

よの中は稲かる頃か草の庵 ős, 1687  
Jo no naka va/ ine karu koro ka/ kusza no iori

Kinn a világban  
épp a rizst takarítják?  
Remetekunyhóm.

Basó 25

## HASZONTALANSÁGOM KRITIKÁJA

A remetekunyhó a japán középkori elitkultúra szimbóluma, toposza. Nem a parasztok vagy kézművesek sorai hagyták el a háztulajdonosi életet, hanem jobbára az udvarhoz, az arisztokráciához tartozók. Legtöbbjük a buddhista tradíciót követte, maga is a megvilágosodást keresve. Ám jellemzővé vált, hogy e magasan esztétizált réteg nemcsak vallási útkeresés céljából tett így, hanem számosan ily módon kívánták csiszolni művészi kifejezőképességüket is, hangszeren, kalligráfiával, és különösen a költészetben. Mások – főként ezoterikus szekták követői, mint pl. Szaigjó<sup>2</sup> szerzetes – nem választották szét a két diszciplínát, hanem filozófiailag csiszolt ideológiai alapon a két útból egyet alkotak, melyben a pólusok szinergizmusban voltak hivatottak egymást erősíteni.

A 17. században Basó „remetekunyhója” afféle skanzeni díszlet. Nemes Don Quijote-i manír, amellyel esztétikai-ideológiai vitorláját a középkori tradíció szelének tárja, amiként mély nosztalgiáit is. Milyen remete az, akinek országszerte százával, sőt ezrével(!) vannak tanítványai az irodalom útját gyakorolni? Másfelől aligha kétséges, hogy művészetében az üdvözülés útját kereste, miként elődei. Módfelett összetett probléma ez. Ugyanis ami társadalmi értelemben „üdvözítő” – lásd siker és hírnév – az a vallás rekvizitumai szerint szigorúan kontraindikált. És ebbe a csapdába, jóllehet ismerve sziréni létezését, számosan beleestek úgy régen, mint ma. A továbbiakban igyekszünk arról is képet alkotni, hogy Basó esetében ez miként alakulhatott.

Bárhogyan is, elgondolkodtató és megrendítő e haiku. Kívülállásról vall, a másságról az esztétikai műhely emelkedettebb lókuszából – a „remetekunyhóból” – az emberek mindennapos tevékenységét távolból szemlélő művész-szerzetes vonatkozásában. Aki nem tartozik a mindennapi élet forogtaghoz, nem ismeri hétköznapi és ünnepnap különbségét, azt sem sejti hányadika és milyen nap van épp, Basó meglepődik, és magát kérdezi: „így elszaladt volna az év? Máris a rizst takarítják?” Gyakran jelzi kívülállását, amely úgy vélem a hiány-és elhagyatottság érzésén túl összetett erkölcsi dilemmát is okozott neki.

田一枚植えて立ち去る柳かな Nyár, 1689

ta icsimai/ uete tacsiszaru/ janagi kana

26 Teljes tábla rizst  
ültettek... míg e fűztől  
válni tudtam.

Különféle időfogalmak, síkok szembeállításának színterébe pottyantunk. A felszínen tükröződő idő egy hosszas, töprengve szemlélődő emlékezés a fűz alatt, elegendő ahhoz, hogy beültessenek egy táblát. Ám elsődlegesen nem az emberek tevékenysége szögezi ide Basót, hanem egy fontos hagyomány, amely a „zarándokló” költő számára megkerülhetetlen volt. Ugyanis e fűzfát utolsó nagy országjárásán – *Szűk ösvény a messzeségbe*<sup>3</sup> – nem véletlen látogatta meg Basó. A hagyomány szerint alatta pihent meg a 12. századi nagy előd Szaigjó szerzetes. Mivel Basó úgy művészi krédójában, mint országjáró zarándoklatain Szaigjó nyomdokát követte, így hozzá hasonlóan meg kellett állnia verset írni e fűznél. Ekként implicit belép egy másik idő, Szaigjó szerzetesé, aki a fűzre utaló vakájában szintén kitért a temporalitásra, helyesebben több idősíki jelenlétére. Basó tudatosan egyesíti a saigjói síkokat sajátjaival (a sajátját lényegített saigjójait és a tényleges időt, amit a paraszti tevékenységgel mér); miáltal megpihenését a fűz alatt beoltja a hagyomány idejébe, ami által egy további hibrid, időtlen végtelené tágított idő-dimenziót alkot, szemben a rizspalántázás épp lezajlott, egyszerű befejezett múlttá vált hétköznapi jelenével.

Lenyűgöző nemcsak Basónál, de a japán hagyományban, ahogy tudatos kreativitással nyúl vissza a történetihez, hogy azt jelenébe oltsa. E pontnál nem hagynám ki T.S. Eliotot:

*This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity. No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone.*<sup>4</sup>

Még egy perspektíváját emelném ki ennek a haikunak: hogyan a költő megjeleníti saját kapcsolatát a „kinti” világgal. Kint szorgos munkálkodás folyik, az emberek a jelenben a jelennel birkóznak a jövő betevőjéért, aligha gondolkodnak a művészet, avagy akár a mezőgazdálkodás tradícióiról. A költő a jelen ily „népi” élményétől szinte hermetikusan elzárt. Legfeljebb úgy tekint rá tisztas távolból, mint tudós a mikroszkóp alatti tárgyra. Nem fókuszál a jövőre sem, a múltba réved, hogy a hagyomány kútmélyéből felhúzza a szálát, amelyet örökre jelenébe sző.

道のべに清水流る柳かげしばしとてこそたちどまりつれ  
micsi no be ni/ simidzu nagaruru/ janagi kage/ sibasi tote koszo/ tacsido-  
mari cure

Út hajlatánál  
tavaszvíz hol elbuzog  
a fűzárny alatt  
ha néhány pillanatra  
de pihennem kell kicsit.

27

Szaigjó vakája<sup>5</sup> briliánsan jeleníti meg számos el-és szétfutó vonal geometriai élőképét – úthajlat, vízfolyás és a fűzfa hosszú aláhulló ágai, az idő folyásának keretén belül, amelyet pillanatra exponál és megállít a zarándokútját járó szerzetesköltő, aki testi és lelki fáradalmait feloldozó enyhületre lel a tájban manifesztálódó üdítő, sőt üdvözítő szinkretikus – sintó és buddhista – erők által.<sup>6</sup>

月花の愚に針立てん寒の入り Tél, 1692  
cukihana no/ gu ni hari taten/ kan no iri

Szirom és holdvilág...  
tűkkel szúrd balgaságom  
tél mélyhidegén.<sup>7</sup>

胡蝶にもならで秋ふる菜蟲哉 Vegyes évszakok, 1689  
Kocsó ni mo/ narade aki furu/ namusi kana

Lepkéné nem vált  
de őszre elaggott:  
így maradt pille.

能なしの眠たし我を行行子 Nyár, 1691  
nó nasi no/ nemutasi vare o/ gjógjósi

Semmirekellő...  
álmatag fásultságot  
poszáta ébreszt.

Mihaszna fráter!  
Méla zsibbadásában  
hangosan cserreg.

Úgy vélem mindkét fordítás elég pontosan tükrözi Basó mondandóját. A Mes-ter trükkje a *gjógjósi*<sup>8</sup> – 行行子 – szón alapul, amely egy poszátafélének a neve, továbbá zajos, hangoskodó jelentésű melléknév. Basó önkritikát gyakorol, amennyiben magát haszontalan (*nó nasi* 能なし – tehetség/al-  
28 kalmasság nélküli) alakként ábrázolja, akit kábaságából egy zajos kismadár kell felébresszen; avagy olyan, aki alkalmatlansága ellenére „hangosan cserreg”, azaz szükségtelenül nyüzsög, fontoskodik költeményeivel. Hasonló, ám kevésbé könnyed a következő haiku, amelyben kételyét a megszólalás értelmében sötétebb pesszimizmussal, drámaibban juttatja ki-fejezésre.

Mindazonáltal érdemes óvatosnak lenni, mielőtt ezt a haikut a basói szerénység dokumentumaként üdvözlőnk. Gondoljunk csak Shihre az ácsra, aki értéktelennek, bárminő tárgy megfaragására alkalmatlannak ítélte a százéves óriás tölgyet, ám álmában megjelent a fa és szigorúan kioktatta haszonnal, haszontalansággal kapcsolatban, amiképp az értékítélkezéssel általában. Jobb tehát eltűnődni Csuang-ce tanításán –, amelyet a költő a Buddháénál is hangsúlyozottabban követett – a haszontalanság hasznáról és a hasznosság önveszélyes haszontalanságáról.

物いへば唇寒し穉の風 Ősz, 1684-94  
mono ieba/ kucsibiru szamusi/ aki no kadze

Bármit mondanék  
ajkaim odafagynak:  
őszi szélroham.

Ha megszólalok  
oly hűvösek ajkaim  
az őszi szélben.

E haikunál több magyarázóval szemben saját elképzelésemhez ragaszkodnék. Japán irodalomtörténészek is általában arra utalnak, amit a magyar „ne szólj szám, nem fájsz fejem” szólásmondás sugall. Ezzel szemben vélem, hogy Basónál a művészete létjogosultságát illető egzisztenciális tépelődés szavai ezek. Firtatva művész és művészet határait, jelzi fájdalmas kételyét közlés és befogadás lehetőségéről, értelméről. Nem utolsó sorban a japán kultúra történetében hagyományos művész-szerzetes dilemmára utal, amennyiben e dichotómiában a vártnál lanyhább vallási-spirituális előmenetelért az én szerzetes fele a művészt teszi felelőssé<sup>9</sup>. Az ortodox buddhista tanítás – miként bármely jelenség esetében – önvalóként a szépség létezését is tagadja. Ekként a szépséghez<sup>10</sup> – s annak különböző manifesztációihoz, mint a

művészet – való ragaszkodás nem különb, az egyéb jelenségek iránti sóvárgásnál vagy éppen averziónál, hiszen forrása ugyanaz a tudatlanság<sup>11</sup>, amelyből minden szenvedés<sup>12</sup> ered: a Négy Nemes Igazság<sup>13</sup>, továbbá a létezés három fő jellemzője<sup>14</sup> ismeretének hiánya. A költő bizonytalanságát tovább mélyíti a helyes beszéd előírása, amely a Tanítás Nyolcrtű 29 Nemes Ösvényének<sup>15</sup> a moralitás<sup>16</sup> kategóriájába tartozik. E szerint a beszéd/közlés nem lehet ártó, becsmérő, pletykálgató, sem hiábavaló szószaporítás, nem kelthet viszályt! Mindezen princípiumok betartása önfegyelmet, belső egyensúlyt követel bárkitől, ám többszörösét a költőtől, akinek életeleme, munkaeszköze a szó, a beszéd. Szabad-e mondanom bármit, ami megfelel a Tanítás elvárásainak, letisztultságának? Állíthatok – mert ismerek olyat –, ami nem csalóka? Mindezt figyelembe véve maradt értelme bármit közölnöm? Nem önmagáért való e vágyakozásom? Nem a fantom, az egó sarkall csupán, hogy elismerést és hírnevet hajszoljak? – vetődik fel a lelkiismereti kérdés. Fájdalmas és a művészetben, művészlétben hite-rendült vallási, esztétikai-és etikai dilemma bomlik ki e költeményben. E vélekedés hitelét erősíti a búcsúversként *dzsiszei*<sup>17</sup> számon tartott haiku:

旅病んで夢は枯野をかけ廻る Ōsz, 1694  
tabi ni jande/ jume va kareno o/ kakemeguru

Nagybeteg vándor:  
cserepes mezők fölött  
álmok bolyongnak.

vagy:

Betegen úton:  
álma körbe-körbe jár  
lankadt mezőkön.

A reménytelen, kiszáradt föld és a felette bolyongó<sup>18</sup> álmok – a világi vágyak és ragaszkodás illékony foszlányai – a haldokló költő lelkivilágának sivár látképe. A vándorlás hiábavaló volt, nem érte el célját a vándor, megvilágosodás ragyogása helyett reménytelen, pusztuló tájban tévelyeg körbe-körbe, s ez a tévelygés éppen a szamszárán belüli végtelen kerengésre enged utalni. Művészi célok, a formázás és kifejezés, a vélt szépség iránti ragaszkodása okán útja végén látnia kell, hogy elvesztegette üdvözülését, a megvilágosodást. Ekként gondolkodva az előző haiku (1691) vész-tjósól előérzete a búcsúvers (1694) kiábrándult lemondásának.

五月雨や色紙へぎたる壁の跡 Nyár, 1691  
szamidare ja/ sikisi hegitaru/ kabe no ato

30 Ó, esős évszak!  
Illant színes verskárttyák:  
falon hűl helyük.

A meglehetősen lepusztultként jellemzett *Rakusisa – Hullt hurma* – kunyhó vendégeként, zuhogó esőtől a külvilágtól elzárta Basó felderíti ideiglenes otthonát és a falon négyszögletű foltokra, hajdan odaragasztott tárgyak lenyomatára lel. A hely szelleméből adódóan arra a következtetésre jut, hogy valaha színes verskárttyák lehettek ott. Ekként a szituáció együtt kelti a *szabi* – helyiség kopott, ám művészi felhangú, keresetlen egyszerűsége – és a *vabi* érzéseit a múlandóság magányában átélt felhangjaival.

Ám szükséges óvatosan viszonyulni a basói útinapló-szövegekhez, mielőtt átmenelnénk azokat az irodalmi dimenzióból a történetibe. Bizonyítékok vannak arra, például útitársa tárgyyszerű naplófeljegyzései, hogy sűrűn hajlította a tényeket képzeletéhez, mondhatnánk nem a valóság realista leírását formálta az irodalom eszköztárával, hanem irodalmi ideáit ruházta fel egy fikatív valóság köpönyegével. Egy találó megfogalmazás szerint Basó volt Japán utolsó nagy középkori költője. Ám valós kora már rég nem középkor. A japán mester a 17. századi polgárság gazdasági és kulturális virágba borulásának enigmatikus alakja, egyszerre jelképe a múltnak és letéteményese az új formát alkotó jelennek. Korának esztétikai katekizmusát építi Nóin<sup>19</sup>, Szaigjó, Szógi<sup>20</sup>, Szessú<sup>21</sup> és Szen no Rikjú<sup>22</sup> középkori hagyatékára. Ekként önmagát nem csupán meghatározza, hanem műfaját beoltja a tradíció félezredévesnél idősebb fájába. *Utitarisznyás jegyzetek*<sup>23</sup> c. útinaplójában (1687-88) közli híres manifesztóját, mely szerint:

*Egyazon dolog hatja át Szaigjó vakáját, Szógi rengáját, Szessú képeit és Rikjú teaceremóniáját. Ez pedig a művész szellemisége, amely követi a természetet és barátja az évszakoknak.*

Nagyszerűsége és páratlan népszerűsége – már saját korában – talán éppen abban a képességben rejlett, hogy szerelmes áhítatát az eltűnt középkor iránt egy jobbára általa tökélyre vitt korszerű műfaj keretei közt tudta megjeleníteni, sőt az irodalmi és művészeti önkifejezés iránt mind szomjásabb – úgy materiálisan, mint ízlésben gazdagodó – kereskedő-iparos polgárság számára és azzal közösen formába önteni.

- <sup>1</sup> Együttérzés (szanszkrit). Egyik legfontosabb eleme a buddhai tanításnak az egótlanság, a szubjektum-objektum illúzió megszüntetése, a minden dologgal lényvel, mint önmagunkkal érzett szolidaritás.
- <sup>2</sup> Szaigjó 西行 – 1118-1190 Szerzetes, költőgénusz, a japán irodalomtörténet egyik nagyja. Részletesebben ld. Tükörzödések, Villányi G. András, Scolar 2011.
- <sup>3</sup> Oku no hoszomicsi
- <sup>4</sup> Ez a historikus érzékelés, az időtlen és az időbeli, illetve az időtlen és az időbeli együttes észlelése, teszi a szerzőt hagyományossá. És ugyanakkor ez teszi az írótt fokozottan tudatossá az időben betöltött helyzetével, illetve kortársi létével kapcsolatban. T.S. Eliot: Hagomány és egyéni tehetség, 1919
- <sup>5</sup> Vaka klasszikus japán vers, a haikunál két hét-hét morás strófával hosszabb (5-7-5-7-7).
- <sup>6</sup> Ld. A természet szoterikus – üdvözítő – jellegéről, amint a szinkretikus – sintó-buddhista – vallásbölcselet kifejti, ld. in Tükörzödések, pp.12-14.
- <sup>7</sup> Komikusan akupunktúrás terápiához hasonlítja saját esetét a költészettel esett betegsége okán.
- <sup>8</sup> A *josikiri* nevű madár másik neve *gjógjósi* - Acrocephalus - nádveréb-féle
- <sup>9</sup> V.ö. Tükörzödések, pp. 8-14.
- <sup>10</sup> *asubha* (a „szép” tagadó formája - páli)
- <sup>11</sup> *avidya* (szanszkrit)
- <sup>12</sup> *dukha* (szanszkrit)
- <sup>13</sup> *csatvári árija szatjáni* (szanszkrit)
- <sup>14</sup> múlandóság, szenvedés, értelenség (anitya, dukha, anatman - szanszkrit)
- <sup>15</sup> *ariya atthangika magga* (szanszkrit)
- <sup>16</sup> *сила* (szanszkrit)
- <sup>17</sup> 辞世 A lét illékonyságának végső frázisa a búcsúvers, amelyet szerzője olykor halálos ágyán fogalmazott, ám nem feltétlenül, hiszen voltak, akik életük során akár többet is írtak. Nem volt ismeretlen műfaj a Távol-Kelet más országaiban sem, ám igazán buja talajára Japánban lelt, ahol leggyakrabban vaka formájában nyert kifejezést, bár ölthette a *kansi* 漢詩, a kínai mintára, kínaiul írott vers formáját, ahogy főleg az Edo-korszaktól haikuként vált gyakoribbá.
- <sup>18</sup> *kekemeguru* かけ廻る - körbejárást jelez
- <sup>19</sup> 能因 988-1051 Szerzetesköltő, Szaigjó fontos példaképe.
- <sup>20</sup> 宗祇 Kiotói Zen szerzetes 1421-1502, a Basó előtti *renga* – többek által összetett szabálykódex alapján komponált láncvers -költészet – nagy alakja.
- <sup>21</sup> 雪舟 1420-1506
- <sup>22</sup> 千利休 1522-1591 A teaszertartás nagy mestere.
- <sup>23</sup> *Oi no kobumi* 笈の小文