

SZEPES ERIKA

EZREDVÉGI ÖNARCKÉPÜNK: A HAIKU

Miért a haiku?

"Alapjait tekintve egy sajátosan kettős arculatú átmeneti fázis terméke: a társadalmi mozgás pangásának és a technikai-szellemi fejlődés meghökkentő ütemének interferenciája hozta létre" - írja Pór Péter a *Világirodalmi Lexikon*ban. Milyen igaza van! - gondolhatja az olvasó, aki a magyar haiku páratlan virágzásának indulását követte az 1980-as évektől, majd mára a legkedveltebb formává emelkedésének lehetünk tanúi.

Igenám, de Pór Péter fenti meghatározása a *szecesszió* címszóban található, nem a *haiku*-ról szóló cikkben; a szecesszió keletkezésének okát kereste az azóta külföldön élő, nagytudású kutató. Elemzésére akkor találtam rá, amikor rájöttem: sokan és sokat írtak már a magyar haikuról, de kedveltségének okát még senki nem tárta fel. Amikor azonban a magam számára kezdtem megfogalmazni, mit is érzek a többszáz (vagy talán többezer) haiku elolvasása után közös jellemzőjüknek, versre indító motivációnak; a mai valóságtól elfordulást; a menekülést az idegenbe, a távoliba; a szépség kedvelését és keresését a világ minden apró jelenségében; a kétértelműség, a homály szerepét; a természeti képeknek valamiféle szimbolikus mögöttesét - akkor vált világossá számomra, hogy a haikuhoz való fordulás gesztusa maga a *szecesszió*, annak minden jellemzőjével. És nem anakronizmus a szecesszió-terminust használnom annak a századnak (sőt ezrednek) a végén, amely egy előző századvég szecessziójára visszhangzik körülményeinek hasonlóságával, problémáinak közösségével, a problémáktól való menekülés nagyon sok megnyilvánulásával. A 80-as évek Magyarországa - erről az elmúlt évtizedben igen sokat hallottunk, olvastunk - a társadalmi és a szellemi élet pangásának színtere volt, miközben a világ technikai és információs robbanása eljutott hozzánk is. Adott volt a Pór Péter által a szecesszió jellemzésére leírt kettős arculatúság, ami oka lehetett egy menekülés-típusú viselkedésformának, amely sok más művészi megnyilvánulás mellett költészetben leginkább talán a haiku műfajának felfedezését hozta. Nem véletlenül; a múlt századvég és a századelő is felfedezte magának a haikut: az egzotikus felé vonzódás tipikusan szecessziós viselkedésmódja először angol és francia nyelvterületen honosította meg - még nem teljesen - a rövid japán versformát; az első formahű fordítások franciául készültek M. Revon: *Anthologie de la littérature japonaise* ('A japán irodalom antológiája', 1910) című kötetében. A 20-as években Franciaországban több, mint

10 költőtől közölt haikut a *Nouvelle Revue Francaise*, 1924-ben haiku-versenyt rendeztek, amelynek ezernyi résztvevője volt. S. Somoerkamp újkeletű kutatásai a haikunak az *imagizmusra* és más modern irányzatokra való hatását mutatják ki (1984). Amerikában az imagizmus lírikusai: F. S. Flint, E. Pound, A. Lowell, J. G. Fletcher; E. Pound a haiku nyomán kialakított egy sajátos szerkesztési technikát (form of superposition: az egymásra helyezés alakzata), amelynek szintén több követője akadt. Német, olasz, spanyol nyelvterületen csak az egzotikus motívumokat vették át, a formát és a szellemiséget nem.

Játsszunk még egy kicsit a szecesszió mint haiku azonosítással, és idézzünk még Pór Péter szecesszió címszavából, hogy világossá váljék, miért érzem tipikusan szecessziós művészi formának és viselkedésmódnak a haiku műfaját: "Minden jelenségben csak a [valóság- Sz. E.] formai vetületét látták, művészetük az egymásra vonatkoztatott formák kiteljesülésének művészete...", "A Művészetet és az Életet egymástól elszakították, és az előbbinek primátusát tételezték, a külső világban a belső kivetítését látták. A szecesszió ilyen szempontból is az 'elkülönülés' irányzata, a személyiség eszménye a távolságtartó szemlélődés és az önmagába merülő reflexió lett... a kor nagy vezérgondolata az esztétikum föltétlen kultusza. Alkotásaiknak... legfőbb eleme a díszítmény, benne keresték a tartalmi jelentéstől mentes, tisztán formai motívumot, mely lelkiállapotuk megjelenítésére vagy megszólaltatására alkalmas." És itt bekapcsolódik Pór Péter gondolatmenetébe a szecesszióhoz általam - eddig talán önkényesnek tűnően - mellétársított haiku: "Ezért fedezték fel olyan lelkesen távoli nagy népek (japánok, skandinávok) ismeretlen kultúráját...: a minden tartalmi referenciát nélkülöző ornamenst találták meg bennük - legalábbis a maguk számára..."

Pór szecesszió-cikke természetesen a 19-20. század fordulójának irányzatát jellemzi. Hogy ebben az elemzésben magunkra, a mi haikunkra ismerünk, az nem a véletlen műve, nem is az általános világvéget váró *fin de siècle* hangulat lecsapódása, hanem egy akkoriban európai méretű, mára univerzálisra tágult krízis következménye. A mai haiku - válságkorszak terméke. Vajon *miért vált azzá?*

A japán haiku

Története formai és tartalmi szempontból egyaránt kalandos. Egy másik versforma, a tanka része volt, majd önállósodva győzött és népszerűségben messze felülmúlta őst. Amiként azt Mártonfi Ferenc írja: "Nem először fordul elő a japán költészet történetében, hogy a rövidebb forma kiüzi a hosszabbat. A *Heian-korban* [994-1186, Sz. E.] a rövid tanka felvirágzása a hosszú csóka (vagy nagauta) gyors alkonyát jelentette, a *rengát a belőle keletkezett haiku*

szorította ki. A renga első három sorának [az 5 - 7 - 5 moraszámúaknak, Sz. E.] kitüntetett szerepe volt, meghatározta az egész renga lánc irányát, s minthogy a lánc kezdete volt, önállóan is teljes értékű lehetett." (kiem. Sz. E.) Ez a három rövid sor a *haiku*, melynek sorait 5 - 7 - 5 moraszámú szavak töltik ki (az egy mora egy rövid szótagnak felel meg). Ez a mindössze 17 morás költemény a világ legrövidebb, legtömörebb kötött formájú költeménye, amelynek formai kötöttsége még a rímtelenség, ill. a sorok belsejében található betűrím. Maga a műfaj klasszikusának számító Basó is kedvelte ezt a hangfestő - hangulatkeltő eszközt: egy kabóca hangját utánozza az alábbi kis versben az *i*, az *s* és *sz* hangok ismételtetésével:

Sizukasza ja

iva ni simiiru

szemi no koe

Néma csönd honol

Sziklaszirtbe hasít

kabócazene

(Vihar Judit fordítása)

Az őszi szél sívítását is a susogó-sziszegő mássalhangzók és a magas sikoltó magánhangzók idézik:

Isijama no

isi jori sirosi

aki no kaze

Köveinél is

fehérebb most a Kő Hegy;

fúj az őszi szél.

(A magyar szövegben a sziszegő hangok mellé társította a fordító a fűvás hangját felkeltő *f* hangot, a fordító Tandori Dezső.)

A hasadás, repedés hangját visszaadó *k* hangok sorakoznak:

Kame varuru
joru no kóri no
nezame kana

Az agyag edény
reped: éjszaka jege,
ó, felriadás.

(A fordító érdekes módon nem mássalhangzókkal adja vissza a hangot, hanem a halmozott magas magánhangzókkal: e, é, ford. Tandori Dezső)

Az *i*-k mellett kemény *k* hangok keltik fel a szél dermesztő, szárító erejének hatását ismét egy Basó-haikuban:

<i>Nozarasi</i>				<i>o</i>
<i>kokoro</i>	<i>ni</i>		<i>kaze</i>	<i>no</i>
<i>simu</i>		<i>ni</i>		<i>kana</i>

Majd		így		fehérül
csontom		a		napon:
a	szél		ízemig	átjár.
(Tandori		Dezső		fordítása)

A varjú száraz károgását hallhatjuk a karcos, kemény k hangokból:

<i>kare</i>		<i>eda</i>		<i>ni</i>
<i>karaszu</i>		<i>no</i>		<i>tomakeri</i>
<i>aki</i>		<i>no</i>		<i>kure</i>

Száraz		ágra		száll	
Egy	holló	–	az	ősz	után
kiált					rekedten.
(Képes		Géza			fordítása)

A haiku tartalmi jellegzetességei származásából erednek: előzményét, az 5- 7 - 5 - 7 - 7 szótagú sorokra tagolódo, ötsoros rengát két költő írta, minthogy az uralkodói házban tartott udvari költészeti versenyeknek ez volt a kedvenc vetélkedési formája. Az első három, önmagában értelmezhetetlen sorrészt, az ún. *musin-rengát* ('értelmetlen renga') az első költő, a záró két sort a vele versenyben álló második költő alkotta, ez volt az ún. *usin-renga* ('értelmes renga'). Ez az utolsó két sor volt az értelmezés, ez magyarázta az első hármat, amelyek célzást, utalást, tréfát tartalmaztak - ez adta a haiku renga eredeti nevetető jellegét. Az első három sor tréfás jellegét sokszor a szójátékok adták, amelyeknek az alapját a japán nyelvben gyakori, azonos hangalakú, de több jelentést hordozó szavak képezték. A *juhi* szó például egyaránt jelenti a 'hó' és a 'menni' szavakat, a *maen* jelentése 'erdei fenyő' vagy 'várni'.

A magyarázó két sor elmaradása természetesen hozta magával az első három sor többértelműségét, többféle értelmezésének lehetőségét, ami a későbbiekben a műfaj-meghatározó esztétikai minőségnek, a *homálynak*, a *júgen*-nek igényét kialakította. Magának a *júgen*-szónak az értelmezése is vitatott: korábban úgy vélték, hogy a *lenyűgöző*, *kellemes*, *méltóságos* képzeteket kifejező fogalom, a szakirodalom ma inkább a *homály* értelmezés mellett foglal állást.

A haikunak nem követelménye az egy sor = egy gondolat elv, gyakori az enjambement, sőt egyes költők a 17 szótagot egy sorba is írták.

Hogy világosan érezzük, mi a különbség az öt sorban kifejtett - a tézist és a magyarázatot is tartalmazó - tan renga (rövidebb, ismertebb elnevezésével: a *tanka* (és a belőle rövidült, elliptikus haiku között, álljon itt példaként az i. sz. 800 körül élt *Szumara* ötsoros költeménye, valamint a csaknem ezer évvel későbbi *Buszon* (1715-1785) ezt megidéző haikuja:

Szumara:

Az erdő mélyén
vörös levelektől gyötörve
bög a szarvas,
s ha ez a bögés hallatszik
mindig szomorú, akár az ősz.

Buszon:

Háromszor hangzott
aztán nem hangzott már
a szarvasbögés
(Horváth Ödön fordításai)

Tartalmi és formai követelménye egyaránt a most már háromsoros haikunak, hogy az első két sor éles ellentétben álljon a harmadikkal: az első két sor leíró jellegét egy váratlan fordulat, csattanó zárja le. Ezzel a csattanóra élezettséggel, ellentétezással, tömörséggel, tehát tartalmi jegyeivel az európai műfajok közül leginkább a görög epigramma eredeti megvalósítására emlékeztet, de a mögötte meghúzódó filozófiai tartalom és világlátás természetesen más jellegű.

A tartalmi ellentétet egy ún. *hasítószó* (*kiredzsi*) vezeti be: ez vágja ketté a kétféle funkciójú szöveget. A hasítószó helye nem kötött. A magyar haikuban - amit mi szótagszámláló versként vettünk át, tehát nem 17 mora, hanem 17 szótag alkot egy verset - a tartalmi elkülönítést hasítószó helyett kettősponttal vagy ferde lénival: / jelölik.

Hangulatilag és tematikusan a haikunak két fő típusa létezett: a *Teitoku-iskola* a szójátékon alapuló fajtát művelte, a *Darin-iskola* a természeti kép mögött húzódó gondolati háttérrel emelte ki. A természeti kép a haikunak talán a legfőbb tartalmi követelménye: ahogy a japán ember és főként a költő együtt él a természettel, úgy kell a verset is egy meghatározott hangulatú tájba belehelyezni. A táj meghatározásának első eszköze az ún. *évszakszó*, a *kigó*, melynek szerepe volt, hogy az olvasóban is azt a hangulatot keltse fel, amit a külső természeti képek hordoznak. Példánk ismét Basótól: "Tavaszi eső. / Darázfészket önt el / tetőszivárgás." S egy másik évszakszóból: "Őszi betegágy. / A szomszédban ki lakik, / s vajon mit csinál?" (Tandori Dezső fordításai.)

Ezt a hagyományt a magyar költészet szívesen átvette, ebből származik a haiku-kalendáriumok, haiku-naptárak divatja. A szójátéokra is leleményesen építenek haikut a magyar költők, mivel a mi nyelvünkben sem ritkák az azonos alakú, többjelentésű szavak. Vangel Edit haikuja: "ahogy kizuhansz / a pillanatból végleg / ér tengerhez ér."

Az eredetében tréfás jellegű haiku már a magyarázó két sor elmaradása miatt is talányossá válhatott, végképp megfosztotta azonban szórakoztató hangulatától a műfaj legnagyobbja, aki a haiku minden tartalmi és formai kritériumát kanonizálta, a 17. században (1644-1699) élt Macuo Basó, az egyik legkiemelkedőbb és legnépszerűbb japán költő. (Ő maga csak önálló haikukat írt, holott még az ő korában - és később is, megújítva - léteztek ún.

renku-k, amelyek változatos hosszúságúak lehetnek: a 36 szakaszból álló *renku* neve kaszen volt, a 100 darabból álló *hjakuin*.) Basó példaképei *Tu Fu* és *Li Taj-po* voltak, de főként a 12. századi vándorszerzetes költő, *Szaigjó* álltak közel lelki és költői alkatához. Basó maga is mindig vándorúton volt, együtt élt a természettel, tudott alkalmazkodni a négy évszakhoz, megtalálta bennük a mindig megújulni kész természet örök, igazi szépségeit.

A japán irodalom kutatói szerint a haiku az ősi vallásban, a Sinto-ban ('Istenek Útja') gyökerezik, amit természetimádat és számtalan istenség jellemez, akik, mesterséges világba állítva nem alkotnak egységes mitológiát. Ezért sokan azt állítják, hogy a Sinto primér jellegében természetvallás volt; fejlettebb, szekunder szakaszában értelmeződött át és kezdtek az emberre vonatkoztatni. Eszerint az ember isteni eredetű, csak öntudatra kell ébreszteni, hogy elérhesse az isteni tökéletességet. Basó messze távolodott ettől az önmegvalósító, istenhez közelítő emberképtől, - az ő alkatáról, vallásosságáról így ír magyar kutatója, Vihar Judit: "Basó alkotásait az ún. szabi hatja át... [Basó - Sz. E.] Azt vallotta, hogy a művész minél inkább háttérbe szorítja magát, annál inkább közelít a valósághoz. Az *én* tagadása buddhista gondolat. Ha a költő eléri az *én* tagadásának állapotát, ezt az extázishoz hasonló érzést, akkor megszűnik minden önös érdek, az alkotás a fontos és nem az alkotója. A költő magányában azonosul a költészet tárgyával, ezáltal életre kelti a valóságot, megteremti az igazi szépséget. Milyen módszerekkel képes ezt elérni? A költő egy adott pillanatban néhány szóval a mindennapi élet egy jellemző parányi szeletét ragadja meg. Ezután, a feszültség tetőfokán, a művész elhallgat, a folytatását az olvasóra bízva, aki ezáltal szintén az alkotás részesévé válik. Basó ezt a következőképpen fogalmazza meg: a harang egyhangú kongása után fülünkben még hosszan zúg ez a hang. Ugyanígy a vers elolvasása után is valamilyen hangnak még tovább kell visszahangoznia az olvasóban. Az alkotás pedig a költőtől független, önálló életre kel. A költő a folyton változó természetből a pillanatnyit, a parányit oly koncentráltan, olyan intenzíven rögzíti a miniatűr költeményben, hogy az örök állandóság, az egyetemesség érzetét kelti. Ez Basó haikuinak titka. A haikunak íve van - hangoztatta - amely összeköti az egyedit és az általánost, a konkrétat és az elvontat." (A magyar haikuk általában a buddhizmusnak nem ezt a személyiséget háttérbe szorító válfaját követik, hanem a hozzánk Nyugat-Európa felől érkező Zen-t, ami az egyén önmegvalósításának hirdetésével és igényével szemben áll a Basó féle világlátással.)

Basó leggyakoribb témái a természeti képek. A haiku által felkeltett értelmezési homályt a természeti képek adják a versekben: a homály oka a kifejtetlenség, a megmagyarázatlan kétértelműség, ami nem öncélú, hanem a sajátos japán szimbolikának alárendelt. Egyes kutatók - így Jan van Tooren is, önmagának többszörösen is ellentmondva -

azt állítják, hogy a természeti képek mögött nincs "mögöttes" jelentés, "legfeljebb a szavak minimumával az átélés maximuma." Pedig a japán költészet természeti képeinek szimbolikus jellegét már maga az ember által megszervezett táj is sugallja: Kárpáti Kamil ír olyan kertekről, amelyek területén a folyókon-patakokon átvezető hidak korlátai megnyújtott bronzgömbökben, ún. *gibosuk*ban végződnek. Kárpáti magyarázata szerint ez a sintoista kultusz buddhizmusba való bevonulásának a jele, hiszen az elnyújtott gömb azt a gyöngyszemet jelképezi, amelyben Buddha megszületett. Ha már maguk a tájak és a mögöttes tartalmuk rejtettek, hogy ne tartalmazzanak jelképes, mélyebb, átvitt értelmet a fogalmak, amelyek külső-belső képeink szóbeli kifejezésének eszközei? A *Fudzsiwara-kor* (i. sz. 897-1185) neves költője és államférfija, *Sugawara no Micsinadze* írta ezt a szilvafát megszólító haikut (nem formahű fordításban): "Uratok elhagy titeket, de azért ne feledjétek el a tavaszt." A szimbolika ismerői megértették, hogy egy halálra ítélt búcsúja ez: a szilvafa ágai átmenet nélkül nőnek ki a vastag törzsből, alakjuk így éles kardra emlékeztet, s így a halálba menő, visszatérését ígérve, még egy eljövendő bosszú lehetőségét is felvillantja.

Basó egy teljesen "ártatlannak" látszó miniatűrjében az egyszerű természeti kép mögött - a japán gondolkodás szerint - a következő, ellentétet tartalmazó szimbolika rejtőzik:

Öreg kerti tó!

béka ugrik a partról

víz csobbanása

(Horváth Ödön fordítása)

A vers első sora a mélység érzetét hivatott felkelteni a dolgok felszínének látható-felismerhető érzékelésével, a második sor az élő pillanat, pontosabban a pillanat pillanatnyi változást hozó erejének megragadása. Érzéki észleletre építő látvány-képtől jutunk el a 17 szótag alatt a változatlan változás dialektikájáig. További magyarázat, kifejezés nincs; az olvasónak kell a versélményt elhelyeznie saját világképébe, s azon túl a közös japán gondolatvilágba. A haiku "elhallgatása" a magyarázó zárlat előtt egy olyan szimbolikus verskezdet után, amelyet minden olvasója ismert, elemeinek jelentésével tisztában volt, csak azért válhatott általánossá, mert a szimbólumrendszert az évszázados teológiai-filozófiai konszenzus szentesítette. R. H. Blyth, a haiku világszerte ismert kutatója, az ilyesféle mögöttes tartalmak ismeretében fogalmazhat így: "A haiku pillanat; a lélek szeme vetődik rá és általa saját jelentőségén felülemelkedve csöppnyi cselekvés kap értelmet."

Mutatkozik némi hasonlóság a japán természeti képek szimbolikája és a magyar népdalok ún. *népdalküszöbe* (bevezető természeti képe) között, de a köztük lévő különbség lényegesebb. A magyar népdalküszöb ugyanis egy olyan természeti kép - származzék bár a növény- vagy állatvilágból, mezőgazdasági munkából vagy az ahhoz kapcsolódó ünnepi szokásokból, pl. a húsvéti locsolás dalai -, amelyeket követ az emberre, a társadalomra vonatkozó folytatás. Sokáig - a népi kultúra lemerülésének, háttérbe szorulásának köszönhetően - esetlegesnek tartották a népdalküszöb és az azt követő emberi világ ilyen összekapcsolását, azonban az 1980-as évek elején megindult, s azóta egyre elterjedtebbé váló szimbólumkutatás bebizonyította, hogy a népdalküszöb "ártatlan" képei szimbolikus nyelven megelőzik (*anticipálják*) az utánuk következő szövegeket, így érzékileg feltároló képekben meg is jelenítik, "kommentálják" is azt.

Egy jellegzetes példán mutatjuk be a szimbólumrendszer jelenlétét a népdalban: egy ismert népdal erőteljes szexuális szimbolikával kezdődik (általánosan énekelt dallá éppen azért válhatott, mert a szimbolikus jelentés feledésbe merült), majd egy tőle látszólag független emberi cselekvéssorozattal folytatódik:

Kék ibolya búra hajtja a fejét,
Égi harmat nem öntözi a tövit.
Szállj le, harmat, kék ibolya száraz tövére!
Most akadtam egy igaz szeretőre.

Az ibolya mint erősen illatozó virág a nőiségükkel kacéran hivalkodó lányok szimbóluma, s ha egy ilyen kihívó nemiségű lány nem kap kihívására megfelelő választ, búra hajtja a fejét, mert az elmaradt viszonzás is ott van a dalban: "Égi harmat nem öntözi a tövit." S hogy egyértelművé váljék, hogy nem az árválgató ibolyavirágot kell sajnálni, az utolsó sor elárulja, hogy az énekbéli férfi megtalálja a maga igaz párját, tehát jöhet a harmat az ibolya tövire.

A szimbolika jelenléte a japán ill. a magyar költészetben csak látszólag rokon: a japánban a szimbolikus kép közismert filozófiai-teológiai háttérre rajzolódik; a magyarban egy valaha közismert szimbolika - ami csaknem teljes kizárólagossággal a termékenység kultuszokra, szokásokra vonatkozik - jelenlétét a következő soroknak kell egyrészt jelezniük, másrészt kétértelműségüket egyértelműsíteni, azaz magyarázniuk.

Jan van Tooren lelkesültségtől átítatott, helyenként misztifikáló jellemzése szerint a haiku: "megfigyelés, látás, hallás", ezek segítségével az élményt úgy rögzíti, hogy körülírásra

vagy kifejezésre nincs szükség. "Az olvasó önmaga válik alkotóvá" - mondja, a Basóra visszavezethető szöveget gyanúsán a recepcióesztétika hatása alatt alakítva. A befogadás során valóban az alkotás értelmezőjévé válik az olvasó, de csak és kizárólag az, aki az általános japán szimbolikában jártas. A haikut éppen szimbolikus *képi* jellege teszi *műfajilag* haikuvá, mert ezen tartalmi jegyek nélkül a szintén 5 - 7 - 5 moraszámú *senryú* is haiku volna.

Ez az a pont, ahol a *haiku meghatározásában különbséget kell tenni haiku versforma (5 - 7 - 5 morás sorokból álló rövid költemény) és haiku műfaj között*: a műfajnak ugyanis formai kötöttsége mellett *tartalmi* jegyei is vannak. Említettük már az *évszakszó* (kigó) kötelező bennfoglalását, a *hasítószó* (kiredzsi) szerepét a *tartalmi ellentmondásnál*. És még egy jelentős, a tartalomtól elválaszthatatlan formai-tartalmi jegye van a haikunak: minthogy a képek jó része *időtlenséget sugalló állókép*, az időtényező, tehát az ige nagyon gyakran hiányzik. "A haiku a főnevek költészete" - mondta Takahama Kjoszi, a híres japán haikuköltő és író (1874-1959). Ezt a nominális jelleget - kapcsolatban természetesen a haiku képeinek statikusságával - érzik a magyar költők, és gyakran élnek vele.

Korábban már idéztem Jan van Toorennek azt a véleményét, mely szerint a haiku képeinek nincs mögöttes tartalmuk, szimbolikus jelentésük, csak az "átélés maximumát" találjuk bennük. Ezt követő állításával már eltávolodik ettől az öncélúnak tartott ábrázolásmód-elmélettől, amennyiben kijelenti, hogy "a haiku nem akar szép lenni, hanem mondani akar valamit a létezni-látszóról", olyasmit, ami nem látható. Itt érkezik el a szimbolika elismeréséig, és szép csokrot állít össze önmaga is a közismert szimbolikus értelmezésekről. Így ír a leggyakoribb szimbólumok egyikéről, a holdról: "...a hold hideg és tiszta fényével s mindig változó változatlanságával kelti fel a költő számára a földi létében jelenlévő Buddha nyugalmát és irgalmas voltát, valamint az ő példaadó elvi valóságát. "Majd önmaga is egy haiku-szerű költői képben és aforisztikus tömörséggel írja: "A haiku kis ujj, de a holdra mutat." Ugyancsak ő a haiku leggyakoribb növényéről: "...a cseresznyevirág nem elsősorban a szépség, hanem a szirmok lehullásával, elszállásával a földi dolgoktól való eltávolodás, a saját élettől való búcsúzás" jelképe, ami azért mond sokat nekünk, mert "nem tudjuk, hogyan halunk meg."

A haiku-kutatók összegyűjtötték a legismertebb szimbólumokat, ebből nyújtunk át egy kislexikont az olvasónak:

telihold: a létben önmagát hiánytalanul megismerő, a külső világgal tökéletes harmóniát kialakító emberi tudatosság

utazás: a világon való átkelés zen-buddhista eszméje

kakukk: magány

erdei fenyőfa: együttlét; a hosszú élet és a tiszta béke

jáde-szelence: az öregség és a halál rejtőzik benne, nem szabad felnyitni (N. B.: görög párhuzam: Pándóra szelencéje!)

krokodil: csodatévő állat, arctalan, ezért kígyó vagy cápa is lehet (a japán szó megengedi ezeket az értelmezéseket is)

tenger hullámának országa: túlvilág, halál

valakivel ételen és italon osztozni: két ember mágikus viszonyba kerül egymással

tükör: segítségével szabadítják ki Amaterasut, a Napistennőt a barlangból - napfogyatkozás, tél vagy egyszerűen este a barlangban töltött időszak

zászlóerdő: a harcosok patrónusa

fácántyúk: (Nakima, a síró asszony) az égi istenek küldönce

sárga forrás országa: alvilág, halottak birodalma

homály: alvilág

őszibarack: az alvilágból menekülőket segíti az üldözőkkel szemben

róka: Inari, a gabonaisten, az étel, az "örölt gabona Istene", annak megtestesülése ill. küldönce

vízcseppek: amelyekben Idzanagi istennő a szemét mosta, lettek a *Hold* és az *Éj* istenei. A vízből, amellyel arcát mosta, lett a *szél* és a *víztükör* istene

nádas síkság országa: emberek országa

a magasságos ég síksága: az istenek hazája

hím-szarvas patájának repedései: jósjelek

Ame-no kagudzsamae: a Szent Hegy, a szertartások helye

égi tágító ék: kard, amellyel a tűz istenének fejét levágták

"gazdag gyöngy leánya" v. *"lélekben bővelkedő leány"*: a tengeristen lánya, az azonos törzsből házasodás tabujának szimbóluma

"sziklakemény, madárröptű kunufa-csónak", v. *"égi madárcsónak"*: a holtak lelkei indulnak rajta a Napba (amiként a madarak vitték a holtak lelkeit a másvilágra)

kagylóleány: istennő, kagylójának pora mint anyatej feléleszti a holtat

széles úszójú ill. *keskeny úszójú lények*: halak

durva szőrzetű és puha szőrzetű lények: vadak

hatalmas, isteni gyümölcsök: őszibarack (lásd ott)

őszibarack és nyúl: "őszibarackfából nyúlkalapácsot" t. i. készíteni: nyúl-amulettet a "nyúl napján" a gonosz szellemek elűzésére

kard: élén ereszkednek le az istenek a földre

(Jan van Tooren az eredetileg tagadott szimbolikus homálytól eljut a transzcendens paradoxonig, amikor egyetértőleg idézi Blythot: "A haiku annak a művészete, ami nincsen." Ezzel a megfogalmazással maga is közelít ahhoz a *koan*hoz, amelyet így határoz meg: "...a koan az a lehetetlen kérdés, amelyről addig a pontig kell gondolkodni, amelynél már megszűnik a gondolkodás, hogy helyet adhasson egy hirtelen ösztönből feltörő felismerésnek." Tandori Dezső jut a legközelebb ehhez a felfogáshoz, ezért az ő haikui néha már a paradoxonon is túlmennek, nem véletlenül kapcsolja össze költészetében a haiku és a *koan* fogalmát.

A hold mint a leggyakoribb szimbólum jelentheti a világgal való megbékélést, a tisztaságot, a halált, a lelkek halál utáni lakhelyét, de jelentheti az őszt, a legtöbbször megénekelt évszakot. Ezekben a haikukban a hold a kötelezően használt évszakszó, a *kigó*. Jelent még őszt a tejút, a madárijesztők, a krizantém, a cirpelés; telet a téli hold, a jég, a hervadt mezők, a medve, a sas; tavaszt a friss, zöld fű, az ibolya, a szilvavirág, a békák, a füzek; nyarat a májusi eső, a rövid éjszaka.

Amiként a *hold jelzőtlen* alakja más évszakot jelent, mint a *jelzős* (előbbi az őszt, utóbbi a telet), úgy a *jelzőtlen vadlúd* a *telet* szimbolizálja, a *visszatérő vadlúd* pedig a tavaszt. Mindezeket a szimbólumokat teljesen közismerteknek kell tételeznünk, mert megjelenésük nemcsak a haikuban bír jelentéssel, hanem az ember által megformált tájban is. "...nélkülözhetetlen tartozéka a kertnek a nagyjából teknősbéka vagy darumadár alakú tó. Ezek az állatok ugyanis a hosszú élet jelképei." - idézi a keletkutató Felvinczy-Takáts Zoltánt Kárpáti Kamil. De az érintetlen természet önmagától is kínál lehetőséget szimbolikus értelmezésre: a Keletről Dél felé és onnan Nyugatra kanyarodó folyók a természet rendjét, a Nyugatról Keletre áramlók pedig ennek ellenkezőjét jelzik a japán ember számára, s így jelennek meg a folyók a költészetben is. A folyóvizeken vagy más vizeken való *utazás* maga (mint említettük), de az *utazás eszközei* is mind-mind a lét végső kérdéseit szimbolizáló jelenségek. A magyar haiku kutatója, Papp Noémi így foglalja össze: "Az utazás a haikuban egy olyan metafora, amely magában hordozza az ottlét és a távolság, a megvilágosodás, a mozgás és a mozdulatlanság, lét és kiindulópont sajátos viszonyát. Az utazás toposz, ugyanúgy fontos a nyugati kultúrában, mint a keletiben. Egyaránt jelképe valaminek: lélektani állapot és módszer." Majd Siki jelképeit elemezve: "A bárka, a hajó, a ladik stb. éppen egy olyan mitikus utazás tárgya, amelyről Basó elmélkedett. A bárkával megtett út végtelen végessége, az ember életét számláló idő vánszorgásnak tűnő szubjektivitása éppen a part és a bárka közt elterülő távolság miatt rajzolódik látható képpé. A parthoz való megérkezés maga

a halálát elérő emberélet vége." (Meg kell jegyeznünk, hogy Siki jelképeinek közelítése a nyugati kultúra szimbólumaihoz nem véletlen: a költő éppen a szecesszió korának küszöbén élt, 1867 és 1902 között, és az európai festészet és a szimbolisták hatása alatt alkotott. Ő volt egyben a szabad haiku első művelője: feladta a 17 szótagos kötöttséget - amit olykor-olykor a haiku klasszikusai sem tartottak.)

Az élet pillanatnyisága és az idő örökkévalósága közti feloldhatatlan ellentét éppúgy toposza a japán, mint az európai költészetnek, csak éppen a villanásnyi apró képekben mi nehezebben ismerjük fel az utalásokat, célzásokat. Az élettelen hópehely *pillanatnyi* létével szemben a véges emberi lét *hosszabb időtartama* ad különös jelentőséget Takarai Kikaku szépséges képének:

Ó, az első hó!

tealevéltre teszem

úgy nézem *hosszan*

(Horváth Ödön fordítása)

Az évszakok váltakozása a természet örök körforgását állítja szembe az emberi halandósággal, ezért bírnak megemelt fontossággal az évszak-versek, bennük a kötelező évszak-szóval. Az évszakszók gyakran maguk az évszakok már említett szimbólumai. Példáink mind Macuo Basó haiku-naptárából valók (a kiemelések tőlem - Sz. E.):

tavas

Hegyi ösvényen

feltartott - de miért is?

ibolyabokor.

(Képes Géza fordítása)

Cseresznyeszirmok,

messze tűnt időmet, ó!

felidézitek.

(Tandori Dezső fordítása)

Zöld fűzfaágak:

most csak sárba csüngenek

Apály ideje.

(Tandori Dezső fordítása)

nyár

Távozó tavasz.

Ó, madarak jajszava,

könny halak szemén.

(Tandori Dezső fordítása)

Bazsarózsából

előbúvó méhecske:

válása bánat.

(Tandori Dezső fordítása)

A következő nyári haikuból kivételesen két fordítást is idézünk, hogy érzékelhetővé váljon, milyen nehéz 17 szótagban megbirkózni az érzéki kép szépségének visszaadása közben a mélyben bujkáló gondolat sejtetésével is:

Könnyű nyári fű.

Harcosok nagy álmai

így végzik csupán.

(Tandori Dezső fordítása)

Oh, nyári pázsit!

Be sok vitéz alussza

öledben álmát.

(Franyó Zoltán fordítása)

ősz

Hold-ünnep éje.

A kis tó körül járok,

magam, hajnalig.

(Tandori Dezső fordítása)

Villám-világot

véltem az ében égen:

kócsag kiáltott!

(Illyés Gyula fordítása)

Függőhíd. A sors

életet-halált fonó

repkényágai.

(Tandori Dezső fordítása)

tél

Famozsár mellett

száll reá a rizskorpa:

hideg krizantém.

(Tandori Dezső fordítása)

Hideg a folyó.

Fáradt sirályszemekre

nem jön álom.

(Tandori Dezső fordítása)

Az élet vége az év végével, azaz a tél képével szövődik egybe egy útszimbólumban:

Beteg vagyok, út;

álmom szikkadt síkságon

fut körbe-körbe.

(Tandori Dezső fordítása)

A hold mint a léttel harmóniát kialakító tudat szimbóluma csupán elfolyatható, megsemmisíthető látszattá válik:

Holdat meríték

fel csészémmel, s kiöntöm

a vízzel együtt.

(Kijukó, 1601-1672, Horváth Ödön fordítása)

Káprázatos, vonzó, titokzatos világ. Először nyugati nyelvekre (angolra, franciára, németre) fordítva került a századfordulón Európába, ahol nagy hatással volt a korszak költészetére

(újabb kutatások szerint kiemelkedő jelentőséggel az imagizmusra), és a nyugati fordításokon keresztül a magyar költőkre, akik - először a közvetítő nyelvekről - műfordításokat készítettek, majd megszülettek az első magyar nyelvű költemények is.

A magyar haiku - a kezdetek

A század eleji nyugat-európai hódítással csaknem egyidőben a haiku Magyarországon is megkezdte diadalútját: először a nyugati nyelvekből készültek - főként a *Nyugatos* költőktől - nem formahű fordítások, majd az új kihívás, szintén nem formahű, eredeti költeményekre is sarkallt. A képekre, hangulatokra, színekre érzékeny Kosztolányi - kínai és japán fordításai után - írta az első olyan versét, a *Negyven pillanatkép* egyikét, amely nem formahű ugyan, de háromsoros, sorai viszonylag rövidek, és a címben (emlékezzünk: a japán haiku címtelen) jelzi az évszakszót: *Októberi táj*, és maga a vers is az október téveszthetetlen színeit kápráztatja:

Piros levéltől vérző venyigék.

A sárga csöndbe lázas vallomások.

Szavak. Kiáltó, lángoló igék.

Kétségtelen, hogy a sorok hosszabbak, a képek jelzőkkel díszítettek, az egész vers izgatott-izgató, nem pedig meditáló hatású; betegséget sugalló (véres, lázas), mintha az ősz hozná a betegségeket a téli halál előtt. Mégis: igen sok haiku-tulajdonsága van. Átveszi egyrészt a haiku hasítószavát (az ellentétet megkezdő, gondolatváltó szót); a "csönd" után következnek a csendet felváltó hangok, az emberi megszólalás hangjai; másrészt a haiku *nominalitását* (ige nélküliségét) is, és ettől válik az őszi kép meghatározott idejűsége - október - ellenére időtlenné. A pillanatnyi látvány rögzítettségben marad, és a hiányzó igéket olyan főnevek helyettesítik, amelyek a beszéd - az Ige - szavai (vallomások, szavak, igék). S bár a vers egyik elemzője, a haiku egyik magyar szakértője, Papp Noémi szerint "Az első két sor az őszi természet 'egyszerű' leírása... mely mögött mély metafizikai tartalom húzódik", s a vers záró része ezt bontja ki, s úgy összegzi, hogy "Kosztolányi fordítási sikerei után egyszerűen csak magyar haikut írt, amelyen az impresszionista jegyek éppúgy helyt kapnak, mint a keresztény kultúra kitörölhetetlen világa" - mégsem mutatja ki, miben áll ez a világ. S bár Kosztolányi legutolsó monográfiája, Király István több, mint négy oldalnyi elemzést szán ennek a versnek, melyben idézi magának Kosztolányinak a vallomását is a haikuról (ebből csak néhány szép

mondatot idézek: a haikut jellemzi szerinte a "sejtetésre megannyi alkalmat adó nyelvi tétováság", a nyelv sok mindent "kétségben hagy" benne, olyan mű jön így létre, amely "soha nincs befejezve. Csak az olvasó fejezi be önmagában... aki a kereteket majd megtölti olyan tartalommal, amilyennel neki tetszik."), s maga Király arról értekezik, hogy "A vers fragmentarizmusa lehetővé tette, hogy ne konkretizálódjék az ige jelentése, de kétféleképpen legyen értelmezhető. Egyrészt passzív, másrészt aktív módon. Egyrészt jelenthette az a bibliai igét, a kinyilatkoztatásszerű, szigorú törvényt hirdető végzetet. Másrészt pedig felfogható volt mint egy szófaj neve, mint cselekvést, történést jelző, nyelvtani fogalom. Ha az első értelemben fordította le a befogadó a szó jelentését: az őszi elmúlás, a halál hírhozói voltak a vérző venyigék; hirdették a sorsot, a determináltságot, a lét tragikumát, mint valamifajta szekularizált, új típusú, bibliai igék. Ha a másik jelentést vette alapul az olvasó, épp ellenkezőleg, mint mondatbeli igék, mint cselekvést jelző szók magasodtak fel a táji beszédben a 'vérző venyigék'. Közvetítették a halállal szembeforduló, dacoló, lázadó, tiltakozó igét, az életigenlést. Ez a polifon zengés, egyszerre mondott behódolás és dac, haláldetermináltság és életoaffirmáció határozta meg a maga egészében a művészi formálást." (És így tovább, négy oldalon keresztül.) Holott nem másról van szó, mint arról, hogy Kosztolányi tökéletesen megértette a haiku lényegét, ha poétikusan akarnék fogalmazni, megérezte a haiku lelkét. Ez a vers attól válik haikuvá - tartalmilag -, hogy a benne megfestett táj egyértelműen szimbolikus, azaz érzékileg észlelhető képi síkja mögött meghúzódik egy átvitt, gondolati sík is: a "vérző venyigék" nem azért (pontosabban nem *csak* azért) véreznek, mert leveleik pirosak, hanem mert a venyige, mint minden más szőlővel kapcsolatos növényi rész: Krisztust idézi. Amiként az Újszövetségben így beszél Jézus: "Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővessző. Aki bennem marad és én benne, az bő termést hoz." (*János* 15,1. skk.) S ha Krisztus-szimbólumként értelmezzük a venyigét, érthetővé válik nemcsak "vérző" jelzője, hanem a hasítószó utáni "csönd"-ből a kiáltássá válás is: a vérző Krisztus kiáltásává, hiszen csakis az ő szavai lehetnek "kiáltó, lángoló igék." Semmiféle szekularizált, új típusú bibliai igékről nincs itt szó, hanem keresztény mítosz legfontosabb, legigazibb tételei szólnak, kiáltanak a sorokból.

Azért tartottam fontosnak hosszabban időzni Kosztolányi háromsorosánál, mert ebben látom a magyar haiku egyik lehetséges, a leginkább a japán szellemnek megfelelő útját: a Magyarországon általánosan ismert keresztény szimbolikával való feltöltődést. Ez adná a formai jegyek mellett a tartalmi követelmény megvalósítását, mert más egységesen elfogadott szimbólumrendszere a magyar költészetnek nincsen. Van egy jelképes megszólalási vonulata a népköltészetnek és a belőle táplálkozó virágénekeknek: az a bizonyos szexuális-erotikus-

szerelemi szimbolika, amiről már szót ejtettünk. Ám ez lényegében is más (a népdalküszöb kifejtettsége miatt), másrészt gondolatkörében nagyon szűk, nem lehet rá egy teljes világképet átfogó költészetet építeni - a japán haiku ugyanis teljes, átfogó világképet ad. A magyar haikunak ezzel a keresztény szimbolikával átítatott lehetőségével nagyon kevesen éltek: Pilinszky Jánosnak vannak olyan versei, amelyek a haiku minden tartalmi kívánalmának eleget tesznek (szimbolika, nominális szerkesztés, hasítószó, évszakszó helyett napszak-szó: éjjel, ill. virradat), s az ezekhez társuló, világosan érthető Krisztus-utalások adják a haiku-műfaj teljes élményét. Két verse kiemelten képviseli ezeket a haiku-elemeket: a *Négysoros* és az *Agonia Christiana*. Az első hagyományos, nyugat-európai jambusvers, a második, a címet a ritmussal is megerősítve, az *ambroziánus himnusz* versformáját, az ambroziánus strófát "gombolja magára":

Alvó szegek a jéghideg homokban.

Plakátmagányban ázó éjjelek.

Égve hagyta a folyosón a villanyt.

Ma ontják véretem.

*

Szellőivel, folyóival

oly messze még a virradat!

Felöltöm ingem és ruhám.

Begombolom halálomat.

Szabályos, a formai követelményeknek is eleget tevő haikut nem írt Pilinszky. Haiku-szerű versei kétfelé válnak; vannak háromsorosak, amelyek szótagszámban meghaladják ugyan az 5 - 7 - 5 -öt, de tartalmazznak jellegzetes haiku-elemeket (ellentézés, paradoxon, meditálás: *Kettő*; a csend átvétele a zen-ből: ez lesz; évszakszók: *Hölderlin*), és vannak olyan rövid versek, amelyek lényegesen nagyobb terjedelműek a haikunál, de megvalósítják azt a keresztény szimbolikus jelleget, ami igazi haikuvá tehetné a magyar haikut. Ezek az ún. *száلكaversei*, a *Száلكák* című kötetében (1971-72) amelyeknek már a címe is szimbolikus: a Krisztus keresztjéről való száلكákra utal. Ezzel a vonulattal azonban már kilép a haiku köréből, közöttük csupán két olyan vers van, amit szívem szerint felvettem volna a gyűjteménybe, de rendhagyó voltuk miatt inkább csak itt idézek. A *Juttának* ciklus két darabjáról van szó:

Levél

Veled együtt és velem együtt
az idő minden ütése-kopása
és erőssége hó alá kerül
abban a végső feledésben,
amit az Atya küld majd a világra.

és a másik:

Január

A tél növekszik.
Egy magányos farkas jött le a faluba.
Reszket előtted.
Mise ez.
Utolsó áldozás.

A Pilinszkynél jóval fiatalabb generációhoz tartozó Sajó László a haiku keleti szimbolikája helyett szintén a kereszténység egyetemes szimbólumrendszerével akarja európaivá tenni a formát, s a főneves (nominális) elliptikus szerkesztés révén - a haiku talányosságát helyettesítendő - értelmezési nehézséget, kétértelműséget sző bele képébe: minthogy nincs írásjel a második sorban, nem világos, hogy a költő azonosítja-e magát a rozsdás szöggel, avagy azt csak eszközként használja Krisztus keresztrefeszítésénél. A Pilinszky *Négysoros*-ára való visszautalás viszont a képből nyilvánvaló:

a méhtelegen
rozsdás szög átütöttem
Krisztus tenyerét

Mint tudjuk, a japán haikunak nem volt címe. Azzal, hogy Kosztolányi bevezette a címadást (*Októberi táj* stb.), a költők jó része élt ezzel a tartalmat meghosszabbító-kiegészítő lehetőséggel, s ahogy Török Attila írja, ezzel megtoldják egy negyedik, esetleg egy ötödik sorral is a verset, belefoglalva azt, ami a vers testéből hiányzik.

A magyar haiku - távolkeleti meditáció és európai neuraszténia között

A magyar haiku igazi élete 1981-ben kezdődik, ismét egy olyan korban, amely menekülésre, szecesszióra készítet a technika rohamos fejlődése és a társadalmi pangás időszakában. Az első jelentős kiadvány a *Japán haiku versnaptár* (1981), ami Tandori Dezső forma- és tartalomhű fordításait tartalmazza Basó, Buszon és Issza verseiből. Tandori formahű fordításai a magyar szótagszámláló vers szabályait követik: a japán morákat a magyarban szótagokkal helyettesítik, így jönnek létre az 5 - 7 - 5 szótagszámú sorok és belőlük a kis versek.

A következő műfordításkötet Rácz István munkája, a *Fényes telihold. Négy évszak Nipponban* (Haikuk és tankák, 1988), amely már a modern korból is merít: Siki verseit is átülteti. Időközben azonban megszületik az első eredeti haiku-kötet, Sajó László *Napkeleti pályaudvar*-a (1986). A költő még saját nevével is japán szójátékot űz: Basó mesterének, Szaigjónak a tudományos átírásból ismert névformájából: Shaigyo-ból Shayo-ra változtatja. Ő a nagyon kevesek egyike, aki a magyar haikut egységes szimbólumrendszerre tudja felépíteni, felhasználva a kereszténység kétezer éves hagyományát. Teljesen klasszikusnak és egyben teljesen modernnek is tekinthetjük alábbi haikuját:

kihalt közértek

karácsony magányában -

nem vagy egyedül

A villanásnyi kép tartja a szótagszámot, van benne évszakszó, ellentét és hasítószót jelző írásjel (magányában - ...egyedül), van benne betűrím (alliteráció formájában): kihalt, közértek, karácsony. Szimbolikája világosan átlátható: a magányos ember mellett karácsonykor csak a legnagyobb magány elszenvetője, Krisztus lehet -, de ő feltétlenül, hiszen éppen akkor születik.

Sajátos magyar, egyezményes szimbólumrendszer híján - a keresztény szimbolika nem jellemző a mai magyar versre - a haiku-költők számára az egyik járható út a japán motívumkészlet és tematika átvétele. Kézenfekvőnek látszott az évszakok rendjébe állított természeti képek sorozata mint műfaj, a *tematikus haiku-lánc* - ehhez szolgált mintául már a Tandori-fordította haiku-naptár is. Sok ilyen példát találunk erre ebben az antológiában, közülük egyesek megtartják az évszak-szó hagyományát (így pl. Baán Tibor), mások elhagyják és az évszakot csak mint cikluscímet jelölik. De szerepelnek különlegességek is a témán belül: Pető Tóth Károly *mind a négy évszakot beleszövi egyetlen, formatartó haikuba*:

Elfut és megvár:

csillótavas, szőlőősz,
fémfél, üvegnyár.

Gyakoriak a *nem szótagszámtartó haikuk*, ezek *versforma szempontjából nem haikuk, műfajilag igen*, ha *tematikában illeszkednek*. Közéjük tartozik pl. Hules Béla *Ősz* című költeménye, amely *nem szótagszámtartó*, de *évszakhoz kötött és hangulatában rokon a japán versekkel*. Még hosszabbak Beney Zsuzsa címűkben is haikuknak mondott versei, a *Tizenöt haiku a Tűzföldi táj* című kötetéből, amelyekben megőrzi az *évszak-szókat*. A magyar költő át tud venni japán motívumot is, ha annak általános jelentése van, avagy a magyar gondolkodás számára is specifikus érvennyel bír. Így jelenik meg legfőbb motivikus átvételként a *hold*, aminek szerepe a japán szimbolikában is kiemelt. Meditáció, a mulandóság miatti rémület (a kutyaugatás a népköltészetben a halált jelzi előre) kapcsolódik Pető Tóth Károly haikujában a Holdhoz, ami - minthogy japán képről kölcsönözte - az idő bárkáján utazik:

Ma nincs a holnap.

Múlt tutaján úszó Hold.

Kutyák csaholnak.

Aranyi László egészen japános hangulatú haikut ajánl Oravecz Imrének, melynek fő motívuma ismerős - a víz tükre élnyugvó hold -, de a parányi képben ott az ellentét is, még hozzá kétszeres: ellentétei egymásnak a parányi harmatcsepp és a víztükör, valamint a *megettört nádhegy* és a *sima víztükör*:

harmatcsepp

nád

kisimuló

hegyén

víz

megettört

tükreben

hold

Utassy Józsefnek kiemelt helyet kell biztosítanunk egy magyar haiku-antológiában. Nemcsak azért, mert formahű haikukat ír, s ezeket évszakszókkal ciklusba rendezi, hanem főként azért, mert haikuiban megteremt egy olyan sajátos világot, amely legalább annyira magyar, mint amennyire japán, és legfőképpen pedig Utassy-világ. Haiku-naptárainak ciklusaiból olykor egy-egy verset önállósít, kiemel környezetéből, így új jelentést ad neki, megemeli a benne foglalt gondolatot (így pl: a *Rezedaáalom*-ban). Kedvenc évszaka is van, a tavasz - mert márciusban született -, ez a tény magánmitológiájának és egyéni szimbólumrendszerének egyik visszatérő motívuma. Alább idézendő, *szabályos*, 17 szótagos haikujában feltűnik a tisztaság japán jelképe, a hold, ami a japánoknál szintén lehet szimbóluma a halálnak is. Utassy versében a tisztaság eltűnését, hiányát saját hiányával jelzi ('helyén'), és a helyébe lépő halált egy olyan képpel helyettesíti, amely fehér gömbölydedségével belelátható a Holdba, - de csakis rémlátomásainkban:

Miért, miért is,
hogya a telihold helyén
koponya fénylik?

Megjelenik a telihold egy másik rémlátomásában is: a kiteljesedett égtest súlya alatt megroggyanó ég világméretű pusztulással fenyeget, s a magyarázat rá - a hasítószó helyén álló pont után - a költő magánkatasztrófája:

Akkora hold van,
recseg-ropog a mennybolt.
Fiam a földben.
(*Gyászéj*)

A gyász mindent átszínez, áthangol Utassy költészetében, ez magánmitológiájának legfontosabb témája fia halála óta. Még kedvenc évszaka is (ami *kigó*ként jelenik meg) idegenné válik a maga tobzódó gyönyörűségeivel a rátört múlhatatlan bánat miatt.

Tombol a tavasz.
Ám a magvak szívében
irdatlan csönd van.

A 17 szótagban ismét elfér egy egész élet, egy életérzés, aminek nincs többé köze a buddhista meditációhoz, a zen önmegvalósító törekvéseihez, keleti nyugalomhoz: európai, sőt kelet-európai szenvedéssel töltődik fel, miközben a műfaj kívánalmái megvalósulnak: a tavasz tombolásával szemben ott az irdatlan csönd mint ellentét. A fiú halála mellé társulnak az anya halálának képei, és gyakran előrevetül saját elmúlásának riasztó látomása is. A személyiség Utassy haikuiban felülkerekedik a hagyományozott műfaj erején. Papp Noémi ezt írja: "...a költői magatartás, amit verseivel képvisel, nem változik meg a keleti versforma használatától", és: "...bármilyen is a versforma, nem annak a világa számít, hanem a költő belső törvényei." Van ebben igazság, de nyilvánvalóan hozzátesz a versek erejéhez, hangulatához, egész világához a haiku-hozta tartalmi-hangulati holdudvar és annak ténylegesen is meglévő kellékei. Utassy úgy tud önmaga maradni, hogy megőriz egy hagyományt, amit a saját képére formál.

Utassy magánmitológiájának van még egy sajátos jelrendszere: az általános európaiktól némiképpen eltérő színszimbolikát alkalmaz. A fehér nála a tisztaság, ártatlanság színe, a győzelemé és a tökéletességé is - eddig a megszokott -, de nála *a magány is fehér*. Szöösszetételeiben is jelentőségük van a színeknek: nem véletlenül szól sárgarigóról és feketepiacról. *Földi szivárvány* című kötetében (1996) kiemelt szerepe van a barnának (földet, alázatot, szegénységet jelent), a bíbornak (a vér színeként félelmetes avagy diadalmas).

A hold mellett talán a legfontosabb kulcsmotívuma a japán haikunak a csend: az öröklétet, az elmúlást, a magányt egyaránt jelentheti, így a bölcselkedő költeményekben gyakori. A filozófiához közelítő koan egyik vezérgondolata, Tandori egyik kedvenc témája. Koan és haiku rokon jellegét érezve maga Tandori is írt koan-témájú haikukat, de kedveli ezt a kettőst - és benne a csend-motívumot - Pető Tóth Károly is:

Egyetlen dallam.

Tízezerlyukú sípon

csendedet hallom.

A japán haiku és a magyar hagyományok illetőleg a szimbolika különös ötvözetét hozta létre Kányádi Sándor, aki nemcsak nevet adott a magyar haikunak (körömversek, meg is számozva, hány haiku képez egy egységet: vannak két körömrre írt hatsorosak, három körömrre írt kilencsorosak, és hat körömrre írt hatszakaszosak, az ún. *Sámánkörömversek* a sámánok hat

ujjáról), hanem a magyar hiedelemvilág képeivel tölti is meg őket, miközben megtartja az évszakot jelző szavakat:

hóharmat-verte
krizantémok - idén is
fekete lovon
kocogott velük
a remény telességben
Szent Mihály hava
(*Szent Mihály hava*)

A magyar haiku - koan és epigramma között

Sokakat illetve külön fejezet a magyar haiku történetében, és akármelyik vetületét, megnyilvánulási formáját nézzük a magyar haikunak (formai hűség, tartalmi azonosulás, avagy a tartalmi jellegek magyar szemléletet tükröző módosításai), Tandori mindegyik típusban élvonalban képviselteti magát, így - ha fejezetet nem is, de - külön bekezdést feltétlenül szentelnünk kell neki.

Tandori közvetlen keletről is kapott haiku-sugallatokat, de elérkezett hozzá a haiku-divat Európán és Amerikán keresztül is, amely területek költőinek népszerűsítéséhez jelentős fordítói-magyarázói teljesítménnyel járult hozzá. Kiemelném ezek közül a Bruce Beblind műveiből készült fordításait, amelyeket nemcsak haiku iránti hódolatból készített, hanem a Bruce Beblind és a közte lévő alkati sajátosságok-hasonlóságok miatt is. Kulcsszavai Beblind művészetének a csend és a hallgatás, és közismert, hogy Tandori leghíresebb *Koan*-ja , a III. sorszámú is ehhez közelít talányosan, nehezen fejthető kétsorosában.

Később a koanok tartalmi-szerkezeti sajátosságait átvitte a haikura, amelynek szabályait először a fordításokban rögzítette a maga számára (rím, enjambement, kihagyásos szerkezetek, a szintaxis rendhagyó használata), mindezenközben már magukkal a címekkel cáfolja Tarján Tamás véleményét, miszerint "a zen-buddhizmusban fogant, filozófiai indíttatású haiku idegen az európai verskultúrától." Mindezt azok után mondja, hogy Tandori a keleti bölcsességben fogant és a személyiséget előtérbe állító európai individualizmust úgy tudta egyesíteni, hogy lételméleti haikuk mellett (melyekben valóban nagy szerepet tölt be a csend, a hallgatás és a koan talányossága - "a lehetetlen kérdésről addig a pontig kell gondolkodni, amelynél már megszűnik a gondolkodás, hogy helyet adjon egy hirtelen ösztöntől feltörő felismerésnek") előkerül az a személyesség is, ami teljesen ellentmond a

Basó-féle *szabi* előírásának: az egyéniségkultuszt a zen-ből eredő tanokkal erősíti, így írhat Tandori olyan szövegeket is, amelyekben magát ábrázolja az alkotás folyamatában, megadva a lehetőséget ezzel egy olyan értelmezésre is, hogy az alkotó fontosabb, mint a mű.

Tandori olykor már szinte értelmezhetetlen talányosságával (amit teljesen tudatosan alakított ki, valljon erről egy saját maga által is "bezsongítónak" tartott haikuja: "Kontinuitás: (folytatódttál, megszakadt) mindig ez vagy más.") szemben Fodor Ákos úgy egyezteteti össze a zen-nel rokon, de mégis európai szemléletét (ehhez nyilvánvalóan hozzásegítette a hozzánk nyugatról érkező zen), hogy a keleti zen hatása alatt született csípős-szellemes, frappáns gondolati villanásait - amelyek kevés költői képpel, de annál több fogalmisággal élnek - olyan nyugatias aforizma formájában szólaltatja meg, amelynek gyökerei a görög epigrammáig nyúlnak vissza.

Tandori koan-jellegű haikui és más, koan-jellegű rövidversei (pársorosok stb.) a magyar haiku egy jellegzetes vonalát indították el. Pető Tóth Károly egyenesen parafrázist írt Tandori híres *III. Koan*-jára ("Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?"):

Isten, ugyebár
mindenben benne. De
mi van Istenben?

A koan-típusú haikuk legfőbb jellemzője a gondolati mélységet hordozó talányosság, amelynek egyik megjelenési formája a paradoxon, ezt olvashatjuk Tandori *III. Koan*-jában és Pető Tóth idézett haikujában. Maga Tandori is írt koan-jellegű paradoxonos haikukat:

Széthulltam arra
az egy darabra, ami
mindig is voltam.

S a "jó tanítvány", Pető Tóth Károly a dialektika alaptézisét foglalja paradoxonos, rímmel is ellátott haikuba:

Csak az igaz,
ami úgy változik, hogy
mindig ugyanaz.

A filozofikus hajlandóságú Fodor Ákos leggyakoribb vers típusa az epigrammatikus bölcsességet tartalmazó haiku (ő címet is ad, ennyivel bővíti az információközlés lehetőségét):

Metafizika

Némelyik árnyék
jelentőségteljesebb,
mint ami veti.

Papp Noémi a haiku eredeti játékosságát véli felfedezni Tandori egyik haikujában - talán a paradoxonos ellentét és a mögötte szinte hasítószóként bevágó, csattanós végződés téríti el olvasatát, de a haiku - a személyiség egyedi felelősségének kérdéséről szólván - nem pusztán tréfál:

Azt mondják mindig,
rajtunk múlik minden.
Rajtam ne múljon.

Koan-beütésű, paradoxonos jellegű Szlukovényi Katalin miniatűrje:

Leomló kövek.
Saját romját építi
Az ódon kastély.

Weöres Sándor csupán terjedelmet megjelölő (azt sem pontosító) címmel látta el koan-típusú haikuját:

A teremtés után
a pokol első napja
még verőfényes.

(Háromsoros)

Ezzel szemben beszédes címet kapott Géher István négy haikuja, amikor kedvenc ókori költőjét "ülteti át" japán környezetbe: *Anakreón áthangol* (1-4).

Koan címen közöl - nem összefüggő - haiku-láncot Varga Imre, bár a versek közül csak azt érzem koannak, ami valamiféle paradoxonos ellentétezt mutat, a többi a legszabályosabb, igazi keleti haiku évszakszókkal, napszakszókkal, haiku-motivikával (csend, növények, apró elmozdulások). A kivétel:

Bár csobog a víz,
a hangja nem látható,
hiába fülelsz.

Haikunak tartalmi jegyei - még hozzá éppen koan-jellege, - és nem versformája - miatt mondhatjuk Petri György nagyobb szótagszámú sorokból álló kisstrófáját:

Nézz szét ezeken a.
Ezt mind én hagytam abba.
Amikor a legkevésbé szerettek volna abbamaradni.

Pilinszky is megnyújtja sorait, de nála ott vannak az évszakszók, az ellentét, a csattanó, amely önmagában is ellentmondó, tehát egy oxymoron:

December hóje, nyarak jégverése,
drótvégre csomózott madár,
mi nem voltam én? Boldogan halok.

A paradoxon borongós rezignációvá lesz, amiként az évszakszó stiláris szintje is a köznyelvi média-hírré alacsonyodik Kalász Márton nem szótagszámtartó versében:

Sóvárságunk: mondani valamit,
Ha mást nem, az időjárás-jelentés
szorongását: északon havazik.
(*Prognózis*)

A koan rejtélyes bölcsességétől megtermékenyített, meditáló, keleti haiku Európa felé fordulva egy másik műfaj sajátosságait ölti magára: az epigrammáét. A görög epigramma disztichon-formájú (daktilikus lejtésű) kétsoros műfaj volt, később ez többszöröződött, de 8-10 sornál hosszabb terjedelmű az igazi epigramma nem lehetett. A görög epigramma eredetileg sírfelirat volt, innen a rövidege és neve is: az antik hitnek megfelelően a túlvilági gonosz hatalmak távoltartásáért a halottat csúfoló szöveget írtak a szarkofágra, külső és belső rossz tulajdonságait a valósnál jobban felnagyítva, hogy ne támadjon kedvük az Alvilág lényeknek elrabolni. A "csúfmondás" (a magyar néphitben is közismert hasonló indokkal) írásos formájából alakult ki a csipkelődő, szatirikus élű epigramma; a halottat méltató szövegből a tömören megfogalmazott tanulságok levonása, a nevelő célzatú, az egyéni léten túlmutató bölcsmondás, a *gnóma*. A görög epigramma mindkét típusa igen kedvelt a mai magyar költészetben, és rövid formáját, bölcselkedő tartalmát rokonnak érezve a haikuval a költők ezt a két műfajt is egymásba oltották. A sírfelirat jellemképének leszármazottja a személyiséget megrajzoló portré. Láng Éva két haikut kapcsol össze, hogy egy emberpár karikatúráját papírra karcolja:

Hallgatag ember

szükszavúan méri fel
más locsogását.

Házsártos némben

zsörtölődve haragszik.

Önmaga mérge.

Utassy József önarcképet fest, s hogy félévszázados korát méltóképpen megszomorkodhassa, megsokszorozta a haiku-strófákat (*Immáron ötven*). Az egyszemélyes portré mellett csoportot, tömeget, egész országot, világot lehet kifigurázni, így válik a portrékarikatúrából politikai haiku, a legellentétebb forma, amit az eredetihez képest létrehozta.

Kányádi Sándor döbbenetes körömvérse 17 szótagban - az évszakszó megtartásával!
eső - állítja elénk a mindenkori lágerek vészterhes hangulatát:

Szögesdrót-eső.

A magasság is hozzánk
alacsonyodott.

Már nem is politikus, egyenesen harcrakész egy másik haikuja:

Rakétarózsát

pukkant patron: haiku.

Élesre töltenek.

Ugyanennyi szótag elég Láng Évának, hogy a legmaibb közállapotokat jellemezze:

Oltár a haza.

Feláldozod rajta mind-

azt, ami másé.

Csontos János a lengyelországi "rendkívüli állapot" idejéről tudósít 17 szótagban:

Nyolcvannégy tele.

Hatalmasok vonítanak.

Drótsövény szeg be.

A mindenkori neofitákra támad haikujával Vitéz Ferenc:

Büszke baromból

hamvas hit farag újjá

lelket is adhat

Gergely Ágnes az elefántcsonttoronyba zárkózó költészetet követelők ellen fordítja igen kemény hangú haikujának élet:

Azt mondják: versben

kultúráról soha ne -

hanem? röfögni?

Utassy József az egyre sokasodó hajléktalanokért fűti fel haikuja hőfokát és az olvasók szívét - szemben a haiku-kellék évszakszóval -:

A téli éjben
süt a hideg a falból.
Nincs menedékhely.
Igazoltatják.
Bunda zaciba téve.
Vacog szegényke...
(*Téljézsakai szél*)

Fa Ede Négy haikuja is a csövesekről szól: a látszólagos erkölcsi elmarasztalás mögött a legmélyebb részvét és a kilátástalanság miatti kétségbeesés húzódik, ami a IV. haiku reménytelen fohászában szólal meg:

bárcsak tizenhét
szótag UJJONGÁS lennél
sötét haiku!...

Az egész életét a közösségnek szentelő Buda Ferenc haikuinak politizáló jellege - az évszakszó műfajhoz kötő megtartása mellett - őszintén fájdalmas (a haiku formai elemeiből az alliterációt is hangsúlyozza):

Hó hull hazámra
bokáig, térdig, övig,
szívig fölérő.
(*Történelem II.*)
Méltó hagyaték:
mocskos föld, víz, levegő,
letarolt erdők.
(*Civilizáció III.*)

A haiku kötelező ellentéte megvalósul e fenti darabban, azonban a "méltó" szóval tartalmilag szembenálló elemek a jelzőt ironikussá teszik, s így az ellentét - ál-ellentétté válik, a haiku pedig még izgalmasabbá. Buda Ferenc önarcképét a hasonlóan ironikus, sőt már szarkasztikus

ellentét rajzolja kontúrosra; az *Optimizmus* címet viselő sorozatban kapott helyet, amelynek többi darabja is hasonlóan "harsogó jókedvet" áraszt:

Gyér lámpafényben
szúnyogok gyülekeznek:
lesz társaságom.
(*Optimizmus I.*)

Az öngyilkosság európai réme sejlik fel Baán Tibor japán tájképként induló s csupán a csattanóban a tragédiát sejtető haikujában:

Hídkarfán vízcsepp.
Fölizzik és a mélybe
hull. Megelőztek.

A japán haikuban a magyar olvasó nem fedezi fel az egymásra utalásokat, idézéseket, hiszen egyrészt a tematikai hasonlóság a műfaj lényegéből fakad, másrészt a fordításokon keresztül a szöveges célzások nem érvényesülnek. Pedig lényegi része a haikunak a példaképekre hivatkozás, nagy elődök verseinek csaknem szó szerinti idézése (idézőjel vagy megjelölés nélkül): van, hogy csupán az utolsó szó, a csattanó különbözik a példaverstől. Az eljárás japán neve: *honkadori*, jelentése: idézőjel nélküli idézés. Emlékezzünk vissza a japán haiku ismertetésekor bemutatott példára: az i. sz. 800 körül élt Szumara ötsoros költeményére rimel Buszon (1715-1785) haikuja, az elődre tett utalás nélkül. Az eredetiben a kettő jobban hasonlít egymásra, de még a különböző fordításokból is érezhetjük a témaazonosságot és a hangulat átvételét:

Szumara:

Az			erdő			mélyén
vörös			levelektől			gyötörtén
bőg			a			szarvas,
s	ha	az	a	bőgés		hallatszik,
mindig		szomorú,	akár	az		ősz.

és Buszon azonos motivikájában sokkal tömörebb, kifejtetlenségében is az elmúlás felé mutató, elégikus haikuja:

Háromszor hangzott
aztán nem hangzott már
a szarvasbögés.

A mai, posztmodernnek nevezett korszakban az egész nyugati lírára - és nyomában a magyarra is - jellemző ez az eljárás; divatos szakszóval intertextualitásnak nevezik. Talán ezért is oly vonzó a haiku, talán ezért is olyan modern ez az ősi forma. A minden újításban *primus inter pares* Tandori természetesen megírja a maga intertextuális haiku-játékait, s van bátorsága "szent" szöveghez, a *Nemzeti dal*-hoz viszonyulni:

Kijöttem ide.
Sírjaink domborulnak.
Mit domborítsak?
Elmegyek innen.
Sírjaink homorulnak.
Mit homorítsak?
(*Iker-haikuk egy madártemetőben*)

Pető Tóth Károlytól láttunk már Tandori-parafrazist, most ismét mesteréhez fordul, neki ajánlja madármotivumos *Hármas haiku*-ját; tőle való az első idézet. A rá következő, idézőjeles József Attila *Ódá*-jának ismert soraiból származik:

Egy felröppenő
madár árnyéka lebben
arcunkra. "Bántja

a szemünket ez
a nagy fényesség?" El va-
gyunk veszve? Hiszen

röpte hirtelen
kívülünk és bennünk most
rendezkedni kezd.

Kelényi Béla egy haikuval adózik annak a Pilinszky-versnek, amit nem formatartó volta ellenére is a haiku-műfaj körébe tartozónak érzünk, a Négysoros-nak. Nem szó szerinti az idézet, de világosan felismerhető, még az ajánlás (in memoriam P.) nélkül is.

Üres város. De
égve felejtették egy
sírban a villanyt.

Gergely Ágnes a távolabbi múltba nyúl vissza elődért-példaképert: a minden női költő archetípusát megtestesítő Szapphót idézi meg névvel és egy sorának dőlt betűs átvételével:

Beethoven, Szapphó,
kút mélyében férfiarc -
meghalok érted.

3. A magyar haiku - formai sajátosságok, újítások

Amiként Magyarországra kerülve témájában, tartalmában magyarrá (is) lett a haiku, úgy öltözik formailag is hazai köntösbe. Az elsajátítás, honosítás első fázisa a noraszámlálásról a szótagszámlálásra való áttérés: kinkeservesen létre lehetne hozni magyarul is 17 morás verseket, de nálunk oly ritkák a rövid szavak, s főként a rövid magánhangzóból állók, hogy a 17 morára törekvés szörnyszülőtteket hozna létre. Történik ugyan kísérlet a szótagírás imitálására (de nem a 17 morásra csökkentett időtartamra) Bíró József *Láthatatlan object* című darabjában:

le gye ző - for ma
kagy ló szár nyak - szab dal ta
fél te nyér nyi sors

ez azonban magányos kísérlet maradt.

A, Szabályos forma - hagyományos tartalom

A haiku magyarországi élete több irányban folytatódott. A japán eredetihez való tartozást akarják tudatosítani azok a versek, amelyek formájukban szigorúan őrzik az 5- 7 - 5 szótagszámú sorokból építkezést, és emellett törekszenek a japán műfaj jellemzőit is megtartani: az évszakszókat, a tájba simulást, a meditáló hangulatot, szimbolizmust. Ennek a típusnak pontos példája Pető Tóth Károly "Holdas" haikuja:

Ma nincs a holnap.

Múlt tutaján úszó Hold.

Kutyák csaholnak.

Némileg módosított, akár honi környezetben is elképzelhető pillanatképet ad Villányi László, akinek versében van évszakszó, ellentét és csattanó a természeti kép és a természetet helyettesítő, emberalkotta tárgy között:

Harkály kopogtat

Szeptemberi reggelen

villanyoszlopot

A szabályos formájú magyar haiku átveszi a betűrímet mint lehetséges díszítőelemet; őrzik a szimbolikus csönd-szót, igaz, hogy széttört állapotában, de a széttörtség itt funkcionális - militarista képpé válik a meditáló haiku:

csönd-szilánk pattan,

csattogó csizmák vernek

ködbe vasszőget.

(Buda Ferenc: *Idő V.*)

Az ellentétet előkészítő hasítószó még a szabályos haikuban sem mindig áll hangsúlyos helyen. Ilyenkor vagy teljesen figyelmen kívül hagyják a költők, vagy írásképi megoldásokat választanak, mint Bíró József, aki léniával vagy kettősponttal jelzi az ellentét kezdetét, ezáltal teljesen szabályos, évszakszós haiku születik:

tó jegén szűzhó

léksebben / jégvártyán kép

-: sirályszárnytörés

Bíró időzett haikuja eleget tesz a japánban oly általános nominalitás elvének is: egyetlen ige sincs benne. A nominalitás elvét valósítja meg Csokits János is, akinek természeti képeit akár japánosnak is érezhetjük, de a sorozat, amelyből a két nominális verset idézem, egészében európai gondolkörben mozog:

Csillagos alkony -

kerti ösvényen csigák

ezüst írása.

*

A szederindán

kipukkadt léggömb rongya -

ének messziről.

(Hét haiku)

A nominalitás érvényesítése mellett (a főnevek mellett egy főnévi igenévvel) ahhoz a japán gyakorlathoz fordul vissza Kodolányi Gyula évszakos haiku-ciklusában, hogy a 17 szótagot nem három, hanem két sorban írja (emlékezzünk, hogy a japán haikut egyes művelői megszakítás nélkül, egy sorban is írták). A vers így is tökéletes haiku, formájában, témájában, hangulatában (elmúlás-gondolat) egyaránt - ha tetszik, nevezhetjük *álarcos* haikunak a többi, formáját rejtő vers mintájára -:

Januári almaillat

eltűnni hajló ágak közén

B, Szabályos forma - megújított tartalom

A költők néha a szakembereknél is pontosabban fogalmazznak. Kányádi Sándornak van egy verscíme, amelyből kiderül, hogy teljesen tisztában van a haiku mint versforma és a haiku mint műfaj különbségével. Művének címe: *Három haiku haiku témára*, és együtt jelent meg a

Körömvversek-kel, amelyeknek témája valóban nem japán; van köztük *Antik témára* (egy kedves Catullus-Lesbia párbeszéd) is, modern életkép is. Kányádi haiku-témái átszíneződnek, virágszimbolikájukkal egyaránt emlékeztetnek a japán versre, a virágénekekre és a magyar népköltészetre (csak kettőt idézek):

Ó, miért, hogy le
nem én szakíthattalak,
Cseresznyevirág!

*

Virágillatod
volt csak enyém, gyümölcsöt
másnak teremtél.

A japán *couleur locale* teljes elhagyására törekszik a haiku az egyik igazi, formahű alkotásokat létrehozó szerelmese tollán: Bakos Ferenc Erdélyből, Prágáról és Velencéről ír haikuban.

A szabályos forma modern, "szabálytalan" tartalommal telidődik Andraszew Ivánnál, de a "szabálytalan" tartalmúak közül egyesek hangulatilag nem állnak távol, mások elmélkedő jellegükkel még rokonai is a haikunak. Egy hangulatában rokon:

Lompos fű alatt
hangya árnyéka mászik.
Napnak térde nincs.

Egy elmélkedő jellegű, mely a keresztény mítoszt profanizálja:

Fia lóg a fán.
Néha Isten erre jár.
Sír, mint egy kisgyerek.

Modern aforizma-jellegű (esetleg szerelmes?) ez a csipkelődés:

Ma elmehetsz még.
Mintha csak úgy mászkálós
kedvedben lennél.

Az aforizmatikus, a disztichonhoz közelálló típus egyik legkiemelkedőbb képviselője Fodor Ákos, aki eddigi egész életművében ezt az utat járja.

A modern életképeket festő magyar haikuba - a forma tartalmi holdudvarával, hagyományaival éles ellenpontot képezve - behatolhat az alulstilizáltság, a durvaság, az argó. Méhes Károlynak egy 5 haikuból álló ciklusa ezt az alulstilizált köznyelvet szólaltatja meg - de, hogy valami szépséget, díszeset is becsempésszen, az ő haikui rímeseik:

szóval baszkikám
frankón nyomod a tutit
a tudás nálad
...
a világhálón
szidják az anyukámat
talán jól van így
csak hát azt ne hidd
(még hogy "hisz?" - beszárás!)
hogyan ez üdvözít

Ha lehet a haiku alulstilizált, akkor lehet posztmodern is. Az amúgy a legmesteribb haikukat író Sajó László az élet kiüresedését, értelmetlenségét a haiku-forma kiüresítésével érzékelteti:

kérek tíz deka
parizert szeletelve
köszönöm szépen

majd egy posztmodern repetitív is felbukkan nála:

a barackfa a
barackfa a barackfa
nem maradhat ki

(A Kányádi-féle különbségtétel *haiku* és *körömvész* között más népek költőinél is igény: Hayden Carruth ma élő amerikai költő többszáz aforizma-jellegű haikuját *Short shorts*-nak ['rövidkék'] nevezi.)

C, Szabályos alapú, ötvözött forma - újszerű tartalom

A haiku ötszótagos sorait költőink egyrészt az ötszótagos magyar ütemmel, másrészt az antik időmértékes adóniszi kólonnal /kólon: meghatározott ritmusú és kötött szótagszámú ritmuselem, az adóniszi kólon képlete: - U U - -) érzik rokonnak, márcsak azért is, mert az ötszótagos magyar ütemet is gyakran mérik az adóniszi kólon ritmusára. Radnóti Miklós verselőzővel (csak magyaros ötszótagos sorokkal) kezdődő, tündér-lebegésű *Bájoló*-ja a harmadik sorban "magától" veszi fel az adóniszi kólon ritmusát, majd a rátalálástól kezdve végig tartja ezt az immár szimultán ritmust:

Rebbenő szemmel

Ülök a fényben,

- U U - -

rózsafa ugrik

- U U - -

át a sövényen,

- U U - -

ugrik a fény is,

- U U - -

gyűlik a felleg ... stb.

Csanádi Imre olyan strófát hozott létre, amelyet korábbi írásaimban "magyaros szapphóinak" neveztem: három 5 / / 6 tagolású, csak ütemhangsúlyos magyar sor után a szakaszlezáró ötszótagos sorból adóniszit képez:

Erzsébet	asszony	láttatik	a	képen,
repdes	a	magzat	dagadó	méhében,
mikoron	hozzá	maga		személyében
-	U	U	-	-
Mária				mégyen.

(A Radnóti-féle 1 sor = 5 szótag = adóniszi kólon ihlette Láng Évát egy végig szimultán adónisziból álló versre, az *Egyenes-Ági-ének*-re, és ugyanez a ritmusa Dudás Kálmán: *Ének a kertről* - már címében is - adonizáló, közel 100 soros versének.)

Nem véletlen hát, hogy az ötszótagos sorok a haikuban is adonizálásra csábítják a költőket. A ritmusjátékot teljesen tudatosan üzik: Gergely Ágnes általában nem ír időmértékes ötszótagosokat, de van egy sorozata, amely címében jelzi, milyen típusú versre készül; *Egy régi ősz: kilenc görögös haiku*. Minden ötszótagosa adóneus, a görög elem teljesen természetesen simul a magyar ötszótagos sorhoz és a japán formához. A kultúrák találkozását még súlyosabbá teszi a költő azzal, hogy a vers fő motívuma egy idézet a bibliai *Dániel könyvé*-ből (5,5), a híres "Mene, tekel, u' fárszin." A magyar létet ebben a többszörösen összetett gondolati és képi világú, háromszorosan szimultán versben az ötvenes évekből visszaköszönő jelszó képviseli (maró öngúnnal -a világ kultúrájából a magyarság így veszi ki a részét?): "Termelj többet, mint tegnap!" A haiku eredeti hangulatát, kellékeit, időpont-meghatározását a kezdőszakasz - továbbá minden versszak utolsó sora - adja. Az első három szakaszt idézem, amelyben a három kultúra ritmikája és motívumvilága ölelkezik:

Lázbeteg óra.

Üvegen jégesőszem.

Fátlan az útszél.

Tűzfalon írás.

"Termelj többet, mint tegnap!"

Esteli szél van.

Szerkezet álma:

"Mene, tekel, u' fárszin."

Borvörös égbolt.

Antológiánk darabjai közül igen sok él az adonizált ötszótagos ritmusgazdagító erejével: Láng Éva 7 x 2 *haiku*-jának részei; Utassy József rendszeresen, Kányádi Sándor akkor, amikor *Antik témára* ír haikut, amelyben nemcsak az ötszótagos sorokat dübörögteti meg az adóniszi ritmussal, hanem a középső, hétszótagosokban is ott lüktetnek a daktilusok:

- U U - -

lesz a rigómnak

- U U - U U -

rügyfakadásig elég

- U U - -

ennivalója

Vitéz Ferenc egy avantgard kiadványban keltett feltűnést *heptameron*-nak nevezett "ciklusával": ebben az elvont ritmusképletek mellett időmértékbe szedett haikuk is vannak (az ötszótagosak adónisziak, a hétszótagosak daktilikusak), de van félig szöveg-félig képlet megoldása, szóátvágásos játéka is, szóval - amúgy fenegyerekesen - eljátszogat az ötlet kínálta lehetőségekkel. Íme a ciklus néhány darabja az adóniszi sorok kiemelésével:

1.

-- / - U U

-- / - U U / - -

- U U / - -

2.

- szent / nyelv U U

csend - / - U U / hajnal

szebb U U / - -

10.

hal/l/va halott dal

túlról más az ebánat - - / - U U / - -

Orpheusz alszik

15.

vers zene festmény

véssett kő szoborének - - / - U U / - -

ritmusa-szebb nő

17.

sasmenedék vagy

szikla vagy alvó szirt is - U U / - - / - -

tenmaga homlok
(*Szavak árnyéka*)

Későbbi kötetében (*Évszakok, szavak, álmok*, 1992) még szerepel néhány képletes játék, de általánosan már posztmodern különcködés nélkül adonizálja a haikut.

Magyarabbá teszik, s így gazdagítják is a formát a költők a japánból hiányzó végrímekkel. Pető Tóth Károly vagy a két rövid sort rímelteti egymással: "Nem a távozás. / A nyolcadik nap a fény. / Ez a folytatás.", vagy az első kettőt: "Nem tíz, ami tíz. / Nem kép, szem. Nem tűz a víz. / Lélek a lélek."

A minden létező versformát ismerő, felhasználó és megújító Fábri Péter az ötszótagos, páratlan sorokat rímelteti egymással, de *kancsal ríme*ket alkalmaz:

Felbukkan egy arc
utcasarkon, háztetőn
kitágul a perc.
Fák lomboldala:
nagy ékezet kis betűn;
sétálok vele...
Zöld a Vérmező -
cseresznyevirágszirom:
utcák jelmeze.
Földig ér az ég:
használatlan díszterem -
ablakrács az ág.
Kávéházi csönd,
üvegtáblaragyogás -
figyelemre int.
Szem a szemben ül;
lágypupillaremegés
- gyufa lobban el.
Selyemzizegés -
szavak szövök titkukat -
álomsuhogás.

A kéz és az ág -
tavasz ír leveleket,
ég olvassa még.
Székek bokrai -
ösvények, asztalközök -
kint-bent tükrei.
Nézésünk elé
érő ágak és kezek:
pórusok dala.
Aki nézni mersz,
nézz át arcon és időn:
a jövőbe marsz -
Bukjon percre perc,
bukkanhasson remegőn
minden arcra arc.
(*Arcra arc*)

A japán *haiku-ciklusok minden típusát* írják a magyar költők: a *fűzér*-típusút is, amelynek darabjai között még annyi kapcsolat sincs, mint a *renga* részei között, és írják a *haiku-láncot*, ami egybefüggő szöveg, szakaszait olykor még enjambement is összekapcsolja. (Kányádi-példáink egyikében, a *Szent Mihály havá*-ban láttunk ilyet).

Sajátságos láncot talált ki Botár Attila: a láncot alkotó haikuk közé egy-egy kétsoros verset állít, amelyek 10 ill. 9 szótagos sorokból állnak - idegen és magyar forma ötvözését hozza vele létre (*Évmulató*). Érdekes fűzér áll össze akkor, ha valaki egy téma különböző megfogalmazásait fűzi egybe, mint Kodolányi Gyula és Rácz Péter.

Kányádi *haiku-láncai a körömversek* nagyságrendi változatai: ahány "köröm", annyi strófa alkot egységet. Megkülönböztető neve csak a hatversszakos *Sámánköröm*-nek van (a sámánok hiedelembeli hat ujjáról).

Fodor Ákos igazán bőséges bizonyítékát adta annak, mennyire mestere a haiku-formának. A ritmus annyira a fülében van, hogy képes egy egészen más ritmusú és más versrendszerhez is tartozó verset - egy hexametert - haikuként hallani és leírni, a hiányzó egy szótagot egy hiányjellel pótolva:

"Irgalom, édes-
anyám, mama, jaj, nézd kész
ez a vers is!"(V~)

A játék nála komoly tisztelgés is egyben, amit a címben így fogalmaz meg (jó példajaként a tartalom-kiegészítő címeknek): "egy forma csonkán tiszteleg a Töröthen is Tökéletes előtt". Másfajta formajátékot is űz a haikuval: két sorral hosszabban írja - két szótag híján majdnem tanka lesz -, és a terjedelem túlfuttatását funkcionális magyarázattal indokolja: érzelmi túltelítettsége okozza a formabontást. Haikuja - érzelmi telítettsége mellett - paradoxonosan koan-jellegű is; összetettségében ritka értékes kis mű: "Van, aki gyönyörű. / Van, kin észre kell venni. / S van, aki attól szép, / hogy hasonlít egy csúfra, / akit szeretek." (*Túlcsorduló haiku a szépségről*)

Mint láttuk: Fodor Ákos "egymásra fényképezte" a haikut és a hexametert. Babics Imre egymás alá írja őket, nála egy haikut egy 11 soros hexameter követ. Ezzel egyrészt a japán lírának azt az évszázados hagyományát eleveníti fel, amelynek értelmében ellentétes verselemeket kapcsol össze, másrészt a 3 + 11 = 14 sor egy harmadik versformára, a szonettre tett nyílt utalás. *Haiku és szonett a világlíra két legköztöttebb* formája, ezért is kedvelik a szabad vers szabadságából menekülő költők. Babicsnál a 11 soros hexameter nemcsak ellenpontként áll a rövid haiku után, hanem magyarázatul is szolgál a haiku rejtélyének megértéséhez: együtt alkotják a "haikut és az árnyékát". A szonett egyébként még egy szempontból illeszkedik a haiku és a hexameter ellentéte mellé: a haikuban eleve meglévő ellentétességet tágítja a melléje állított 11 más ritmusú sor, és a belőlük létrejövő szonettszerű forma is magában hordozza a szonett egyik lényegi alapkritériumát, a két négysorosból álló quartina tartalmi ellentétezeként megfogalmazott két *terzinát*.

Papp Noémi a haiku rejtélyességéhez hasonló jelenségnek tartja Sajó László versszerkesztésének azt a sajátosságát, hogy "több versének második sorában olyan szót helyez el, amely egyszerre vonatkoztatható az első tagmondatra és vonatkozhat a másodikra is." Papp Noémi szerint ez a kétértelműség felkeltését szolgálja. Valóban. De ennél mélyebb gyökerei vannak: a régi magyar költészetből ismerjük ezt a költői fogást, neve a szakirodalomban: *közölés*. Balassinál és korában igen gyakori, de még Zrínyi is kedvelte:

Musa! te, ki nem rothadó zöld lombbul
Viseled koszorúdat, sem gyöngye ágbul,

Hanem fényes mennyei szent csillagokbul
Van kötve koronád holdból és szép napbul.

Archaizáló szándékkal Adynál is felbukkan: "Ki akarta, hogy megtagadjam / Örök Sionát
messzehagyjam..."

Sajó feltehetőleg szintén az archaizálás felkeltéséért fordul ehhez a szintaktikai
eszközhöz, s az archaizálás révén a formát még inkább magyarrá, ("már a régi magyarok
is...") - akarja tenni:

"hülyére a nyál / vastagon rászárad / a bölcsre mosolya."

A japán haikura nem jellemző és a magyar haikura is ritkán az egy sor = egy gondolat
elvének megvalósítása. Minthogy azonban a régi magyar költészet és a népköltészet egyik
legáltalánosabb vonása volt, nem áll távol a mai magyar költészettől sem. Baán Tibor erre
alapítja szerkesztésmódját: *Láncolat*-ciklusának első két darabja ilyen.

Aranyfényű tál.

Smaragd gyümölcse holt vágy.

Hitszegő napom.

és:

Valaha éltem.

Kerek pajzsomon arcod.

Őszi álmaim.

(A mondatok ilyen elrendezésben töltik ki a sorokat Kosztolányi *Októberi táj*-ában és
Pilinszky *Négysoros*-ában is. Elképzelhető, hogy költőink haiku-ideájához valamiképpen
kapcsolódik ez - a nominalitással is gyakran együtt járó - fogalmazásmód: az
állóképszerűséget, időtlenséget, a vágyott örökkévalóságot és változatlanságot vélik
megtalálni benne. Baán Tibor ezt az elvet követi központozás nélküli haikuiban is, ilyenek a
Közjáték és a *Kisértet*.

D, Szabadulás a formától - közeledés a japán hangulathoz

A japán haiku magyarországi diadalútjának kezdetén a Kosztolányi-féle szabad szótagszámú háromsoros vers áll. A haiku más magyar fordítói (így pl. Faludy György is) eltértek a szótagszámtól a tartalmi kifejezés pontossága kedvéért.

A magyar haiku e századvégi virágzásában is sokan választják ezt az utat, úgy érezvén, hogy gondolatilag-érzelmileg jobban megközelítik az ideált, mintha a 17 szótag rabságában maradnának. Tömörítése és tágítása egyaránt történik; vannak, akiknek még a 17 szótag is sok. A nominalitás dominanciája, a háromsoros tagolás és a szín-szimbolika avatja haiku-kezdeménnyé Tolnai Ottó *Ady* miniatűrjét:

ében-máj
drágakővel kivert
arany-csők.

Petri György szándékosan rontja a haiku-formát egyre rövidebb sorokban; verse három haiku tartalmi-szerkezeti kapcsolatára épül: három hasonlat, mely a világot élő és élettelen egységéből a csupán élettelenbe vezeti át - Petrinél mindig a világ kiüresedésének jelzése, ha a vers képei élettelen tárgyak (*Air*).

A haikut mesteri pontossággal író Bakos Ferenc csak egy-egy szótaggal rövidíti meg *Tíz haiku*-jának sorait - ennyi eltérést még a japánok is megengednek maguknak: a sorok úgy rövidülnek, amiként a naptárformában megírt év-ciklus is csak tíz szakaszt kap. Kielezett, idill és tragédia közt feszülő képek sorát olvashatjuk.

Németh István Péter *Balaton* *haikuk* cikluscímen összeállított sorozatában a három sor legkülönbözőbb variációival találkozhatunk: akár az első, leghosszabb sor sorvad le a vers végére 3 szótagosra, akár a kezdő 2 szótagos nő meg a harmadik sorban 11 szótagosra, az eredmény ugyanaz: a 17 szótaggal végez formabravúrokat a költő, - feltehetőleg annak tudatában, hogy egyes japán költők még egy sorba is írhatták a 17 szótagot. Versei így szintén *álarcos haikuk*.

Benkő Attila haikui csak 1-1 szótagszámmal rövidebbek-hosszabbak a szabályosnál, a különbséget nem is ebben, hanem a sorok tördelésében lehet érzékelni (*Névtelen ország*).

Papp Noémi Tandori *Kavafisz-haiku*-járól bizonyítja be, hogy eltérő, kisebb szótagszáma ellenére - és nemcsak azért, mert a címe is az - igazi haiku: elemzi a mese és a matematika összefüggéseit a három felező négyesben írt, mindössze 12 szótagban.

Szennay Ilona *Harmatalagút* című kötetének haikui a legváltozatosabb ruhákba öltöznek: vannak szabályosak, vannak kétsorosak (amelyeket az évszakba ágyazott táj által

sugallt szimbolika avat haikuvá - *Gyász*); vannak három sorra tagolva mindössze kilenc szótagosak, amelyeket a paradoxonos-szimbolikus tartalom enged a haikuk közé (*Edény*); van egy másképpen tagolt, a leírt képet - egy könnyecseppet - a sorok hosszúságával meg is jelenítő kilencszótagosa (*Andersen-variációk 2.*) - láthatjuk összes formációját gyűjteményünkben.

A terjedelmet Kosztolányi módjára tágító költők között a legnagyobbjaink járnak élen. Weöres Sándor 3 x 8 szótagban állít elénk egy hamisíthatatlan, feledhetetlen hangulatot - a haiku kívánalmainak eleget téve - az őszit. A verset jambikussága és sorozatosan ismétlődő sormetszete egyben ambroziánussá is teszi, így különleges szimultán forma jön létre, amelyben a keleti meditáció és a keresztény himnusz ölelkezése is megemeli a leheletfinom kép
esztétikumát:

Az őszi lombok illatát
szobámba hozza be a szél
S leteszi mint egy kosarat
(*Fuvalom*)

Az idősíkok rendje felfordulva követi egymást az egy sor - egy gondolat elvet megvalósító, mélyenszántó ontológiaként is olvasható - ennyiben a japán meditáló jelleget felidéző -, de személyes, szubjektív, tehát európai versében:

Mezítelen a jelenkorom.
Szakadt ruhák osztoznak multamon.
Jövendőm futkos a folyosón.
(*Háromsoros*)

Pilinszky nem nevezte ugyan haikuknak háromsorosait, de bennük a japán *meditáció* nehéz európai *csend-dé* (*Ez lesz*); Sötétség-gé és a *lét-nemlét* dialektikájává (*Kettő*), az évszakszókból elindulva *személyes halállá* (*Hölderlin*) változik.

Beney Zsuzsa *Tizenöt haiku*-ja sokat ölel fel az eredeti japán műfaj kelléktárából: évszakszókat (1, 2, 5 és 13), a mikrokozmoszt a makrokozmoszhoz hasonlító szimbolikus képet (3, 4, 10), de gondolat- és érzelmvilága érzékenyebb, idegesebb, mint a keleti meditáció: egyéni (10, 13, 15) és tömeghalál (6, 9, 12) nem a felülkerekedő szemlélődés fölényével tölti el.

Idő és változás feletti filozófiai elmélkedés bújik Hules Béla csúfondáros-színes őszi képe mögött (*Ősz*).

Kuczka Péter ciklusának címe igen találó: versei valóban *Majdnem haikuk*, hiszen formailag 1-2 szótaggal hosszabbak-rövidebbek a megkívántnál, tartalmilag pedig olyan változatosak, mintha az egész életet, a környező világot ebben az egyetlen sorozatban akarná összefogni. A nem sokkal halála (1999) előtt publikált, csaknem húsz éve született költeményekben irónia, filozófia, politika, burjánzó természeti képek, paradoxonok, mikro- és makrokozmosz egysége, leheletfinom érzelmek mind megtalálhatók: egy polihisztor művész sokszínű arculatának csaknem minden vonása.

Mintha jelképezni akarná ez a ciklus, mi mindent tud a magyar haiku: leírni és magyarázni a világmindenséget, átélni és átadni érzelmeket, gondolatokat - egész világunkat. Megannyi önarckép 3-3 sorban. Ezek az önarcképek ritkán felhőtlenek: vidámságuk mindig iróniából, paradoxonból fakad. A szétesőnek érzett világban biztonságot nyújt az összefogott, tömör forma, a japán-keleti bölcsesség, a változatlan örökkévalóság vágya. De, minthogy európai lelkünket nem tudjuk teljesen átadni neki, álarcot öltünk, és mögüle mosolygunk kifelé, abban a hitben, hogy mi kilátunk az álarcra át, de minket nem lehet meglátni mögötte. Öncsalás. Menekülés. Paradoxon, mint ez az egész ezredforduló a technikai robbanással és létünk teljes bizonytalanságával.

Menekülés - szecesszió.

IDÉZETT IRODALOM

BAKOS Ferenc: Egy haiku, ha pottyán; Nagyvilág, 1996. 513. old.

BEILENSEN, P.: The Four Seasons - haiku, New York, 1958

BENEY Zsuzsa: Haiku? Radnóti - elemzés, Jelenkor 1997/2

BERNÁTH Béla: A magyar népköltés szerelmi szimbolikája. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 9, 1981

BLYTH, R.H.: Zen in English Literature and Oriental Classics, Tkyo, 1942

BLYTH, R.H.: Haiku, I-IV. Tkyo, 1949-1952

BLYTH, R.H.: Senryu no, 1949 Tokyo

BLYTH, R.H.: Japanese Life and Character in Senryu, Tokyo, 1960

BLYTH, R.H.: History of Haiku I-II. Tokyo, 1963 – 1964

CARTER, S.: Waiting for the Wind: Thirty-Six Poets of Japan's Late Medieval Age Columbia University Press, 1989

Énekes poézis. Válogatás Pálóczi Horváth Ádám ötödfélszáz énekeiből, Magyar Helikon, 1977

GÖRÖMBEI András: Utassy József. In: "Ki viszi át...?", Szépirodalmi, 1986

HOPPÁL Mihály - SZEPES Erika: Erósz a folklórban. Erotikus jelképek a népművészetben. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987

HOPPÁL Mihály - SZEPES Erika: A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987

Jamadzsi MASZANORI: Japán. Történelem és hagyományok, Gondolat 1989

JANKOVICS Marcell: Jelkép-kalendárium, Panoráma 1988

JUNG, C.G.: Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó 1993

KÁNTÁS Balázs: Nyelv/Rács/Törés. Közelítések Paul Celan költészetéhez, FISZ-Ráció, 2013.

KÁRPÁTI Kamil: Lehetetlen, de nem értelmetlen. A haiku divatja és a magyar haiku esélye, Napút, 2000/3

KEENE, D.: An Introduction for Western Readers, Tokyo, 1977

KIRÁLY István: Kosztolányi. Vita és vallomás, Szépirodalmi, 1986

KÜNSTLE, Karl: Ikonographie der Christlichen Kunst I - II. 1926 - 1928 (Freiburg im Bresgau)

LAFLEUR, W.R.: The Karma of Words. Buddhism and Literary Arts in Medieval Japan. University of California Press, 1983

Macuo BASÓ legszebb haikui. Összeállította és bevezette Vihar Judit, Fortuna-Printer Art, 1996

MÁTÉ J. Gy.: Japán haiku versnaptár - Tandori Dezső fordításkötete - Kortárs, 1982/11
Mitológiai enciklopédia I.-I. Szerkesztette Sz.A. Tokarjev, Gondolat, 1988

- I. Általános címszavak

- Finnugor népek mitológiája

- II. Japán mitológia

PAPP Noémi: A magyar haiku, Tiszatáj, 1990

PRÖHLE V.: A japáni nemzeti irodalom kistükre, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1937

RÁCZ István: Fényes telihold. Négy évszak Nipponban (Haikuk és tankák) Kozmosz, 1988

REVN, M.: Anthologie de la littérature japonaise (gyűjt., ford. és kommentár, 1910)

SOMMERKAMP, S.: Der Einfluss des Haikus den Imagism und jüngere Moderne, Hamburg, 1984

SZEPES Erika: A mai magyar vers I-II. Tevan - Intera Rt., 1996

TARJÁN Tamás: József Attila és a haiku. Holmi VIII.8/ 1220

TARJÁN Tamás: Két köntös. A szonett és a haiku. In: Egy tiszta tárgy találgatása. Orpheusz könyvek, 1994

TOOREN, Jan van: A japán haiku a tizenötödik századtól máig, válogatás, bevezető és holland ford.; előszó: Prof. dr. Vos. Meulenhoff, Amsterdam, 1981, magyar ford. kéziratban
HORVÁTH Ödön

TÖRÖK Attila: A haikuról - A magyar haiku, Új Symposion

UTASSY József: Földi szivárvány. Kikeleti haikuk, Kortárs 1996/63

VIHAR Judit: A japán irodalom rövid története, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994

Világirodalmi Lexikon haiku, haikai, renga: Mártonfi Ferenc IV. köt., 1975

- imagizmus Szili József V. köt., 1977

- japán irodalmi formák: Mártonfi Ferenc, V. köt. 1977

- szecesszió: Pór Péter XIV. köt., 1992

- szimbolizmus (több szerző) XIV. köt. 1992

- szimbólum: Fónagy Iván XIV. köt. 1992

VILLÁNYI G. A.: Egy tenyér, ha csattan - haiku, Nagyvilág, 1988/3

VIZENOR, G.: Neurópa 1991, 70/73.

ZSÁVOLYA Z.: A szűkített blende intenzitása, Új Symposion, 1991/1-2, 25-26.

A szecesszió. Bev., vál. és szerk. PÓK Lajos, Gondolat, 1972

A szimbolizmus, bev. és szövegvál. KOMLÓS Aladár, Gondolat, 1965

Lexikon der christlichen Ikonographie I. - VIII., 1968 - 1976 (Rom, Freiburg, Basel, Wien)