

A haiku szellemisége

Létrejöhet-e haiku Japánon kívül? Meghonosítható-e Európában ez a versforma, úgy, hogy azzal egy japán kultúrán nevelkedett ember is közösséget érezhessen? Idestova már száz éve van jelen a haiku izgatón szellemi kihívásként a nyugati költészetben – Kosztolányi fordításainak köszönhetően, a magyar lírában is már több, mint hetven éve –, a föltett kérdésre azonban

a mai napig nem született megnyugtató válasz. A legfontosabb ellenérv, hogy a távol-keleti kulturális hagyomány ismerete nélkül a haiku szelleme nem sajátítható el és nem közvetíthető. Nem elég arra intuitívan ráérezni, amint azt Kosztolányi fordításaival kapcsolatban, teljesen jogosan, többen is kihangsúlyozták. A keleti kulturális hagyományban az elméleti és a gyakorlati, a fogalmi és a tárgyi sohasem szakadt ketté, s ezért abban a Nyugaton teljes értékűnek tartott fogalmi megismerés, a könyvszagú, elméleti ismeret, vagy az előbb emlegetett intuitív megérzés csak egy homályban tapogatózó, képlékeny tudásnak számít. Igazi tudássá egyedül a gyakorlativá és személyessé tétellel, a realizációval válhat.

A realizáció az alanyi és a tárgyi, az elméleti és a gyakorlati harmonikus egysége. Az alanyit a tárgyival, az elméletit a gyakorlatival egységesítő tartalmat, mint ösztönzőerőt és megvalósulást, szellemnek vagy szellemiségnek nevezhetjük. Rendszerezett, tan-szerű megfogalmazásai ennek a szellemiségnek a kínai kultúrkörön belül – ahova Japán is tartozik – zenbuddhizmus, sinto, taoizmus és konfucionizmus néven ismertek. A haikuban, ha nem is egyenlő mértékben, mind a négy gondolkodói irányzat hatása kimutatható.

A haiku szellemének vagy szellemiségének való megfelelés ezek szerint életre szóló küldetés kell, hogy legyen: a foglalatosság nem elégedhet meg a szövegalkotás költői aktusával. Az egyéniséget teljességgel magába integráló életmód szükségeltetik hozzá. A haiku nemcsak egy 5-7-5 morában tárgyasulós versszöveg, hanem ugyanakkor a mögötte lévő életmód hitelessége és az abból fölillant realizáció, a megismerés szöveggé való átalakulása is. Az így létrejött versszöveg a nyugati hagyomány szellemében értelmezhetetlen. A haikut megérteni, élővé tenni az értelmező azon az úton képes, ha olvasása közben vagy olvasása után *lényegében* ugyanaz a megismerés világn föl benne, mint ami fölillant a leírást megelőzően vagy a leírás közben az alkotóban. A részleteire bontó, prozódiai eszközök alapján megközelítő,

Sáfrány Attila 5

A HAIKU NYUGATON ÉS NYUGAT A HAIKUBAN

filozófáló nyugati interpretáció a haiku szellemiség kettős egységét az elméleti oldalára szűkíti le. Ez a keleti műértelmezői hagyományban pusztá belemagyarázásként hat.

6 A nyugati kulturális hagyomány, mind a műalkotás, mind a mű-
értelmezés területén eltér a keletitől. Nyugaton a költőt a versírás ké-
pesége teszi költővé, az életmódja csak közvetetten, a versírás
szempontjából figyelembe veendő tényező, de semmiképp sem annak a hi-
telességi követelménye. A nyugati versolvasási hagyomány abban ugyan
megegyezik a keletivel, hogy az értelmezés útján maga is az alkotó és az ol-
vasó között próbál hidat alkotni, csakhogy a haiku művészete a szellemiségen
keresztül a fogalmi-gyakorlati egybeolvadtságban, a fölvilanó megismerés-
ben és a közös természet akarategységében kívánja megélni ezt az egységet,
míg a nyugati módszer megelégszik a megértés fogalmi birtokbavételével,
valamint az empátikus készség érzelmi és szándékbeli összehangoltságával.
Költészetről lévén szó magától értetődően az esztétikumra törekvés is közös
bennük, ahhoz mégis más módszerrel közelítenek: a nyugati lírában a szép-
ség a képzetalkotás és a gondolati elvonatkoztatás útján tárul fel, míg a keleti
lírában a képzetten túl és az elvonatkoztatott tartalom mögöttességében.
Ezek az utóbbiak azért mások és többek a közönséges képzetalkotásnál és
elvonatkoztatásnál, mert a fogalmival együtt tapasztalják meg a gyakorlatit
és az alanyival együtt a tárgyt. A keleti esztétikának ez az együtt-tapasztalás
a kiinduló- és végpontja.

A témában elmélyültek számára az is közzismert, hogy Távols-Kelet szel-
lemi hagyománya lényegi eltéréseket mutat a nyugati kulturális tradícióval
összehasonlítva. A kérdéskör kiváló szakértője, Karlfried Dürckheim szerint
Kelet én-tagadó és ráción túlmutató gondolkodású, míg Nyugat racionális
beállítódású, formaközpontú és személyiségelvű.¹

A főlvázolt ellentétek alapján aligha juthatunk más következtetésre,
minthogy a japán civilizációs talajból kilépvé lehetetlenség valódi haikut írni.
A kritika megkülönböztető besorolásában európai, nyugati vagy éppen ma-
gyar haikunak nevezett költeményt eszerint egy japán ösztönzésre kifejlődött
nyugati versformának kell tekintenünk, amely legfőljebb formai jegyei alap-
ján emlékeztet az igazi haikura.

A távols-keleti tradíció központi vonása, kiindulás- és végpontja a ter-
mészetesség, a természet adta mivolt megelévése, és az annak megfelelő élet-
mód. Ennek megvilágítására jó példa a zen, a haiku szellemiség elsődleges
forrása. A csan (japán nevén a zen) az indiai kultúrkör filozofikus és aszketikus
jellegű buddhizmusát a saját kulturális hagyományának a képére formálta át.
A csan azzal került szellemileg közel a természeti mivolt után kutató kínai val-
lási irányzatokhoz, a taoizmushoz és a konfucionizmushoz, hogy kiindulás-
és végpontjává a buddha-természet (a buddha-ság) megismerését tette.

A buddha-természet a tudat és a lény természet adta mivolta. A taoizmus a mindenséget átható természeti alapelv, a tao után kutatott, a konfucionizmus az eredendő emberi természetet kívánta feltárni és felmutatni. A csan és a tiszta föld buddhista irányzatok a buddha-természet tanával egy olyan szintetizáló útkeresést és tanítást fejlesztettek ki, amely egyszerre elé-
gfhette ki a taoizmus igényét a világmindenség végső metafizikai alapjának a megismerésére és a konfucionizmus törekvését az ember eredendő természetének a képviselésére. A buddha-természet egyszerre jeleníthette meg az egyiket és a másikat is, és többet is azoknál. A kínaivá formált indiai heterodox vallási irányzat szintetizáló, egymáshoz közelítő vonásának volt köszönhető, hogy Kínában a buddhizmus megjelenése után a három nagy vallási irányzat elválaszthatatlanul összefonódhatott. A vallások e hármassága nem a tanok összeolvadását jelentette egy hatalmas szinkretikus elegyben, hanem egy a társadalom által legalizált szerepmegosztás kialakulását közöttük. Nyugaton elképzelhetetlen az, ami Kínában hétköznapi dolog: itt a honpolgár az egyik vallási irányzat tagjánál tartja az esküvőjét, a másik irányzat fölshentelt személyét pedig a hozzátartozói temetésére kéri föl. Japánban is ugyanilyen összefonódottság alakult ki a zen buddhizmus és a sinto között. A haiku is túlköznapi képes ezt a szerepmegosztást: hol a sinto, hol a zen szellemiségét közvetíti, s hol valami olyan tartalmat jelenít meg, ami mindkét irányzat számára jelentőséggel teli.

A nyugati kulturális hagyomány központi vonása az előbbinek szöges ellentéte. Itt a kiindulás és a végpont a természeti mivolttól elidegenedett, individuálódott, önmagát a természettel szemben érvényesítő, elszigetelődött emberi egyed. Az individuációból, az én kiszakíthatóságból következik, hogy Nyugaton a vallási és a világi szféra élesen különválnak. (Keleten a nyugati befolyás elterjedéséig ez elképzelhetetlen volt.) A szférák különválása a kettős életút lehetőségét nyitotta meg a nyugati ember előtt. A vallásos életút központi célja keresztény vagy a zsidó számára, hogy a kiszakadt egyed, a személyiség akaratát a felsőbb isteni akaratnak rendelje alá. A világi életúté az, hogy az individuumot, az egyéni akaratot mind szélesebb körben kiteljesítse. A vallási életút az alázaté, a meghódolásé, a világi a sikerorientáltságé, a hódításé. Az utóbbi nem lehet mentes az önzéstől és az erőszakosságtól, s ezért a két törekvés gyakran ellentmondásba kerül egymással. Ebből származik a nyugati életmód állandó, megoldatlan konfliktusforrása.

Az önlátás és a képi kapcsolat

Szepes Erika a japán szellemiségének való megfeleltetés egyik lehetséges útjának a magyar haiku keresztény szimbolikával való átszövését látja.²

Ettől mindkét versforma szimbolikus jellegűvé válna, de a keresztény jelképiség a nyugati vallásos szellemiséget közvetítené, nem pedig a japánt. Jelle-
gében ugyanarról a tévedésről van szó, mint amibe Kosztolányi is beleesett,
8 vélte a haiku versírói szellemiségét. Szellemiséget nem lehet fordítani,
képtelenség az a gondolat, hogy az egyik (irodalmi) rendszerből kiragadott tartalom egy másik (irodalmi) rendszer megfelelő tartalmával helyettesítő volna. A paradigmák között ebben az esetben nincs átjárás. A szellemiség közvetítésének az egyetlen eszköze a vele való azonosulás vagy a hozzá való közeledés.

Az énképre vonatkoztatva a két látásmód összeegyeztetése, szintetizálása elkötelezetlen (énen túli) szemléletmódként jelenül meg, amely egy konkrét cél, a nyugati szellemiség vonatkozási pontja, a kiszakadt egyed dolgainak a szemléletére irányul. Itt többről van szó, mint önkritikáról. Helyesebb volna *ön-látásnak* nevezni. Az önkritika célja az énkorrekción, az ön-látásé viszont az önismeret. Ez az utóbbi nem valami mássá próbál átforgalmazni, hanem csupán megérteni és elhelyezni. A megértés és az elhelyezés mögött pedig ott fénylik a természetadta mivolt, mint értelmezői horizont.

A világlátásnál, a dolgok szemléleténél a két tradíció összeegyeztetése egy részlegesen individuálódott, preracionális, gyermeki vagy nőies látásmódot állíthat a középpontba. Lin Yutang írja: „A kínai szellemiség valójában sok szempontból rokon a női szellemiséggel. Voltaképpen a nőiség az egyetlen szó, amellyel a kínai szellemiség több jellemzőjét is összefoglalhatjuk. A női intelligencia és a női logika tulajdonságai éppen megegyeznek a kínai szellemiség tulajdonságaival.”³ Ezt a kínai szerző akár a japán szellemiségről is elmondhatta volna, habár a japán lélek valamivel több férfias, *animusi* vonást és tulajdonságot tartalmaz. Ekvivalens, oda-vissza érvényes hasonlóságot mond ki ez a megállapítás a kínai-japán és a női szellemiség között. A japán művészi megnyilatkozások nőies vonásokat tükröznek, de ez megfordítva is igaz: a nőies művészeti megnyilatkozások japánosak sok tekintetben.

A fogalmi zavar elkerülése végett érdemes egy külön terminust bevezetni: legyen ennek a neve *képi kapcsolat*! A képi kapcsolat egyeztetni össze a nyugati költészet metaforikus beszédmódját a japán haiku azonosságszemléletével. Mégis határozottan elkülöníthető mindkettőtől: nem a nyugati metafora értendő alatta, s még kevésbé a haiku azonosságszemlélete. A metaforában a szemlélő belelátja vagy meglátja a hasonlóságot, a japán azonosságszemléletben megalkotja, létrehozza azt. A hasonlítás a nyugati esztétikában a kifejezést szolgálja; a japán esztétikában a kifejezés szolgálja a hasonlóságot: az azonosságot.

A képi kapcsolatban nem jön létre azonossági viszony a világ dolgai és az én (a szemlélő) között, de az elidegenedés sem teljes. Ez a látásmód

nem tudja teljesen kívülállóként szemlélni a világot, s magát sem a világtól elszigetelten. Belevetíti magát a szemlélt dolgokba, ikonként jelenül meg azokban, a másik részről pedig önmagában hordozza a dolgokat emlékképek formájában. Az ikon a poétikai alapelve.

Erotikus ez a világlátás. Az érzelmeiktől, a szenvedélyektől ezért 9 sohasem mentes teljesen. A dinamika, a közeledés-távolodás erotikus játéka hatja át a képi kapcsolatot: szerelmek szövődnek és termékenyülnek meg benne a költői én és a megverselt tartalmak között. A haikuban az alany és a tárgy között azonossági viszony jön létre, a képi kapcsolatnál mindössze hasonulás alakul ki közöttük. Ez a hasonulás azonban nemcsak nyelvi természetű, mint a metaforánál. Valóságos, közvetlen hasonulás alakul ki a képi kapcsolatban a szemlélő és a szemlélt között.

Az azonosulás megsemmisíti, szükségtelessé teszi az erotikát, átvezeti az érzelmi telítettséget a megismerés lehiggadt világába, a képi kapcsolat viszont a közeledés és az eltávolodás dinamikájának, a költői erőszak a gyermeke. Az érzék-élményekre összpontosító nyugati irodalomban a hasonlítás közkedvelt eszköze a metafora. A trópus a nyelv erőszaka. A képi kapcsolat nem a jelentés és a jelentett között kíván összefüggést létrehozni. Jelképesen szólva azt mondhatnánk, hogy a képi kapcsolatra épülő költészet nyelve nemcsak kifejezni akar, hanem csókolni is. A dolgokkal közvetlen közelségbe kíván kerülni: életet lehelni „azokba”, átlényegíteni „azokat”. Merthogy a dolgok – a költői énnel átítatódva – többé már nem dolgok. Egyszerre kerülnek közelebb hozzánk és távolodnak el tőlünk. Közel kerülnek természetadta mivoltunkhoz és eltávolodnak a kiszakadt, individuálódott énünktől.

A képi kapcsolatnak a hasonlósághoz való viszonya valahol félúton van a két módszer között: mindkettőhöz közel áll, de igazából egyikhez sem tartozik. Ez a módszer túllép a nyelv erőszacán, de nem hatol be az erőszót szükségtelessé tevő azonosság szemlélet buddhai világába.

¹ Karlfried Dürckheim: *A nyugalom japán kultusza*. Szenzár Kiadó, 2000. 17–25.

² <http://www.terebess.hu/haiku/szepese.html>

³ Lin Yutang: *Mi, kínaiak*. Tericum Kiadó, 2002, 101.