betöltötte a családfő és a tanár szerepét. Igazi zárandoklélekkel bírt. Különösen a múlt emlékeihez vonzódott, meglátogatott kolostorokat, templomokat, szentélyeket, régi csatamezőket. Lejegyezte a velük kapcsolatos emlékeket, történeteket. Gyönyörű költeményeket írt *Nikkó*-ban, az *Iszei*-templomnál, *Nara* vagy *Hiraidzumi* épületeinél.

A Basó által végrehajtott reneszánsz alapjai a kor egyszerű emberének életmódjában keresendők. Korábban a versírás a nemesi udvarok időtöltése volt, a költők többnyire előre meghatározott témákra komponálták műveiket. Azonban már a Manjósóban található Japán legelmaradottabb vidékeiről származó, egyszerű, emberi érzésekről, népi ihletésű, szimbolikus mesealakokról, sőt, kurtizánokról is költemények, ezért ezt a gyűjteményt joggal tekinthetjük a 17. század irodalmi előzményének. Basó és kortársai már minden réteghez szóltak, harcosok, kézművesek, parasztok és kereskedők életéből jeleztek pillanatokat. Hamarosan egész Japánban hasonló stílusban írtak haikait, és ezek a kompozíciók a vaka-költemények helyébe lépve mindenütt kedveltekké váltak.

A tradíciók, valamint a költők származása miatt az új iskola stílusában megjelentek a vulgáris és otromba elemek is. Basó értékelése alapján háromfajta (*magas, közép* és *alacsony*) haikait különböztettek meg, amelyek közül az utolsó csak szórakoztató időtöltésre volt alkalmas. Basó szerint az igazi realizmusnál nem szükségszerűek az otromba elemek, hiszen a közönségesség beszűkítheti a látókört. Az ilyen költő, megtagadva a költészet értékeit, szembefordul a művészettel. A költőknek őrizniük kell a nemes gondolkodás hagyományait. A haikai egyik legfontosabb célja díszíteni a mindennapi beszédet, a költészet segítségével átalakítani a köznapit nyelvet, emelkedettebbé tenni az emberi kapcsolatokat. A *Szandzosi*-ban írja:

„Könnyű manapság mindenkinek tetsző verseket írni, de nehéz olyat, ami kevesekhez szól. Munkám sokkal egyszerűbb lenne, ha csak olcsó élvezeteket okoznék az embereknek.”

Azon fáradozott, hogy megszüntesse az egyszerű emberek és az arisztokrácia közötti kulturális korlátokat, és a költészetet osztályok felettívé emelje. Ennek a szívhez szóló, inspiratív szándéknak a hatását ma már kevésbé érezni annyira, mint saját korában, amikor őt tekintették a nép költőjének, a haikait pedig kizárólagosan az ő költői formájának.

Basó teóriája szerint a haiku szimbolista, mert azt kutatja, hogyan lehet az érzelmet indirekt módon kifejezni, ezért a partikuláris tárgyhöz mindig szimbolikus értelmet csatol.

„Amikor mesterünk azt mondta, hogy a tanulást a fenyőfáról a fenyőfától, a bambuszról a bambusztól kell kezdeni, ő ezt úgy értette, hogy el kell szakadnunk magunktól és úgy tanulni (...). A tanulás azt jelenti, hogy a dolgok mélyére kell merülnünk, amíg fel nem fedezzük valódi lényegüket. Csakis ez a tanulás serkenti a költészetet.” (Szandzosi.)

„Azt kell hinnem, hogy az emberekhez hasonlóan a lét legegyszerűbb formáinak, a növényeknek, a tárgyaknak és köveknek is megvannak az érzéseik.” (Dzoku Goron.)

„Tedd az univerzumot társaddá, vedd mindig figyelembe a dolgok igazi természetét (...) gyönyörködj a szirmok hullásában, és élvezd a levelek susogását.” (Jamanaka Mondó.)



Basó megtalálta a dolgok részleteiben és az emberi létezés természetében az egyetemességre irányuló elhivatottságot. A növényekről, rovarokról és madarakról szóló leírásaiban mindig érezhető egyfajta megfoghatatlan végtelenség és időtlenség, ami által ezek a „tárgyak” szimbolikussá emelkednek. Ez a szimbolizmus a renga-költészetben is fellelhető, de eszközei később, az évszakokhoz kapcsolódva, a természet látványosságainak felidézésével már maguk váltak a haiku témáivá. A *ki-no-mono* (évszak-szavak) használata a költői szándék kimutatásának egyik lehetősége. Mivel a haikuban a költő a természet dolgainak leírásával szimbolikusan fejezi ki érzelmeit, ezért az évszak meghatározása nagyobb jelentőségre tett szert, mint a költészet más formáiban. Az impresszionista *Buszon* és *Siki* haikuiban a *ki-no-mono* a költői szerkezetnek gazdagságot, Basó szimbolizmusában pedig mélységet ad.

Basó iskolájának költészeti alapelveit a szimbolizmus felé irányuló tendencia határozza meg. Olyan esztétikai minőségek hangsúlyozása teszi ezt nyilvánvalóvá, mint a *szabi*, *siori* és *hoszomi*. Bár Basó sohasem határozta meg őket egyértelműen, mégis elmondható, hogy ezek az eszközök az ő költészetének alapvető szempontjai.

Az ősi tradíciókban gyökerező *szabi* terminus egy különös, nehezen meghatározható szépséget jelent. A *Kjoraiso* szerint a *szabi* a „vers szíve”, de érthetőbb, ha a csöndesség és egyedüllét szavakra gondolunk. Valóban, néha úgy tűnik, hogy valamiféle elhagyatottságot sugall, máskor meg „*az idő által megérett dolgok igézetét*”, illetve ennek a hangulatnak a szépségét fejezi ki. A *szabi* eltűnése vagy megjelenése éppúgy minőségi szempont, és általában mindkettő attól függ, hogy a költő ilyen minőséggel bíró témát választ. A teljes vers tartalmazhatja bármelyik minőséget, a „vers szíve” pedig a költő mentális attitűdjének karakterizált kivetítése.

*Cseresznyefáknál
ősi őrség: egymáshoz
hajló ős fejek.*

Basó fenti versét szokták a *szabi* illusztrálására alkalmazni. A virágzó cseresznyefák vidám és örömteli felidézése gyakori kép a japán költészetben. Az „*ősi őrzők*” (valójában tradicionális mitológiai alakok) megjelenése azonban megváltoztatja a vers hangulatát. A példa jó arra a finom mívű szépségre, amit a *szabi* terminus képvisel, és amely mindig előidézi valamiféle halk melankóliát.

A *sioru* (meghajlítani, feszíteni, görbíteni) igéből származó *siori* ahhoz az érzelmi állapothoz kapcsolódik, amikor valami meghajlik egy ellenállhatatlan erő hatására. Ilyen például a fa a szélben, vagy a bambusz a hóesésben. Más értelemben pedig egy öreg emberhez hasonlítható, aki meggörnyed éveinek súlya alatt. Basónál a *siori* minősége olyan dolgokra vonatkozik, mint a szájalom felkeltése valami iránt, és azoknak az érzelmeknek a megjelenítése, amelyeket az ilyen helyzetek kiváltanak.

*Hideg, őszi szél.
Még a „tíz gombóc” íze
is csak képzelgés.*

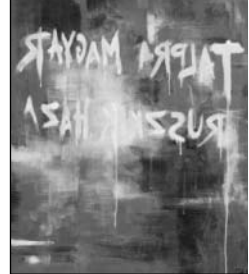
A vers története a következő: *Kjoroku* egy búskomor, szeles őszi napon fáradt vándorként állt a *Tókaidó*-n átvezető *Ucu-no-ja* ösvény kereszteződésénél, és hiába idézte emlékezetébe a vidék egyik specialitásának, a „*tíz gombóc*” nevű ételnek pompás ízeit, az álmodozás csöppet sem javított rossz kedélyén.

A *hoszomi* (gyengédség, karcsúság) a törékeny dolgok elveszett szépségében rejlik esztétikai minőséget jelöli, és a korabeli megfogalmazás alapján a „*vers szívében*” él. Basó magyarázói szerint ezt úgy kell értelmezni, hogy a költőnek teljes szívében érzékenynek kell lennie a gyenge és törékeny dolgok iránt. A kor lovagi eszményének tökéletesen megfelelő minőség költői alkalmazásakor az önmagában barbár, póri érzelmi tartásnak tekintett keménységet egyfajta légység oldja fel, ám az ilyen hatás eléréséhez a költőnek nem kell mindenképpen olyan tárgyat választania, amellyel felkeltheti ezt az érzést. Alkalmazása nem csupán esztétikai, hanem etikai követelmény is, a japán férfúi magatartás nemes gesztusként tartja számon, hiánya úgy mond „*kisebbíti*” a részvétel színvonalát.

*Kihalt víztükör:
Alvó vízimadarak,
hol van ágyatok?*

Rocú versében a *hoszomi* az elveszettséget sugalló érzésben rejlik, amelyet a költő fest a néma és kihaltak tűnő tájról. Bizonyos mértékű azonosulási szándék érhető itt tetten, amidőn az ember éppúgy része a tájnak, mint a madarak. Ebben a környezetben a résztvevőkre semminemű szemléletbeli különbség sem alkalmazható; sőt, a nemes gesztus éppen az emberi fensőbbiségről történő lemondásban fedezhető fel.

A *szabi*, *siori*, *hoszomi* jelentései tehát: magányosság, békesség, az érzelmelek mélysé-



ge, együttérzés, szánalom, gyengédség. Mindhárom terminus a költői hangulat kifejezését szolgálja. Basó fontos felismerése volt, hogy ezek a minőségek csak az élet filozofikus mélységeiből származtathatók. Az érzelmeket „a szívben kell felnevelni, és a való élet során gyakorolni” annak, aki haikut kíván írni. A haikaiban még mindhárom minőség esetlegesen van jelen, hogy a hokkuban már nyilvánvalóan mutatkozzanak meg, és a haiku kialakulásakor szabályozott formákban legyenek alkalmazhatók. Ennélfogva a hokku, mint a haiku előzménye, a haikai esszenciájaként is értelmezhető.

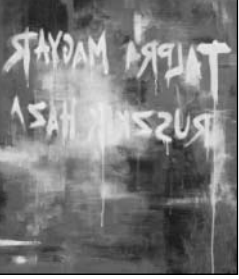
A *nioi*, *hibiki* és *ucuri* terminusokat a haikai verseinek kapcsolódásakor alkalmazzák. A haikai tulajdonképpen egy láncvers, amelynek darabjait az egymást váltó költők írják. Tüллépve a vers aktuális logikai összefüggésein, különböző hangulatok sorát idézik így elő. Tárgy és esemény ilyenén szokatlan megjelenése nem csupán technikai eszköz, hiszen sok esetben csupán a megírás után derül ki a vers kapcsolódásainak esztétikai minősége. A haikaiban ezt a megjelenítést *nioinak* (illat) nevezik. A *hibiki* (visszhang) olyan erős és szoros érzelmi és ritmikai kapcsolatot jelent a versek között, amelyeket a hang és a visszhang viszonyához hasonlíthatunk. Az *ucuri* (átmenet) két hangulat közötti sima és harmonikus átmenetre vonatkozik. Ezek az eszközök viszonylag szabadon kezelhetők, de komponálásakor nagy odafigyelést igényelnek, mert rendkívül karakteresre formálhatják a vers hangulatát. Sőt, esztétikai értelemben önállóan is egy-egy hangulatnak felelnek meg.

A keleti művészetekben az élet belső értelmének kifejezésére ősi tradíciók szerinti, finoman kidolgozott módszereket alkalmaznak. A haikai a szimbolizmussal mutat rokonságot, bár képei meglehetősen realisták. A realista és a szimbolista elemek egyesülései, amelyek Basó költészetének egyik titkát is képezik, a fent leírt technikák eredményes alkalmazásának köszönhetőek.

Hét esszé- és versgyűjtemény reprezentálja a Basó-iskola tevékenységét. A *Fujuno-hi* (Téli nap, 1685), a *Haru-no-hi* (Tavaszi nap, 1686), az *Arano* (Pusztaság, 1689), a *Hiszago* (Tök, 1690), a *Szarumino* (A majom szalmaköpenye, 1691), a *Szumidavara* (Faszénkupac, 1694) és a *Dzoku Szarumino* (A Szarumino folytatása, 1698). E gyűjtemények időrendben történő tanulmányozása követhetővé teszi Basó költői fejlődését. Pályáját tekintve szembevetendő a fokozatos érzékenység az egyszerű élet, a hétköznapi tevékenységek iránt. Sokszor emlegetett felismerése, miszerint a költészet dinamikája érdekében mindig új tartalmakat kell az öreg formákba tölteni, kortársai és követői között hamar meghallgatásra talált. Késői éveiben gyakran hangsúlyozta a könnyedség szerepének fontosságát. A Szumidavara kötet után pedig ez a könnyedség az *okasimi* terminussal kombinálva költői fejlődésének utolsó állomása lett. Az *okasimi* összefüggésbe hozható a komikus szellemmel, de azért jelentősen különbözik a korai haikukban gyakran alkalmazott pusztán nevetségéstől. Valójában összekacsintás a költő és az olvasó között. Egyszerű és természetes humora bölcsességet takar. Szaikaku a prózában dolgozott hasonló szempontok szerint. Kettejük tevékenységének művészi értéke és irodalmi jelentősége is hasonló volt.

Basó halála után stílusa tanítványai közvetítésével elterjedt az egész országban. A *Kikaku* (1661–1707) által indított Edo-i iskola, valamint *Ranszecu* (1654–1707) munkássága a *Meidzsi*-korszak (1868–1912) első éveire is hatással volt. Mesterük e két híres tanítványát egyszer úgy jellemezte, hogy olyanok, mintha az ember az egyik kezében barack-, a másikban pedig cseresznyeágot tartana. Amíg *Kikaku* stílusa szabad és életerős, addig *Ranszecu* finom és lány volt. Am Basó leghűségesebb követőinek és magyarázóinak mégis inkább *Kjorai* (1651–1704) és *Boncsó* (?–1714) tekinthetők. Költészetük stílusa és színvonala közelebb állt a mesteréhez, verseik tisztasága a haikai legfontosabb esztétikai alapelveinek, a *szabinak* és *siornak* olykor lenyűgöző alkalmazása következtében szembevetőbb. Sőt, *Boncsó* a tárgyszerű és realista leírásban gyakran még mesterénél is eredetibb. Főleg az intellektuális elemeket fejlesztve ő készítette elő a haikaiban a terepet Buszon és mások számára.

Buszon Tanigucsi (1716–83) és költőtársai (*Taigi*, *Gjódai*, *Rankó*, *Rjóta*, *Csora*, *Kitó*, *Sóha* és mások) egy új stílust fejlesztettek ki, amelyet a korszak (1781–89) után *Temmei*-nek neveztek el. Buszon saját korának híres festője volt, míg verseit sokáig csupán szűk körben olvasták. Költészetét csak később fedezték fel. Ő és *Taiga* (1723–76) alapították meg a *Nanga* (déli stílus) festőiskolát, amelynek stílusjegyeit Kína déli területéről vették át. Bár festészetének megítélése az azóta eltelt idővel cseppet sem halványult, mégis, ma már költőként jelentősebbnek tartják. A kiotói haikai-kör tagjaként alkotott, ám kicsapongó életmódja miatt költői aktivitásának színvonala állandóan változott. Elefilozófiája Basótól eltérően inkább hedonista és romantikus. A mesék és mítoszok csodálatos világának klasszikusok által inspirált hatására versei néha gyermekien kedvesek. Festőisége meghatározta költészetét is; benyomásainak rögzítéséhez előnyben részesítette a vizuális képeket a lírai effektusokkal szemben. Stílusa ebből következően grandiózus, bár az általa nagyra becsült régi költők halk és finom intimitásukról voltak nevezetesek. Míg Basó szubjektív idealizmusa a Kamakura- és Muromacsi-korszak szellemiségének minőségét tükrözte, addig Buszon visszatért a *Nara-Heian* korszak (710–1185) tárgyszerűségéhez, a kínai költészet és a nanga-festészet színeinek intenzitásával dúsitva azt. Haikairól szóló elméleteiben sohasem említi az ember és a természet közötti harmó-



niát, viszont szószólója a képzelet szabadságának, feladatának tekintve az így keletkezett világ felderítését és élvezetét.

Buszon idejében a korábbiaknál is gyakrabban tartottak haikai-találkozókat. Minden hónapban kiválasztottak két-három témát, amelyek megverselésére versenyt hirdettek. Ezeket a versenyeken igyekeztek a költők a költői megvalósításban egymást túllépíteni, inkább támaszkodva a képzeletre, mint saját aktuális tapasztalataikra. Letelepődése után Buszon fő érdeklődése is az ilyen találkozók felé irányult, amelyeken a kiválasztott témák a klasszikusoktól, valamint a *kidai*-nak nevezett („évszak-téma”) meghatározásokból származtak. Bár a haiku fokozatosan átvette a haikai helyét, és egyre népszerűbbé válva időleges fejlődésnek indult, Buszon után azonban ez a fejlődés egészen addig megszakadt, amíg a Meidzsi-kor elején *Siki Maszaoka* el nem indította mozgalmát a haiku megújítására.

Buszon és Siki között az átmenetet *Issza Kobajasi* (1763–1827) képviselte. Issza *Sinano* tartomány egyik kis falujában született. Életét szüntelen balszerencsés események kísérték. Kisgyermekként elveszítette édesanyját, mostohája és féltestvére lenéztek és megalázták, vándorévei nélkülözések közt teltek. Kénytelen volt visszatérni szülőfalujába, ahol hátralévő élete során szerette volna költészetét kiteljesíteni, de féltestvére kitérta a családi hagyatékából, felesége és gyermeke meghalt, háza tűz martaléka lett. Életét végül egy raktárpületben fejezte be, még ott is szüntelenül gúnyolódva szvenedésein. Ennek az életnek az eseményeit beszélte el költeményeiben. A Basónál már megfigyelt szájalom érzését természeti és állatképek alkalmazásával az emberi társadalom szatirikus ábrázolására használta. Issza kegyetlen mosollyal erőlködött, hogy a körülmények hálójából menekülhessen, de nem volt képes felülemelkedni nehézségein. Történeiseinek gyakran adott komikus fordulatot. Az Edo-korszak felemelkedésének és hanyatlásának szellemi kontrasztját Basó mellett Isszával szemléltethetjük a legkifejezőbbben. Visszatért a haikai eredeti, egyszerű szellemességéhez, ám tréfái szomorúak, humora pátosszal telített. Költészete bizonyos értelemben igazolja Basó művének a későbbi korokra is kiterjedő hatását, hiszen Issza nagyságát Basó szellemiségének ismeretében fedezhetjük fel igazán.

Az Issza utáni költőket gúnyosan *cukinami*-nak (hónapos) nevezték, mert a verskomponálást kizárólag társasjátékok sorozatára redukálták. Egyre több *sósó* (költőmester) kereste azzal a kenyerét, hogy az ilyen versek készítésének gyakorlatát tanította.

Az új mozgalom vezetője, a valódi haikai szellem helyreállítója, *Siki Maszaoka* (1867–1902) volt. Siki hosszú éveken át gyógyíthatatlan betegségben szenvedett, ez okozta korai halálát is. Saját bevallása szerint fájdalmait a versírással próbálta feledtetni. Mesterkéltységükért, és azért az önelégült és üres tiszteletadásért, amellyel Basó tanainak adóztak, mélyen megvetette, és ha tehette, kigúnyolta a *cukinami*-költőket. Versei Buszon objektív modorra emlékeztetnek. Inspirációit „természettvázolataihoz” a 19. századi modern európai festők rajzaiban lelta meg, majd kiegészítette a haikut a *plein-air* iskola tanításaival. Ezt a technikát sok író is átvette a naturalizmusba való átmenet időszakában. A Meidzsi-korszak vége felé a francia irodalmi munkák hatására történt változások egyik konzekvenciájának tekinthető, hogy a költők a realizmustól a szimbolizmus felé fordultak. Siki elméletét a tanka reformációját hasonlóképpen végrehajtó *Araragi* iskola fejlesztette tovább. Siki rövid és nagy hatású életében a haikait olyan divatjamúlt költészetnek tekintették, amely az új korban már nem bírt semmiféle jelentőséggel. Ezentúl kizárólag csak hokkukat írtak, és ettől kezdve használták ezekre a rövid versekre a haiku elnevezést.

Siki az európai irodalom hatására a kor sajátosságait is figyelembe véve járult hozzá a japán irodalmi hagyományok megreformálásához. A *Taiso* időszak (1912–26) során a Basó iránti érdeklődés feléledésével ismét szubjektív jellegű haikukat kezdtek írni. Ez azonban nem jelentette azt, hogy teljesen visszafordultak volna Basó stílusához, és azt sem, hogy európai hatásra a szimbolistákat vagy a szabadverselőket utánozták. Történtek ugyan kísérletek a haikunak az új izmusok által befolyásolt átdolgozására, de viszonylag kevés eredménnyel. Az eredendően arisztokratikus tanka sem tűnt el a nemesség befolyásának csökkenésével. A tanka korábban szinte kizárólag a harcosok osztályában gyakorolt versforma volt, ám a Meidzsi-kor óta az értelmiség is folytatta ezt a verselési gyakorlatot.

A haiku az Edo-korszak városi és paraszti rétegének művészetéből született, és máig nem veszített népszerűségéből. Olyan nagy regényírók is írtak kitűnő haikukat, mint *Odzaki Kójó* (1867–1903), *Nacume Szószeki* (1867–1916) vagy *Akutagava Rjúnoszuke* (1892–1927). Ennek az a magyarázata, hogy a jó haiku a legmagasabb művészi felkészültséget követeli, márpedig gyakori vélekedés szerint a próza Japánban mindig is a költői technika fejlesztésének fontos eszköze volt.

A haiku a legkésőbb kifejlődött japán irodalmi forma. Rendkívüli egyszerűsége tette népszerűvé mind a városi, mind a falusi nép között. Basó fellépésétől jelképezte az élet bonyodalmaiktól és nehézségeitől való szabadulás érzetét. Egyszerűsége ellenére mégsem valami „jártasság”, amit könnyen el lehetne sajátítani. A hatalmas írott anyagban viszonylag ritka a valóban művészi értékű haiku, a rengeteg haiku-költő közül kevés igazán elsőrangú művészt ismerünk. 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. Mindezt figyelembe kell vennünk, hogy valóban megbecsülhessük a haiku maradandó esztétikai értékeit.

Kodzsiki – 3 kötetes, szájhagyomány által terjedt dalokból összeállított gyűjtemény, kiadta *Ó-no-Jaszumaro* 712-ben.

Manjósú – A Manjósú-korszakról elnevezett négykötetes antológia, anyagát a 8. században gyűjtötték. Leggyakrabban használatos az *Ivanami Soten* által 1940-ben előkészített kiadás, illetve annak utánnyomásai.

Teitoku Macunaga (1571–1653) – Kiotóban született, és ott folytatott költészeti tanulmányokat. A japán verselés kimagasló tudora volt, költői iskoláját több későbbi híresség látogatta.

Szóin Nisijama (1605–1682) – szembefordulva a Teitoku-iskola szabályaival és lelketlen monotonijával, követőivel együtt létrehozta a Danrin-iskolát. Az általuk képviselt stílus fejlődésének középpontjában a személyes élményanyag újszerű kezelése és a szóhasználat szabadsága állt. Az iskola későbbi hanyatlását is ezek elfajulása, a túlzott szellemeskedés és a gyakran trágárságba hajló humor idézték elő. Szóin a *Higo* provinciabeli *Jacusiró*-ban született, gazdag kereskedőcsaládban. Bár egész életét a renga-költészetnek szentelte, és a haikait másodrendűnek tekintette, mégis egy újszerű gondolkodásmódú és kifejezésű haikai-stilust alkotott, olyan követőket vonzva maga köré, mint *Szodó*, *Basó* és *Szaikaku*, akik elégedetlenek voltak a Teitoku-iskolával.

Szaikaku Ihara (1642–1693) – Ószakában született, gazdag kereskedőcsaládban. Kezdetben haikait tanult Szóinnál, ahol korán figyelemre méltó tehetségnek bizonyult. Később az elbeszélés, az uki-jodzói felé fordult. Egyedülálló volt az örömnegyedek szerelmi botrányainak és a kereskedő osztály pénzvárgásának realista ábrázolásában.

Mondzaemon Csikamacu (1653–1724) – a japán színjátszás legkülönösebb figurája. Szamuráj családban született. Főleg drámákat írt egy ószakai bábszínház tagjaként, amelynek később vezetője lett.

Ningjó zsóruri – Bábszínházi darab, amelyben minden bábút egy vagy több ember mozgat, mialatt a párbeszédet és a leíró részeket szintén egy vagy több ember recitálja szamiszen zene kíséretében. Az ószakai *Bunraku* színházban tartottak több rövid darabból álló bemutatókat, de más színházakban és városokban is voltak ningjó zsóruri (vagy *ningjó sibai*) előadások. Ez a végtelenen kifinomult színjáték a 16. század vége felé keletkezett.

Szaigjó (1118–1190) – Természetköltő volt, műveit egyszerűség és közvetlenség jellemzi. 22 évesen elhagyta a császári udvarban élő családját, hogy buddhista szerzetes legyen. Élete utolsó éveit vándorlással töltötte.

Szogi (1421–1502) – Japán klasszikus, virágzása idején a renga-költészet vezető képviselője volt. Élete nagy részét vándorlással töltötte, útjairól sok verse tanúskodik.

Szandzosi – „A három jegyzetfüzet”. Basó beszélgetései a haikairól. Szavait földije és hűséges tanítványa, *Tohó* (1657–1730) jegyezte le és szerkesztette kötetbe.

Dzoku Goron – „Még öt tanulmány”.

Jamanaka Mondó – „Beszélgetések Jamanakában”.

Kjoraiso – Kjorai által összeállított beszélgetések gyűjteménye, három kötetben. Az első kötetben Basónak a tanítványok által feljegyzett kritikái és mondásai találhatók. A második kötet a tanítványok kritikáit, a harmadik a haikai vers-láncainak (kapcsolatainak) alapelveit és technikáit közli. A haikairól megjelent kiadványok közül a Szandzosi és a Kjoraisot tekintik mindmáig a legjobbaknak, a szerkesztők ezekben kezelték tárgyakat legkevésbé dogmatikusan. Mindkettő a Basó-iskola alapvető elméleteit tartalmazza.

Nanga-festészet – Az iskola az Edo-korszak közepétől a Meidzsi-korig virágzott. Képviselői impresszionista stílusban festettek. Fontosnak tartották a festészet és a költészet egységének megteremtését.

Cukinami – Az értékcsökkenés terminusa. Későbbi irodalmi jelentése: középszerű, utánzó, mesterkelt, lélektelen. Bár Siki reformmozgalma a cukinami típus ellen intézte támadásait, a havonta történő találkozások gyakorlata a reform utáni költőknél sem szűnt meg.

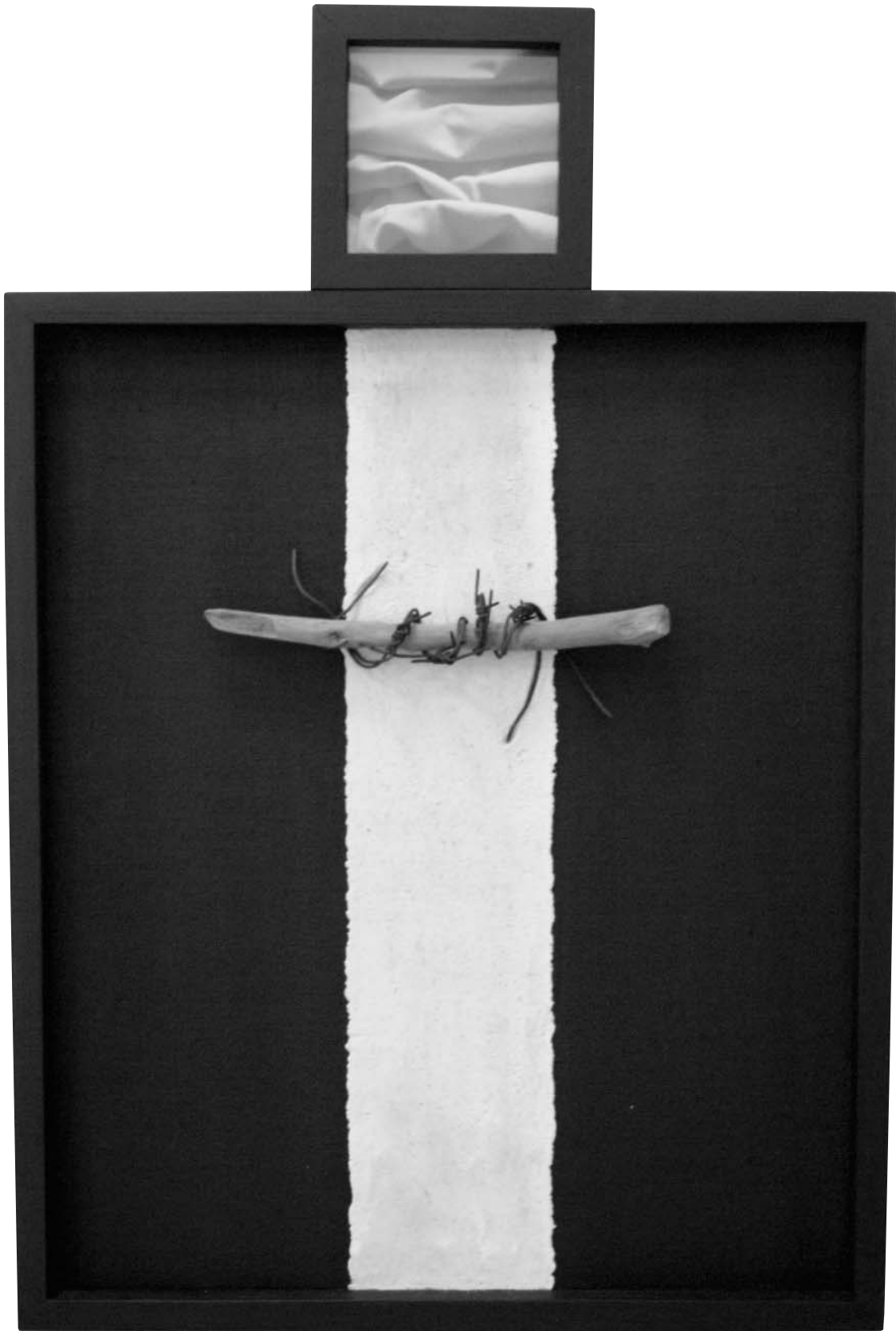
Araragi – Egy magazin volt, amelyet Siki követői alapítottak, 1908-ban, *Itó Szacsio* (1864–1913) kezdeményezésére. Több, mindmáig fontos tanka-költőt mutatott be, akik a Manjósú hagyományait követő realista stílust tették meg a tanka fő áramlatának.

Odzaki Kjó (1867–1903). – Az átmeneti időszak (az Edo-korszak és a Meidzsi nyugati hatásra kialakuló irodalma közötti kor) képviselője, kiemelkedő stilisztája volt. A kortársak szerint *Kóda Rohan* (1867–1947) mellett a kor legjelentősebb írója.

Nacume Szószecki (1867–1916). – A pszichológiai iskola tanára, humorista és regényíró. A Meidzsi-korszak legnagyobbjának tartott írója.

Akutagava Rjúnoszuke (1892–1927). – Japán kimagasló novellistája, Nacume Szószecki tanítványa.





Kelemen B. Benjamin munkája