

Körömtanulmány

Kányádi Sándor haiku-költészete

Bár az európai romantika korszaka a XIX. század első felében az orientalizmus jegyében a kelet felé fordult, mégsem fedezte fel a japán zen filozófiát tükröző haiku versformát. A haiku, ez az ősi létfilozófiai költeményekből, a tanka nevű ötsoros versalakból az első sorok önállósulásával alakult rövid, epigrammatikus versforma csak a huszadik században honosodott meg az európai irodalomban. A zen-buddhista indíttatású haiku ugyan távoli az európai verskultúra számára, de éppen ez az idegensége teremtette meg létjogosultságát a huszadik századra irodalmi formaválságba torkolló európai költészet számára. A két nagy múltú verselési forma: az időmértékes és az ütemhangsúlyos, a modernizációval sok költő számára nem vállalható, az önkifejezést korlátozó formává vált. A hagyományos kötött strófaszervezetek, mint például a szonett – amely az epigramma mellett talán a legközelebb áll a haiku zártságához, gondolatiságához – egy klasszikus, mára eltűnt dantei, petrarcai, babitsi világszemléletet tükröznek, így akaratlanul is destruálódtak. „Kontinensünkön manapság ritka az a költő, az a művész, aki vagy Európából, vagy az itt honos évezredek lírai, művészi tradíciókból – esetleg mindkettőből – nem ábrándult ki.”¹ Ilyen és ehhez hasonló okokból divatosá váltak az irodalomban a keleti filozófiák és ezáltal a haiku versforma is.

Magyarországon a Nyugat nemzedékei fedezték fel először az ebben a japán versalakban rejlő lírai lehetőségeket. Kosztolányi Dezső több japán haikut lefordított magyarra (pl. Matsuo Bashó, a XVII. században élt egyik legjelentősebb haikuköltő műveit), sőt maga is írt haiku jellegű töredékeket: *Piros levéltől vérző venyigék. / A sárga csöndben lázas vallomások. / Szavak. Kiáltó, lángoló igék. (Negyven pillanatkép – 15. Októberi táj)*.² A hagyományosan háromsoros, 17 szótagos (5–7–5) formától itt eltér ugyan Kosztolányi, de tematikájában megfelel a műfaji elvárásnak: az epigrammához hasonló stentencia, filozófiai-etikai igazság természeti képpel kifejtve szemléletes, ábrázoló jellegűvé válik.

A XX. század második felében Kányádi Sándor mellett hazánkban többek között Tandori Dezső, Fecske Csaba, Cseh Károly, Oravecz Imre és Fodor Ákos írtak haikut. Utóbbi 1989-es, 125 haikut tartalmazó, *Akupunktúra* című kötetének fűlszövegében frappánsan összegezte a műfaj stiláris lényegét: „A haiku kettőt tesz költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé. Leírója nem sámán, nem szónok, nem sebész; elolvasója nem alávetett, nem elszenvedő, nem tétlen. Találkozva e fókuszban, oldva oldódhatnak, gyógyulva gyógyíthatnak s válnak, míg vállalják, valami Harmadikká. Aszketikus forma, próteuszi műfaj, eleven mentalitás; időt, teret inkább teremt, mint fogyaszt. Boldogok, akik – ha egyetlen haiku pontjában is – találkozhatnak és megérinthetik egymást.”³

¹ Tarján Tamás: *Két köntös. A szonett és a haiku*. In: Holmi 1994/4.

² Kosztolányi Dezső *összes versei*. Osiris, Bp., 2002.

³ Fodor Ákos: *Akupunktúra*. Magvető, Bp., 1989.

Kányádi Sándor is több haikut fordított, főleg a már említett Bashó műveiből, mielőtt sajátokat írt volna. *Körömversek* című ciklusa, amely 24 haikuból áll, az 1989-ben megjelent *Sórény és koponya* című kötetében jelent meg, de a datálás szerint régebbi, 1983-as szerzeményekből áll a versciklus. A kötet tartalmaz kettő, három és hat haiku-strófából álló verseket is, ezzel kibővíti, de semmiképp sem silányítja Kányádi a műfaji kereteket. A szerző így vall műfordításairól és saját műveiről: „*Ez az egész gyűjtemény abból a becsvágyból fakadt, hogy el akartam foglalni, magaménak, magunkénak akartam tudni elsősorban a szűkebb pátriámat, Erdélyt, aztán, hogy megjött az étvágyam: a világot, a fél világot, egy-egy darabkát legalább innen is, onnan is (...) A nyolcvanas évek elején s egyáltalán azokban az időkben, amikor nemigen volt ahová írni (...) akkor jött segítségemül Kosztolányi. (...) Az ő emlékezetére neveztem a magam tizenhét szótagosait körömverseknek a nyolcvanas évek elején.*”⁴ Így érthető, ha az első „körömversben” a költő-elődöt szólítja meg: „*Itt a körömvers / ideje, Kosztolányi! / Körömszakadtaig.*” A második darab pedig felfogható ars poeticának vagy műfaji meghatározásnak is: „*Rakétarózsát / pukkant patron: haiku. / Élessel töltlek.*” A huszonnégy darabból álló ciklus haikui tartalmi szempontból epigrammává alakulnak, mert a formai sajátosságokat ugyan betartja Kányádi, de a japán zen tanokra jellemző természeti elemekhez való kötődést és az ezekből levezetett filozófiát európaivá avanszálja. A versek tematikáját így a diktatúra által meghatározott emberi sors ábrázolása határozza meg. „*Harcos versek ezek: lehetetlen nem mögéjük látni a teret és a kort, amelyben születtek.*”⁵ A diktatúra jellemzésénél Kányádi hangneme a szenttelen, kimért tónustól („*Szögesdrót-eső. / A magasság is hozzánk / alacsonyodott.*”) az ironikusan keresztül („*Háziasultál? / Begyeld, amit elibéd / szórnak – s burukkolj!*”) jut el a szarkazmusig („*Ne légy kishitű! / Volt idő, hogy emberhúst / mértek Enyeden*”). A korszakra jellemző lelkiállapotot feloldhatatlan ellentétekkel fejezi ki („*A senkiföldje / gondosan felszántva – s a / mienk parlagon*”). Több vers pedig az írás–nem írás, megszólalás–elhallgatás problematikáját fejezi ki áttételesen („*Nyeld le a nyelved! / Egyszer jóllakhatsz vele: / egyetlen egyszer*”) vagy egyértelműen, erős érzelmi, hangulati indítással („*Lesz-e majd torok / elivölteni, amit / most elhallgatunk?!*”). A ciklus utolsó verse hűen tükrözi a diktatúra kiszolgáltatottságra épülő rendszerét: „*és majd elfognak / és majd felkötnek és majd / föl is támasztanak*”. A haiku utolsó sora egyaránt értelmezhető a reménytelenség ironikus és a hitbe vetett remény kifejezéseként.

Kányádi több haikustrófából álló költeményei felborítják a hagyományos értelemben vett haiku-formát, de stílárius lényegével – a gondolati zárttsággal és az etikai jellegű mondanivalóval – azonosulnak. A *Két körömré* ciklusban nagyobb a hangsúly a költői önkifejezés korlátain. A *Féltékenység* című vers a nyelv segítségével létrehozott műalkotás ismételhetőségét, utánzásának lehetőségeit vitatja: „*féltékeny vagyok a szavaimra*” – fogalmazza meg önérzetesen Kányádi. Az írás problematikáján túl a kisebbségi sors és az összefogás kifejezése jellemzi a versciklust. Jól példázza ezt a címével műfaját is meghatározó *Tanköltemény* (ez a legkevésbé haiku, egyben leginkább epigramma jellegű vers a kötetben):

⁴ Csipkebokor az alkonyatban. Kányádi Sándor egyberostált műfordításai. Magyar Könyvklub, Bp., 1999, 375.

⁵ Török Attila: *A haikuról*. In: Új Symposion 1991/1–2.

*„Kinek kellene
e tönkretett föld s rajta
az ínséges nép?*

*Nem acsarkodnunk,
dolgoznunk kellene most
egyetértésben.”*

Kányádi Sándor tudatában van annak, hogy tartalmi, hangulati, sőt részben formai szempontból is eltávolodott a haikutól, de ezért jó választás a „körömvér” fogalom, ami így műfaji meghatározás is. Éppen ezért emelte ki a verscímmel, amikor valóban haikut írt:

Három haiku haiku témára

*Miért, hogy mindig
japán verssorok jutnak
rólad eszembe!*

★

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

★

*Virágillatod
volt csak enyém, gyümölcsöt
másnak teremtél.*

„...ez a vers a leghaikusabb: három haikuból álló füzér, amelyben a cseresznyevirágzás és a gyümölcsérés japán (és természetesen nemzetközi) témája gazdagodik szinte népköltészeti tisztaságú személyes allegóriává” – fejt ki Török Attila.⁶ És valóban: Kányádi amellet, hogy részben itt is eltért a haiku-hagyományoktól (három strófából álló költeményként értelmezhető), a haikunak, ennek a tradicionálisan japán versformának a magyar költészet népi hagyományaival való rokonságára ismert rá – gondoljunk csak népdalaink virágnyelven megfogalmazott soraira, melyek jellemzően a dalok kezdő sorai, tehát nemcsak díszítő szerepük van, hanem a dal témájának allegorikus párhuzamai.

Kányádi Sándor kifejezési lehetőséget keresve a haikuban tette sajátjává ezt a versformát, felfedezve benne a magyar népköltéssel való rokonságot is. Ha eltért a hagyományos haikutól (azért minden esetben betartva az 5-7-5 szótagosztású háromsoros formát), tette azt annak tudatában, hogy a költői nyelv szabadsága nincs egy formának sem alárendelve, és a verseiben megjelenített tartalom kifejezésére a legalkalmasabb műfajt találta meg.

Farkas Gábor

⁶ Török Attila, i. m.