

HAIKU-VARÁZSLAT

Ezer magyar haiku

A haiku varázslatos műfaj. Öt szótag – hét szótag – öt szótag. Ennyi az egész. Minimális formai kötöttség, maximális alkotói szabadság. Látszólag. Ezért is olyan népszerű. Három sornyi mondanója mindenkinek van. Tizenhét szótagot meg mindenki össze tud valahogy eszkábálni. Ráadásul a haikunak megvan az a sajátossága is, hogy alapvetően nem a magyar és európai irodalmi és kulturális hagyományhoz kapcsolódik, hanem a mindig is vonzó, bár valójában kevesek által ismert távoli kelethez. Mindez azonban a haiku műfajának csak a felszíni megközelítése. Nagy valószínűséggel valójában semmi nem is igaz belőle. A haiku ugyanis, minden ellenkező híreszteléssel szemben, nagyon is bonyolult és nagyon is kötött műfaj. Magas színvonalú műveléséhez pedig ugyanolyan invenció és mesterségbeli felkészültség szükséges, mint egy jó szonett, balada vagy dal megírásához. S ma már olyannyira gazdag hazai költészeti előzményekkel és kortársi példatárral is rendelkezik, hogy a Napkút Kiadó ezer magyar haikuból összeállított gyűjteményes kötet megjelentetésére vállalkozhatott. A Roszen Ruszev ötletes grafikáival díszített kötet anyagát Vihar Judit válogatta és szerkesztette, s ő írta hozzá az előszót is. Az előszó szerzője azután már a kezdet kezdetén megcáfolja a haiku legalapvetőbbnek tartott, a szótagszámot érintő szabályszerűségét is akkor, amikor bizonyítja, hogy a műfaj klasszikus formája nem lehetett szótagszámláló, lévén a japán vers moraszámláló. Ami pedig a japán nyelv és irodalom kiváló ismerőjének magyarázata szerint nem mást jelent, mint hogy „a *mora* olyan szótag, amely vagy egy magánhangzóból, vagy egy magánhangzó és mássalhangzó kapcsolatából áll, a japán nyelvben még az *-n* is lehet egy *mora*. Tehát egy hosszú magánhangzó vagy egy hosszú mássalhangzó, de akár egy mássalhangzó, egy magánhangzó és egy mássalhangzó kapcsolata már két *morának* számít.” Mivel azonban a japán haikut magyarító költőink – Kosztolányi Dezső *Új japán versek* című összeállításának 1933-as Nyugat-beli megjelentetése óta – szinte ki-

vétel nélkül nyersfordításból dolgoztak, az elmúlt évtizedek során kialakult a magyar haikunak egy sajátosan kötött, háromosztattú, tizenhét szótagos alaképlete, ugyanakkor kialakult ennek az alaképletnek az eredeti formánál egy sokkal kötetlenebb és sokkal változatosabb megvalósulási-megvalósítási gyakorlata is.

A mostani kötet legfőbb érdeme, hogy elsőként nyújt, teljesnek mondható áttekintést a magyar haiku történetéről és történetéből, valamint az, hogy nagyon gondos megszerkesztettsége révén, elsőként tesz kísérletet arra, hogy a bőséges és változatos magyar haikutermben, a legjellegzetesebb témák és megoldások alapján, eligazítást adjon. A szerkesztő, saját elmondása szerint, több mint háromezer darabból álló anyagot gyűjtött össze különféle antológiákból, verseskönyvekből, irodalmi folyóiratokból, de még a Fedél nélkül című újságból is, ahol szintén nagyon érdekes haikukra lelt. Az így rendelkezésre álló tetemes mennyiségű anyagnak végül kevesebb, mint egyharmadát válogatta be a kötetbe, pontosan kétszáznyolcvankét (klasszikus és kortárs, határon inneni és túli, ismert és kevésbé ismert) magyar költőtől származó ezer haikut – csak a legtöbb verssel szereplők, tehát a műfajt leggyakrabban művelők nevét említve – Beney Zsuzsától és Gergely Ágnesztől Kányádi Sándoron és Kovács András Ferencen át Fodor Ákosig, Tandori Dezsőig vagy Zalán Tiborig. Vállalkozásának külön érdekessége, hogy nem az ilyenkor leginkább megszokott kronologikus szerkesztési gyakorlatot követte (a költők születési dátuma vagy nevének ábécérendje, a versek keletkezési vagy megjelenési éve mint rendező elv), hanem huszonöt fő téma köré csoportosította az ezernyi haikuváriációt. Eleddig még sehol a világon nem jelent meg egy nyelv haikuirodalmából ilyen, egyszerre tematikus elven és a költői megoldások jellegzetességei alapján összeállított antológia!

A kötet válogatója és szerkesztője először is kitérít a magyar haiku műfaji határait. Az első ciklusban szerepelteti azokat a haikuszerűnek nevezett költeményeket, amelyek sok esetben nem

is három sorosak, a magyar gyakorlattal ellentétben nem is mindig rímelnek, ugyanakkor feltűnően rövidek, váratlan befejezéssel zárulnak, kezdetük és végük között ellentét feszül. (Olyan, ma már klasszikusnak számító versek minősülnek így „haikunak”, mint Kosztolányi Dezső *Októbertája* vagy jól ismert kecske- és kínrímei, Pilinszky János *Négysoros*a vagy Faludy György, Jékely Zoltán, József Attila, Nemes Nagy Ágnes, Petri György, Rákos Sándor vagy Szép Ernő játékos bravúrversei.) Ezután következnek a klasszikus haiku szabályai szerint íródott, a négy, pontosabban öt évszak szépségeit megelevenítő haikuk, hiszen Japánban nemcsak a négy évszakra van külön haikuirodalma, hanem ötödikként az újévnek is. (A négy évszak tematikája az eredeti forma esetében azért sem bizonyult elegendőnek, mert Japánban a négyes bizonytalan számnak minősül, olyannak, mint körülbelül nálunk a tizenhármas. A négyes szám hangalakja ráadásul megegyezik a „halál” szóval is, s az ötös szám közelebb is áll a buddhizmus szellemiségéhez.) A kötet első nagy, az eredeti formához leginkább kötődő haikukat tartalmazó egységének záró ciklusába a költői szempontból legkedveltebb két napszakot, a hajnalt és az éjszakát megidéző versek kerülnek. (Itt annyi az eltérés a japán eredetihöz képest, hogy ezeknek a magyar haikunak nagyon gyakran van címük. A címadás a japán haikukat nem jellemzi. Szerzőik úgy gondolják, hogy a cím túlságosan behatárolja, túlzottan leszűkíti a mondandót és az értelmezést. A keleti szemléletmód viszont mindenekelőtt egészében kívánja látni és láttatni a világot, ezért a költő, hacsak teheti, legszívesebben nem használ a verséhez címet.)

Az antológia következő nagy egységének ciklusába olyan versek kerülnek, amelyek a hétköznapi élet legkülönbözőbb színtereit, eseményeit és örök emberi érzéseit idézik meg. Külön ciklus szól a születés és a keletkezés, a számvetés és a halál életmeghatározó szakaszairól, a városi élet vagy éppen a háború különös és különleges eseménytörténeiről, az isteni és a karácsonyi áhítat vagy a hazaszeretet ünnepi pillanatairól, a bor, a szerelem és az erotika mámorító gyönyöréről, de ugyanígy a fájdalom, a félelem, a magány érzetének vagy az álom, az időmúlás viszonylagosságának, a múltadóságnak a mély átéléséről. Ezek a többnyire rövid, néhány oldalas ciklusok – ha sorrendjük elrendezése némiképp vitatható is – összességükben azt bizonyítják, hogy kortársi költőink, tematikus értelemben, az elmúlt rövid időszak alatt is hihetetlen

mértékben voltak képesek kitágítani a haikuforma, eredetileg meglehetősen korlátozottnak, leszűkítettnek tekinthető kereteit. A verseket együttesen olvasva bátran állítható, hogy nincs az emberi életnek olyan (érzék)területe, amelynek költői birtokba vételére valamely kortársi költőnk egy-egy modern haiku formájában ne tett volna már eddig kísérletet. Ezzel együtt csak dicsérhető az a szerkesztői törekvés, mely az egyes témák jelentősége és feldolgozottsága között nem kíván mesterségesen terjedelmi arányosságot vagy egyensúlyt teremteni. Minden témaegység annyi figyelmet és terjedelmet kap, amennyit az adott témakörben rendelkezésre álló költői termés mennyisége és minősége lehetővé tesz, illetve megkövetel. Így fordulhat elő, hogy a kötetben gyakran előfordulnak alig három-négy, esetleg nyolc-tíz oldalas összeállítások, miközben például ennek a nagy fejezetnek a legkitűntettebb és legizgalmasabb – „*Idegtépőzár*” című – ciklusának terjedelme meghaladja a harminc oldalt, a benne szereplő költők száma meg a hetvenet. S az illető költők olyan sokat idézett verseikkel szerepelnek ebben a ciklusban, mely versek – mint cseppben a tenger – egész költészetüket és világlátásukat is hűen tükrözik. Ilyen emblemikus vers például Vörös István *Kocsiút az éjszakában* című Ady-parafrazisa: „Ma csonka Hold süt./ Minden egész eltört./ Jajszó a szekéren.” Ilyen Bíró József avangárd ihletettséggű *Deep mourning*-ja: „...death...death – rolls.../ nincsenek... s nem lesznek/ ...: magyarázat.../ ...: ok”. S mintha ugyanezt az általános életérzést tágítaná tovább Lászlóffy Csaba is: „Az ezredvégen/ haladás helyett halál-/hóhér vigyáz ránk.” Hogy végül Turczy Istvánnal eljussunk a tagadásnak és a rideg reménytelenség tudatának végső megfogalmazásáig: „Nincs tér, nincs idő./ Isten penészes szeme/vakablakra néz.”

Az ebben a ciklusban szereplő (mert szerepelhet) versek nagy száma és a néhány idézetből is pontosan érzékelhető életérzés- és világlátásbeli hasonlóság vagy azonososság némiképp magyarázatát adhatja a haikuforma ezredfordulós népszerűségének is. Igaza lehet Vihar Juditnak, e kötet válogatójának és szerkesztőjének, aki a Pécsen 2010 augusztusában megrendezett Haiku Világ Fesztivál alkalmából megjelentetett kötetben, *A haiku-költészet Magyarországon* címmel írott előszavában, e népszerűség okát a következőkben látja: „Mint ahogy a 19. század végén, a 20. század elején érezhető volt egy apokaliptikus hangulat, ugyanez az érzés szinte visszhangozva jelentkezik a 20. század végén, a 21. század elején. Az ezredfordulót is

valamiféle világvég hangulat járja át, ahonnan jó volna elfutni, elmenekülni. Tehát korunkat, ezt a bizonytalansággal teli, kapkodó, lihegő kort egyfajta elvágódás jellemzi: a megoldhatatlan problémák elől való menekülés egy egzotikus idegen világba. A kegyetlenség, a természet csapásai elől való menekülés ez annak reményében, hogy valahol még talán rátalálunk a szépségre, a harmóniára. A haikuból áradó időtlenség, örökkévalóság és állandóság ragadja meg a magyar haikuk költőit. Úgy érzik, ebbe bele lehet kapaszkodni. A 90-es évektől kezdve végre feltörhet minden panasz a hirtelen érkezett szabadság idején. Ugyanakkor a kezdeti kapitalizmus létbizonytalansága ellen keresnek vigaszt egy távoli kultúra földjén. Nagyon pici, gyöngyszemnyi versről van szó, ezért azt hiszem, a haiku nagyon megfelel ennek a kornak. Ma nagyon testhez álló ez a műfaj. Ezt bizonyítja az is, hogy a költők Magyarországon, de világszerte máshol is nagyon kedvelik. Korunkban, amikor a Föld is összezsugorodott, amikor pontosan értesülünk arról, hogy az előző néhány órában hol történt fontos esemény, az információáradat miatt csak rövid időt tudunk szentelni mindennek. Ma már nem szívesen olvasunk több kötetes csaláregényeket. A mai korban videoklipeket nézünk, vagy olyan rövid költeményeket hallgatunk vagy írunk, mint a haiku.”

Végezetül, az *Ezer magyar haiku* kötet újabb nagy egységét és egyben vonulatát jelentik azok a versek – ismét nem feltétlenül a legindokolhatóbb módon egymáshoz illesztve, pontosabban inkább egymástól elválasztva őket –, amelyeket már nem elsősorban az eredeti példákhoz való tematikus kötődés és nem is a témaválasztás újszerűsége jellemez, hanem az az igény, hogy a haikuforma természetét és teherbírását megmutassák. Erre a törekvésre voltak szemléletes példák már a megelőző rész, *„Gondolataim súlya alatt”* ciklusának versei, amelyek az aforisztikus-bölcseleti, gondolati-filozofikus jellegét képviselték. De ilyenek voltak a *„Haikuss!”* ciklus humoros-szatirikus versei, amelyek – a japán *kjóka*, vagyis bolond dal egyfajta újraéledéseként – a tréfát és csipkelődést helyezték előtérbe. S ilyenek most a műértelmező szakirodalomban előszeretettel emlegetett önmegszólító vagy önösszegző vers *ars poeticus* önvallomásai az *„En tükre vagyok”* ciklusban. Mindenekelőtt azonban ilyenek az utolsó, a *„Kőbe karcolt haiku”* rész darabjai, amelyek magáról a haikuról és a haikuírásról szólnak. Ne kerteljünk! Ma már haikut a legkevésbé azért ír az ember, hogy az évszakok vagy a napszakok váltakozásának szép-

ségét megénekelje. Nem is azért, hogy felfedezze a maga és az olvasói számára a hétköznapi élet és világ apró örömeit. A haiku manapság elsősorban mesterségbeli próba, szakmai kihívás a költő számára. Próba és kihívás annak bizonyítására, hogy ha csak egy villanásnyi pillanatig is, de akár három sorba és tizenhét szótagba, képes legyen belesúríteni az élet, a világ teljességéről alkotott véleményét és a maga hosszú időn át érlelt költői felkészültségének minden tudását és képességét. „Ha költő lennék/ tizenhét homokszemből/ várat emelnék” – jelenti be az erre való igényt Dékány Dávid. „Itt a körömvér/ ideje, Kosztolányi!/ Körömszakadtáig.” – jelöli meg a feladatot Kányádi Sándor. „Ha síremléknél/ szebbre, tartósabbra vágyosz:/ vers légy – ne költő.” – fogalmazza meg a (haiku)költő számára titkon remélt és elérni vágyott végső célt Fodor Ákos.

S még valami, ami itt, a kötet végén válik igazán egyértelművé: egy újabb, nem hivalkodóan felmutatott, de rejtett következetességgel megvalósított szerkesztői elképzelés és gyakorlat. Az előszó írója nagy hozzáértéssel elmagyarázza, hogy a középkori Japánban az emberek gyakran azzal múltatták az időt, hogy közösen, végtelen hosszúságú, úgynevezett láncverseket (rengákat) írtak. A láncvers első strófáját az egyik költő írta, a másodikat egy másik, és így tovább, és így tovább. Ez a magyar haikukötet – nyilván az összeállító kimondatlan szándékának megfelelően – felfogható egy ősi hagyományokban gyökerező modern láncversnek, a magyar haikuköltészet rengájának. Nem lehet véletlen az a szerkesztési megoldás, hogy egy költőtől származó több vers, akár egy cikluson belül sem feltétlenül következnek egymás után, hanem a költők verseikkel mintegy felelgetnek egymásnak, adott esetben egyazon oldalon. Így történik ez a kötet mesterien megkomponált utolsó lapján is:

FODOR ÁKOS

Axióma

Mesteri Mű az,
amin nem leled nyomát
mesterkedésnek.

ZSÁVOLYA ZOLTÁN

Csönd nyitja száját,
s csukja is be azonnal:
szótlan haiku.

FODOR ÁKOS
Axióma

Emberi művet
csak abbahagyni lehet
– befejezni: nem

Az *Ezer magyar haiku* című kötet mintaszerűen megtervezett, elméletileg megalapozott, gondosan megszerkesztett kiadvány. Átala a magyar költészet története újabb szép és hasznos antológiával gazdagodott.

(Napkút Kiadó, Bp., 2010)

