

SZAKDOLGOZAT

Vonderviszt Anna

Japán szak

2011

Eötvös Loránd Tudomány Egyetem
Bölcsészettudományi Kar

**Haiku fordítástechnika Macuo Basó, Josza
Buszon és Kobajasi Issza művei alapján**
Kísérlet a haiku elemeinek megragadására

Vonderviszt Anna

Japán szak

2011

Témavezető: dr. Umemura Yuko

Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés	3
2.	Mi az a haiku?	5
2.1.	A haiku fogalma.....	5
2.2.	Edo-kori haiku rövid története	7
2.2.1.	Első szakasz: a rengától a Teimon-haikaiig	7
2.2.2.	Második szakasz: a Danrin-iskola.....	8
2.2.3.	Harmadik szakasz: Basó és a Sómon-iskola	9
2.2.4.	Basó halála után – Josza Buszon.....	10
2.2.5.	Az Edo-kor utolsó száz éve.....	11
2.3.	A három nagy költő stílusa, ismertetőjegyei.....	12
2.3.1.	Macuo Basó.....	12
2.3.2.	Josza Buszon	17
2.3.3.	Kobajasi Issza.....	20
3.	A haiku elemei és azok magyarra fordítása	24
3.1.	A haiku alapelemei.....	26
3.1.1.	Az 5/7/5-ös moraszám.....	26
3.1.2.	Évszakszó.....	30
3.1.3.	Hasítószó.....	42
3.2.	Egyéb jellemzők.....	54
3.2.1.	Külalak.....	54
3.2.2.	A haiku tartalmi elrendezése.....	56
3.2.3.	Az érzékletesség: hallás, látás, szaglás, ízlés, tapintás.....	58
3.2.4.	Szójáték, kakekotoba.....	66
3.2.5.	Nyelvtani elemek	67
3.2.6.	Költői eszközök és még más elemek.....	69
4.	Magyar műfordítók munkássága.....	77
5.	Összegzés	94
6.	Függelék.....	97
6.1.	Japán nyelvű összefoglaló.....	97
6.2.	Kigo szótár	108
7.	Irodalomjegyzék.....	128

1. Bevezetés

„A versfordítás a kör négyszögesítése.¹” –hangzik Rába György magyar költő, író, műfordító és egyben irodalomkritikus tollából. Ez a mondat számomra több mindent is jelent: egyrészt szól a műfordítás nehézségéről (t.i. a kör négyszögesítése megoldhatatlan feladat), másrészt pedig arról, hogy a rendkívül nehéz munka eredménye, a lefordított mű gyakran nagyon eltér az eredetitől, akárcsak a kör a négyszögtől. Dolgozatom témája egy speciális „kör”, melyet haikunak hívnak, és annak magyarra fordítása.

A haiku, azaz a japán rövid vers, napjaink talán egyik legnépszerűbb lírai műfaja. Ez a tömör vers, mely mindössze tizenhét szótagból áll, egy impresszionista képhez hasonlítható. Bár Japánban már az Edo-kor (1603-1867) óta létezik, nyugaton a huszadik században lett kirobbanóan népszerű, most már szinte minden nyelven olvashatunk „haikut”. Először a világhíró Barátosi Balogh Benedek, Pröhle Vilmos és Kosztolányi Dezső fordításában ismerkedhetett meg vele a magyar olvasó. Azóta a huszadik század második felében (főként a 1980-as évek után) rengeteg műfordítás (és magyar haiku) született, kiemelendő Tandori Dezső, Fodor Ákos, Rác István, Terebess Gábor és sok más fordító munkássága. Ennek ellenére, még temérdek mű vár fordításra. Ha csak Issza műveit vesszük, összesen húszezret számlálhatunk, és ebből csupán pár százat olvashatunk magyarul. Ezért is éreztem szükségesnek, hogy a haiku fordítástechnikájáról írjak, annak lehetőségeit elemezzem.

Dolgozatomban arra a fő kérdésre keresem a választ, hogy mennyire és milyen eszközökkel lehet hűen magyarra ültetni egy japán haikut. Ehhez azonban először megvizsgálom, hogy mi is az a haiku. Ebben a bevezető részben összevetem a japán és a magyar definíciót, hogy már az elején láthassuk, hogy van-e esetleg valamilyen eltérés a két nép haikufelfogása között. Ez után röviden bemutatom, hogy hogyan alakult ki a műfaj, és a három legismertebb költő, Macuo Basó (1644-1694), Josza Buszon (1716-1783) és Kobajasi Issza (1763-1828) sajátos stílusjegyeire hívom fel a figyelmet, hiszen azok a fordítás során is meghatározó szerepet kell, hogy kapjanak. Ezt követően sorra veszem a haiku (lehetséges) alkotóelemeit, és megnézem, hogy hogyan lehet, illetve a fordítói gyakorlat hogyan szokta azokat magyarosítani. Mindezt a három nagy Edo-kori

¹ Rába Gy. [1969] 5.o.

költő művei segítségével fogom bemutatni. Végül a fenti személyek haikuit fordító költőket fogom felsorolni, és megvizsgálom a fordítói sajátosságaikat, valamint pár szóval értékelem munkájukat.

Célom, hogy segítséget, és az eddigi fordítási gyakorlaton alapuló „receptet” nyújtsak a jövő magyar műfordítóinak, akik megkísérelnék a japán klasszikus haikuk átültetését anyanyelvükre. A függelékben egy kigo- (azaz évszakszó) szótár is ehhez ad segítséget, mely tartalmazza a három költő által leggyakrabban használt évszakhoz kötődő szavakat.

2. Mi az a haiku?

Ennek a fejezetnek a célja az, hogy betekintést nyújtson a haiku, és főként az Edo-kori haiku világába. Az első részben a haiku definíciójával foglalkozom, a japán és a magyar szótárakban található fogalom-meghatározásokat mutatom be, azok különbségeire hívom fel a figyelmet, valamint hipotézist állítok fel a műfordításra vonatkozóan. A második alcím alatt a műfaj fejlődését tekintem át a 16-19. század elejéig. Végül, a harmadik alfejezetben a három kiragadott költő sajátos stílusjegyeire térek rá, melyeket feltétlenül ismernie kell egy műfordítónak ahhoz, hogy hűen visszaadhassa az eredeti vers mondandóját.

2.1. A haiku fogalma

A Kódzsien japán értelmező szótár szerint a haiku (俳句) „*Olyan japán rövid versforma, melynek feltétele, hogy három (5/7/5 morás²) sorból áll. A láncvers hokku³ (発句) részének formáját követi, és általában évszakszót illetve hasítószót tartalmaz. A Meidzsi-korszak (1868-1912) közepén a haikaireform-mozgalom során Maszaoka Sikinek (正岡子規; 1867-1902) köszönhetően terjedt el ez az elnevezés. Néha az Edo-kor előtti haikai hokku részének megnevezésére is szokás ezt a kifejezést érteni. A tanka műfaj mellett ez a másik ága a japán rövid versirodalomnak. Vannak olyan irányzatok is, melyek az előírt formát és az évszakszót megtagadják.*”⁴

A Nihonsi Kódzsiten értelmező szótár egy kicsit bővebb magyarázatot ad: „*A haiku 5/7/5, azaz összesen 17 morából álló japán rövid vers. Általában jellemző rá az évszakszó és a hasítószó, azonban vannak évszak nélküli haikuk is, illetve találhatunk olyan szabadabb verseket is, melyek felrúgják a formai követelményeket, és prózaszerű kifejezésmód jellemző rájuk. A haiku szó a „haikai no ku” kifejezés rövidítése, és még az Edo-korban jelenthette mind a hokkut, mind pedig a renkut. Ekkor még nem terjedt el*

²Mora (モーラ): „Egy magánhangzóból, vagy egy mássalhangzó és egy magánhangzó kapcsolatából áll. Egyedül az 'n' mássalhangzó tekinthető önálló morának, mert magánhangzó nélkül is előfordulhat.” Vihar [2008] 5. o.

³Hokku (発句): a láncvers illetve a haikai első része. 5/7/5, azaz összesen 17 morából áll. Továbbá jelentheti az önállósodott formáját, a haikut is. (Kódzsien 2463.o.)

⁴広辞苑 [1998] 2110.o.

általánosan. A Meidzsi-korban Maszaoka Siki volt az, aki haikunak nevezte el az önállósodott hokkut [...].⁵”

Mindkét definíció három fontos dolgot említ a haiku fogalmának meghatározásakor: a morák számát, az évszakszót és a hasítószót. Azonban mindkettő megemlíti, hogy léteznek olyan irányzatok, melyek nem ragaszkodnak az évszakszóhoz, vagy a szótagok száma nem követi az előírt szabályokat. Sőt, mindkét meghatározás utal a haiku kialakulására, és a műfaj elnevezésének eredetére is.

A fenti definíciók csak a haiku három legfőbb tulajdonságát említik, és inkább a műfaj kialakulására fókuszálnak. Sok mindent hozzá lehetne még fűzni, hogy teljesebb képet adjunk a műfajról. Például a témájáról egyik magyarázat sem tesz említést. Lényege, hogy egy természeti pillanatképet és egy mögötte meghúzódó mély gondolatot közvetít. A haiku célja a benyomáskeltés. Ilyen szempontból egy kicsit talán az impresszionista festészethez hasonlítható. Más haikuk célja pedig a humor, mely szójátékokkal, hangzással vagy egy-egy meglepő pillanat megragadásával érhető el. A csattanó miatt tekintik a nyugati költők az epigramma rokon műfajának. A japán haiku hangzás szempontjából is különleges: nincsen rím a sorok végén, nem jellemző rá sem az ütemhangsúlyos vagy az időmértékes verselés, viszont az alliteráció vagy akár a szavak belsejében előforduló hangok játéka gyakran tapasztalható.

Most pedig vessük össze a fenti definíciót a magyar nyelvű Világirodalmi Lexikon definíciójával!

„**haiku**; haikai: japán versforma és lírai műfaj. Háromsoros, tizenhét szótagból álló, rímtelen és hangsúlyos vers. Sorainak szótagszáma: 5, 7, 5. Minden sorban két hangsúly van. Az újabb kori japán líra műfajaként is elkülönülő, legfontosabb versformája. [...].”⁶

Bár a lexikonbeli cikk ennél lényegesen hosszabb, de az ezt követő részek a haiku kialakulásával, történetével foglalkoznak. Láthatjuk, hogy a magyar definíció nem teljesen egyezik meg a japánal, mivel egyrészt nem tartalmazza az eredetiben szereplő hasítószó és évszakszó fogalmát, másrészt utal a haiku egy olyan tulajdonságára, ami a japán nyelvben nem elképzelhető, ez pedig a hangsúlyos verselés.⁷ Ez arra enged következtetni, hogy a magyar haiku némileg eltér japán „anyjától”. De vajon csak a hasítószavak és évszakszavak területén találhatunk eltéréseket? Vagy vannak más

⁵ 日本史広辞典[1997] 1725.o.

⁶ Király I. [1975] 143.o.

⁷ Halla I. in Tandori D. [1981] 79.o.

lényeges eltérések is? Megérzésünk azt súgja, hogy mivel két nagyon távoli kultúráról van szó, bőven lesznek különbségek. Erre a kérdésre azonban majd a haiku történetének rövid áttekintése után fogok visszatérni a következő fejezetben.

2.2. Edo-kori haiku rövid története⁸

Ebben az alfejezetben szeretném röviden áttekinteni a haiku megszületésének és fejlődésének történetét, valamint a különböző iskolák tanításait és legnagyobb költőit. Mivel dolgozatomban csak az Edo-kor (1603-1868) három nagy költőjét idézem, ezért ezt a részt is csak az ő korokra fogom szűkíteni.

2.2.1. Első szakasz: a rengától a Teimon-haikaiig

A Heian-korban (8-12. sz. végéig) létezett egy ún. kokkeika (滑稽歌) műfaj, ami a humoros vakát⁹ (和歌) jelentette, és ehhez hasonlóan, a középkori láncversek¹⁰ között is létezett ez a humoros műfaj, melynek elnevezése haikai no renga (俳諧の連歌) volt. A haiku ősének ez utóbbi tekinthető, mely a Kinszei-korban (1568-1868) szétvált a láncvers műfajától, és önálló műfaj, az úgynevezett haikai (俳諧) lett belőle.

A haikai azonban csak később, a költő **Macunaga Teitokunak** (松永貞徳; 1571-1653) köszönhetően terjedt el Japán területén. Teitoku iskoláját **Teimonnak** (貞門) nevezték. Ennek az irányzatnak az volt a célja, hogy humort és köznapiságot csempésszen a haikai műfajba, az ún. haigon (俳言) szavak segítségével, melyek a vaka esztétikájától messze álltak. A haigon összefoglaló neve volt a társalgási nyelvben használt szavaknak (zokugo, 俗語), a kínai eredetű szavaknak (kango, 漢語) és a divatszavaknak (rjúkógo, 流行語).

Teitoku legfontosabb elméleti műve *Az ernyő* (*Goszan*, 御傘; 1651), ami a haikai műfaj szabályait írja le, és megfogalmazza azt, hogy a haikait és a láncverset tulajdonképpen csak a szóhasználat különbözteti meg. Rajta kívül a Teimon-iskola képviselői voltak még: Macue Sigejori (松江重頼; 1602-1680), Jamamoto Szaimu (山

⁸Az alfejezetben szereplő adatok - ha más megjelölés nem utal rá - a következő forrásból vannak: 久保田 (編) [1997] 206-215.o.

⁹Vaka (和歌): a kínai versekkel szemben az ókori Japánban kialakult versforma, japán vers. Ebbe a kategóriába tartozik több műfaj is: pl. a tanka, csóka, szedóka, katauta stb. (Kódzsien 2862.o.)

¹⁰Renga (連歌): láncvers. Egy olyan versforma, mely a vakát egy hosszabb (5/7/5) és egy rövidebb (7/7) részre osztja. A két részt két különböző költőte egymás után. (Kódzsien 2837.o.)

本西武; 1610-1682), Kaedei Rjótoku (鶏冠井令徳; 1589-1669), Jaszuhara Teisicu (安原貞室; 1610-1673), Nonogucsi Rjúho (野々口立圃; 1595-1669) és Kitamura Kigin (北村季吟; 1624-1705).

Teitoku egyik kortársa, Nonogucsi Rjúho is írt elméleti művet a haikai szabályairól, ez volt a *Hanahigusza* (はなひ草). A Teimon-ág legfontosabb haikai költeményeit pedig a következő négy kötet tartalmazza:

Macue Sigejori: *Enokosú* (犬子集; 1633)

Jamamoto Szaimu: *Taka Cukubasú* (鷹筑波集; 1642)

Kaedei Rjótoku: *Kotozansú* (崑山集; 1651)

Jaszuhara Teisicu: *Gjokukaisú* (玉海集; 1656)

A Teimon iskola azonban egy konzervatív irodalmi irányzatnak tekinthető, hiszen került az éles szembenállást a régi kifinomult irodalmi nyelvvel.¹¹

2.2.2. Második szakasz: a Danrin-iskola

Azok a költők, akik ezzel a magasztosságra törekvő lágy irányzattal nem voltak megelégedve, létrehoztak egy újabb, radikálisabb iskolát. Ennek az új ágnak az élére **Nisijama Szóin** (西山宗因; 1605-1682) állt. Az ágazat a Kanbun-időszak (1661-1673) utolsó éveiben jött létre, és neve **Danrin** (談林) lett.¹²

A Danrin-iskola nem utasította el a monkdorit (文句取り), vagyis a nó darabokból való idézést és egyben azok paródiáját, sem a kango (漢語) azaz kínai szavakat, sem pedig a dzsiamarit (字余り), tehát a megengedettnél több szótagszámot. Ekkortájt rengeteg eredeti, kísérleti mű született.¹³ Az ágazat legnevesebb próbálkozása az **Ihara Szaikaku** (井原西鶴; 1642-1693) által összeállított *Ikudama Manku* (生玉万句; 1673) című kötet volt. Az irányzat legfontosabb költői: Ihara Szaikaku, Okanisi Icsú (岡西惟中; 1639-1711) és Tasiro Sói (田代松意; ?-?) voltak. A Danrin-ág megalakulásával és a nyelvi játékosság kiteljesedésével először sikerült elérni, hogy a vaka esztétikájától eltávolodjon a haikai műfaj.

¹¹松田[1990] 108-124.o.

¹²時代別日本文学史事典編集委員会 (編) [1997] 218-219.o.

¹³久保田(編) [1997] 206-207.o.

2.2.3. Harmadik szakasz: Basó és a Sómon-iskola

Macuo Basó (松尾芭蕉; 1644-1694) először akkor került kapcsolatba a költői világgal, amikor Tódó Jositadát (藤堂 良忠) megismerte, ugyanis Jositada a Teimon-ág követőjének, Kiginnek a tanítványa volt. Basó ekkor kezdett el megismerkedni a Teimon-iránnyal. Jositada halála után Basó Edoba ment, és haikai mesternek tanult. Később közeledett a Danrin-irányzathoz is, majd kialakította saját stílusát. Így sikerült magas irodalmi szintre emelnie a haikait. Ehhez egyrészt hozzájárult tehetsége, másrészt vándorló életmódja, melynek során feladta a mestereknek kijáró biztos életet, és helyette a letisztult irodalmat kereste. Basó ugyanis rengeteget vándorolt, illetve sokat élt elvonultan a külvilágtól.¹⁴

Basó költészetében két nagy műnemet különíthetünk el: a lírát, melybe a haikai műfajai (haiku, hokku és haikai-no-renga) tartoznak, valamint a prózát, melybe az utazási naplók, útleírások, a haibunok (benne váltakoznak a prózai szövegek és a haikuk), valamint a költőversenyek kritikái tartoznak.¹⁵

Basó volt az, aki formailag leválasztotta a haikai első három sorát (hokku) a többi részétől. Ma már ezt a három sort hívjuk haikunak (az elnevezés Maszaoka Sikinek köszönhető).¹⁶ Legfőbb művének az *Messze észak keskeny ösvényein-t* (*Oku no hoszomicsi*, 奥の細道; 1694) tartják, melyet halála évében tisztázott le. Ez az alkotás műfaját tekintve haibun. Benne a természet csodálata és az emberekkel való találkozások elevenednek meg.

Basó 1677-ben iskolát alapított, melynek neve Sómon (蕉門) volt.¹⁷ Tanítványai kinevelésével rengeteget foglalkozott. Közülük a legkiemelkedőbbek az un. tíz kitűnő tanítvány (sómon dzsittecu, 蕉門十哲) voltak. Név szerint: Takarai Kikaku (宝井其角; 1661-1707), Hattori Ranszecu (服部嵐雪; 1654-1707), Morikava Kjoriku (森川許六; 1656-1715), Mukai Kjorai (向井去来; 1651-1704), Sida Jaba (志太 野坡; 1662-1740) Kagami Sikó (各務支考; 1665-1731), Naitó Dzsósó (内藤丈草; 1662-

¹⁴ 久松(編) [1975] 225-229.o.

¹⁵ Higginson, W. J. [1989] 11. o.

¹⁶ 藤村 (編) [1974] 12.o.

¹⁷ Vihar [1994] 60-62.o.

1704), Szugijama Szanpú (杉山杉風; 1647-1732), Tacsibana Hokusi (立花北枝; ?-1718) és Ocsi Ecudzsín (越智越人; 1656-?).¹⁸

2.2.4. Basó halála után – Josza Buszon

Basó halála után a Sómon iskola és vele együtt a haikuvilág is két részre szakadt: az edoi és a vidéki Basó-iskolák eltávolodtak egymástól, és hanyatlásnak indult a haikuköltészet. Más rövid humoros versformák (összefoglaló nevükön zappai; 雑俳) váltak népszerűvé a köznép körében. A mester halálának 50. évfordulója alkalmából azonban elkezdődött a Basó-féle haiku-feltámasztási mozgalom. A mozgalomban sok költő vett részt, akik közül ki kell emelnünk **Josza Buszon** (与謝蕪村; 1716-1783), Mijake Sózan (三宅嘯山; 1718-1801), Tan Taigi (炭太祇; 1709-1771), Kató Kjótai (加藤暁台; 1732-1792), Ósima Rjóta (大島蓼太; 1718-1787), Kaja Sirao (加舎白雄; 1738-1791), Miura Csjora (三浦樗良; 1729-1780), Hori Bakuszui (堀麦水; 1718-1783) és Takakuva Rankó (高桑闌更; 1726-1798) nevét. Buszon tanítványairól, Takai Kitoról (高井几董; 1741-1789) és Kurojanagi Sóharól (黒柳召波; 1727-1771) sem feledkezhetünk meg. Az általuk képviselt stílust a korszak (Tenmei, 天明; 1781-1788) után tenmeicsónak (天明調) nevezték el.¹⁹

Buszon - ellentétben Basóval – nem csak a versírásra fordította energiáit, hanem festőként is sikereket ért el. Másik eltérés kettejük között, hogy Buszon utolsó éveit – saját világában elmerülve- Kiotóban töltötte. Ez a nyugodt művészelet teljesen másféle művek születéséhez vezetett, mint Basó vándorélete. Egyrészt készültek olyan versek, melyek nyugodtságot sugároznak, mások pedig a fantázia világába kísérik olvasójukat. Sok verse a mesék világába visz el, de több olyan is van, melynek alapját a régi klasszikus japán vagy kínai irodalom adja. Különböző műfajokkal kísérletezett, többek között a gafutaijal (楽府体; a kínai költészet egyik ősi dal- ill. versformáját jelenti, melyben még nem voltak formai kötöttségek²⁰), a haibunnal, a hokkuval és a kanbun kundokutaijal (漢文訓読体; kínai szórenddel és írásmóddal, azaz kandzsikkal írt mű,

¹⁸ Henderson, H. G. [1958] 52.o.

¹⁹ 時代別日本文学史事典編集委員会 (編) [1997] 238-240.o.

²⁰ スーパー大辞林 [1995]

melyet japán olvasattal olvasnak²¹). Két leghíresebb kötete: *Az éjféli örömei* című antológia (*Jahanraku*, 夜半楽; 1777) és a *Virágok és madarak könyve* (*Kacsóhen*, 花鳥篇; 1782).²² Előbbiben található egyik legismertebb versfüzére, *A Ló-gát mentén, tavaszi szélben* (*Sunpú batei no kjoku*, 春風馬堤曲), ami a vidékre hazatérő szolgálólányról szól.²³

2.2.5. Az Edo-kor utolsó száz éve

Az 18-19. század fordulóján a haikaiköltők száma folyamatosan nőtt, azonban egyre népszerűbb kedvteléssé alacsonyodott a műfaj, így irodalmi értéke egyre inkább csökkent.

Ebből a korszakból a legnevesebb haiku-költők: Nacume Szeibi (夏目成美; 1749-1816), Szuzuki Micsihiko (鈴木道彦; 1757-1819), Inoue Siró (井上士朗; 1742-1812) és **Kobajasi Issza** (小林一茶; 1763-1827).²⁴ Ez utóbbi költőt érdemes kiemelni egyedülálló műveiért. Kedvelt témája volt szülőhazája, Sinano (信濃) vidéke, valamint számtalan versét az apró állatok szemszögéből írta meg.²⁵ Azt mondhatjuk, hogy műveiben szabadon használta a hétköznapi szavakat, és ezzel leegyszerűsítette a verseket. Költeményeiből kiérződik szerencsétlen családi háttere (korán elvesztette édesanyját, és a nőekkel sem boldogult), amitől különleges színezetet kapnak versei. Több naplót is írt. Legismertebb haikukat is tartalmazó kötetei a *Bunszei verses napló* (*Bunszei kucsó*, 文政句帖; 1822-1825) és az *Életem tavaszán* (*Oraga haru*, おらが春; 1820). Érdemes még megemlíteni, hogy közel húszezer haikut írt életében.

Issza halálával tulajdonképpen lezárul az Edo-kori haiku irodalom. Utána már igazán említésre méltó költőt nem lehet kiemelni. A haiku második nagy felvirágzása egy fél évszázaddal későbbre, a Meidzsi-korra tehető, amikor is Maszaoka Siki visz új szint a műfajba.

²¹ スーパー大辞林 [1995]

²² 松田 [1990] 108-124.o.

²³ 俳諧大辞典 [1966] 321.o., 767.o.

²⁴ 時代別日本文学史事典編集委員会 (編) [1997] 242-244.o.

²⁵ 久保田(編) [1997] 212.o.

2.3. A három nagy költő stílusa, ismertetőjegyei

Ezen alfejezet Basó, Buszon és Issza haiku-stílusát hivatott bemutatni. Mivel költői stílusuk folyamatosan változott, az életüket több részre osztva próbálom ismertetni a különböző korszakokhoz köthető főbb vonásokat, esztétikai értékeket.

2.3.1. Macuo Basó

Basó megközelítőleg ezer haikut írt, melyekre óriási stílus- és témabeli változatosság jellemző. Leghíresebb versei az ún. *Hét haikai-antológiában* szerepelnek, mely tartalmazza tanítványai verseit is. Ezt az antológiát 1732-33-ban Szakuma Rjúkjo (佐久間柳居; 1686 – 1748) állította össze, és a következő köteteket tartalmazza:

Hét haikai-antológia – (Haikai sicsibusú, 俳諧七部集; 1732)

Téli napok (Fuju no hi, 冬の日; 1684)

Tavaszi napok (Haru no hi, 春の日; 1686)

Pusztaság (Arano, 荒野; 1689)

Tökhéj (Hiszago, 瓢; 1690)

A majom esőköpenye (Szarumino, 猿蓑; 1691)

Egy zsák faszén (Szumidavara, 炭俵; 1694)

A majom esőköpenye folytatása (Zoku szarumino, 続猿蓑; 1698)

Az antológiák mellett Basó életművében nagyon fontos szerepet töltenek be az útinaplók, és feljegyzések, melyeket egy-egy utazás során írt. Bennük általában keveredik a próza és a líra, azaz egy kis leíró rész után egy-egy vers színesíti a történetet, tehát ezek többségében is találkozhatunk haikkal. A költő legnevesebb útinaplói az utazás időrendjében:

Egy szélverte csontváz feljegyzései (Nozarasi kikó, 野晒紀行; 1684-85)

Utazás a Kasima szentélyhez (Kasima kikó, 鹿島紀行; 1687)

A nyűtt útiláda jegyzetei (Oi no kobumi, 笈の小文; 1687-88)

Utazás Szarasina faluba (Szarasina kikó, 更科紀行; 1688-89)

Messze észak keskeny ösvényein (Oku no hoszomicsi, 奥の細道; 1689-91)

Szagai napló (Szaga nikki, 佐賀日記; 1691)

Most, hogy áttekintettük Basó leghíresebb költeményeit tartalmazó köteteit, szeretném ismertetni a költő egyedi stílusjegyeit. Ehhez azonban elengedhetetlen, hogy életét több korszakra bontsuk. Az utókor Basó életpályáján öt szakaszt különít el.²⁶ Ebben az alfejezetben én is ezt a felosztást fogom követni.

① Az **első** korszakban (A költő húszas éveit öleli fel, egészen addig, míg 1672-ben Edoba nem költözik.) még csak szárnypróbálgatásokat fedezhetünk fel, ekkor még főként kedvtelésből költött haikukat. Basó legelső, ma is ismert verse 1662-ben látott napvilágot. Korai versei a Teimon-iskola stílusát tükrözik. Rengeteg bennük a kifinomult szójáték és a humor. Az első antológia, melybe már az ő verse is bekerült, 1667-ben készült el (31 vers alatt szerepel Basó neve).

② A **második** időszak végének azt az eseményt tartják, amikor 1680-ban beköltözik az első kunyhójába. Ekkortájt a meglepő hasonlatok technikáját alkalmazta (pl. a hold és a szakés csésze párhuzamba állítása). Az 1670-es években a Teimon-iskola ellenpólusaként megszületett Danrin-iskola a hétköznapi emberek szintjére emelte a haikut. Ekkor tért át Basó is a világiasabb versekre, a hétköznapi humorra. A mindennapi élet jeleneteit is versbe foglalta, készültek olyan művei, melyek központi témája egy-egy étel, vagy szokás volt.²⁷ Gyakran még ki is parodizálta az emelkedettebb nemesi költészetet. Ebben az időszakban nem csak tartalmilag, hanem sokszor formailag is eltért a hagyományoktól: az előírt 5-7-5 helyett rövidebb-hosszabb sorok jellemzik ezt az időszakát. Egyik legismertebb verse ebből a korból, melynek szótagszáma szintén eltér a hagyományostól (5-9-5):

枯れ枝に鳥とまりけり秋の暮れ(芭蕉)

Az éjszín holló/ Száraz ágra szállott;/ Véget ért az ősz.²⁸

③ A **harmadik** periódus 1681-től 1685-ig tart. Erre az időre jellemző a költői identitáskeresés, és ekkor szakad el minden korábbi irányzattól. E korszak verseit három alcsoportba sorolhatjuk:

²⁶ Ueda, M.[1982] 36.o.

²⁷ Vihar J. [2008] 6.o.

²⁸ Saját fordítás

1. Haikuk, melyeken a kínai költészet hatása érződik

Basó kínai példaképei a Tang dinasztia költői voltak: Tu Fu (712-770), Vang Vei (699-759) és Li Taj-Pó (701-762).²⁹ Az ő hatásuk érezhető az *Elszáradt gesztenye* c. (*Minasiguri*, 虚栗; 1683) antológia számos versén. A kínai versek hatását kelti például a következő költemény is, többek között az írásmódjával (sok kandzsi, és csak apróbetűs ragok):

櫓の声波^ヲ打^ッて腸氷^ノ夜^ヤや涙 (芭蕉)

evező loccsan/ éjjel a belem kifagy/ könnyem még csordul³⁰

Ilyen, és ehhez hasonló, kínai kliséket alkalmazó verseket sorolhatunk még az első kategóriába.

2. Haikuk, melyek a meglepő hasonlatok technikájára épülnek

A meglepő hasonlatok technikájára épülő szerkesztésre a legtöbb példát az *Egy szélverte csontváz feljegyzéseiben* találhatjuk. A költő két egymástól teljesen távol álló képet, hangot vagy színt állít szembe egymással. A következő haiku a gyönyörű virágok és a halat tépkedő nő ellentétére épül:

躑躅生^ケてその陰^ニに干鱈割^ク女 (芭蕉)

a halaskofa/ azáleák árnyékában/ tép tőkehalat³¹

Ebbe a kategóriába sorolhatjuk a szinesztéziás haikukat is, melyekben hangokat kapcsol össze bizonyos színekkel.

海暮^レて鴨^ノ声^ハのかに白^シ (芭蕉)

Alkonyi tenger./ Vadkacsa hangja: /villog ködös fehérség.³²

3. Leíró jellegű, objektív haikuk

Az utolsó kategóriát az úgynevezett leíró, objektív haikuk képezik. Ezek nagy része is az *Egy szélverte csontváz feljegyzései* c. műben olvasható. Jellegzetességük az, hogy a költő kizárja saját magát művéből, és megpróbál csak a természeti képre összpontosítani. A következő japán példában teljesen elrejtőzik a költői én, hiszen a japánban nincsen semmiféle személyrag, vagy birtokos jelző, mely utalna rá (a magyar

²⁹ Greguss S. [2006] 16. o.

³⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

³¹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

³² Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

fordítás ilyen tekintetben nem elég hű, mert a „lovam” szóban már önkéntelenül is megjelenik a költői én):

道の辺の木槿は馬に喰はれけり(芭蕉)

útszélén kirítt/ lovam már bekapta/ a mályvarózsát³³

④A **negyedik**, 1686-tól 1691-ig tartó időszak nevezhető pályafutása csúcspontjának. Ekkorra forrott ki teljesen egyéni kifejezőmódja. Ez volt egyben a legtermékenyebb időszaka is. *A majom esőköpenyét* (Szarumino, 猿蓑; 1691) tartják az összes közül a legfontosabb antológiájának, mert ebben teljeseedik ki saját stílusa, ekkortól nevezik érettnek írásait.³⁴ Ebben az időszakban (1689-1691) indult el tanítványával, Szorával egy százötven napos hosszú útnak, melynek tapasztalataiból merítve írta a *Messze észak keskeny ösvényein* c. haibun műfajú munkáját.

Pályája csúcán kell szólnom Basó természetfelfogásáról. Basó költeményeinek nagy része a természet képein alapszik. A mester úgy tekintett a természetre, mint valami univerzális egységre, melyben minden dolog egy apró elem. „Basó megtalálta a dolgok részleteiben és az emberi létezés természetében az egyetemességre irányuló elhivatottságot. A növényekről, rovarokról és madarokról szóló leírásaiban mindig érezhető egyfajta megfoghatatlan végtelenség és időtlenség, ami által ezek a „tárgyak” szimbolikussá emelkednek.”³⁵ Ezt úgy kell értelmezni, hogy bár a vers képe a valóságot tükrözi, realista, mögötte mély, szimbolikus értelem húzódik meg. Életének utolsó tíz évében írt verseiből alapvetően három esztétikai minőség érezhető. Ezek a szabi, siori és hoszomi.³⁶ Több irodalomtörténeti írás a listát kiegészíti a nioi szóval, melynek szó szerinti jelentése illat, azonban itt mélyebb értelmezést kíván, s annyit tesz, mint érzések, melyek a haikuból kiáradnak.³⁷ Tanítványa, Kjorai értelmezése szerint Basó verseiben a szabi a vers színe, a siori annak alakja, a hoszomi pedig a lelke.³⁸ Mindhárom a vers hangulatát meghatározó eszköz. A **szabi** szó egy japán melléknévből származik: szabisi, mely annyit jelent: magányos, elhagyatott. A szabi tehát egyfajta elhagyatottság-érzést, csendet, és ennek szépségét fejez ki. Az alábbi vers kitűnő példa a szabi érzékeltetésére:

³³ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

³⁴ 久松(編)[1975] 256.o.

³⁵ Greguss S. [2006] 18. o.

³⁶ Greguss S. [2006] 18. o.

³⁷ 久松(編)[1975] 261.o.

³⁸ 堀[1975] 476.o. és 久松(編)[1975] 263.o.

しずかさや岩にしみ入る蟬の声 (芭蕉)

Milyen nagy a csend./ Sziklákba beivódó/ kabóca-zengés.³⁹

A szabai gyakran szavak formájában is megjelenik, mint „csöndesség”, „elhagyatottság” stb. Az élőlények életének rövidege és végeessége érződik, és emiatt szomorúság hatja át a verseket. De nem feltétlenül kell, hogy a versben jelen legyenek a fent említett szavak. (Gyakran csupán az univerzum hidegsége érződik, ez okozza a szabai érzését, vagy pedig a gyenge növényzet, mely küzd a természet ereje ellen.)

A szabival együtt szokás említeni egy másik fogalmat, a **vabit** is. Eredeti jelentése hiány vagy elégedetlenség okozta szomorúság, bosszúság. Később átalakult ez a jelentés: ma már ennek az elfogadását, továbbá az egyszerű dolgok élvezetét, értékelését jelenti.⁴⁰

A következő esztétikai fogalom, a **siori** a sioru igéből származik. Utóbbi annyit jelent, mint meghajlítani, görbíteni. Tehát a siori egy olyasféle érzéshez kapcsolódik, amikor egy hatalmas erő hatására valami meghajlik (pl. a szélben a fa, vagy egy öregember az évei súlya alatt). Basónál a szájalom felkeltése formájában mutatkozik meg a siori esztétikája.⁴¹

Nem áll ettől nagyon messze a negyedik esztétikai minőség, a **hoszomi**, mely gyengédséget, karcsúságot jelent, és Basónál a kis, gyenge, törekeny dolgok iránti érzékenységeként jelenik meg.⁴² A következő versben ezt a törekenységet egy sárga, apró virágokkal teli hegyi mezei növény, az ominaesi (女郎花) jelképezi:

ひよろひよろとなほ露けしや女郎花 (芭蕉)

sárga virágok, harmattól roskadozók, vékonyka száron⁴³

A Basó haikuihoz köthető esztétikai értékei erre az időszakra váltak a költő „védjegyévé”.

³⁹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁴⁰ 堀[1975] 473-481.o.

⁴¹ Greguss S. [2006] 18.o.

⁴² Greguss S. [2006] 18.o.

⁴³ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⑤ Basó utolsó, **ötödik** költői korszaka 1691-től halála beálltáig tartott, amikor újabb fejlődésen ment keresztül. Ekkor látható egy elmozdulás a természettől az emberi világ felé. A versein érződik a frusztráció és a bezárkózás:

朝顔や昼は錠おろす門の垣 (芭蕉)

Hajnalkák csupán./ Máskülönben egész nap/ zárva kertkapum.⁴⁴

Utolsó éveiben a nihilizmus és a magány érzése keríti hatalmába. Ekkor írt versei mind undort, betegséget, kegyetlenséget jelenítenek meg, s egyre több művében az ember és világa is helyet kap:

煤はきは己が棚つる大工かな (芭蕉)

Téli Rendtevés/ Napja: ma magának is/ ácsolhat az ács!⁴⁵

Késői költeményeinek sajátossága még a könnyedség.⁴⁶ A **karumi**, vagyis könnyedség Basó művészi világában hétköznapi témák és tárgyak formájában mutatkozik meg. Ugyanakkor ebben az időszakban sem törpül el a természetről írt verseinek jelentősége. A szabi fogalma is átértékelődik benne: úgy gondolja, az ember akkor is megtalálhatja lelki nyugalmát, ha nem a természetben, hanem az emberi világban keresi azt. S arra a következtetésre jut, hogy az ember akkor világosodhat meg, ha elfogadja a világot olyannak, amilyen.

2.3.2. *Josza Buszon*

Ebben a részben egy kicsit másképp szeretném bemutatni Buszon stílusát, mint ahogy azt Basó esetében tettem. Először szeretném felsorolni legfőbb verses köteteit, összeállításait, majd röviden bemutatom életének lehetséges korszakokra bontását, végül pedig a stílusára jellemző elemeket a kronológiából kiragadva szeretném jellemezni.

Először is tekintsük át legfőbb műveit és antológiáit! A Basó *Hét haikai-antológia* mintájára 1809-ben Kikuja Tahé (菊屋太兵衛; 1756-?) és társai a Buszon-irányzatnál is létrehoztak egy ún. *Hét (nyolc) haikai-antológiát*, melynek részei:

⁴⁴ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁴⁵ Fodor, Á. [1998]

⁴⁶ Greguss S. [2006]

Szono jukikage (其雪影; 1772, szerk.: Takai Kitó)
Akegaraszu (あけ鳥; 1773, szerk.: Kitó)
Kono hotori icsija sikaszen (此ひとり一夜四歌仙; 1773, szerk.: Buszon)
Virágok és madarak könyve (*Kacsóhen*, 花鳥篇; 1782, szerk.: Kitó)
Zoku Hitoja sikaszen (続 一夜四歌仙; ?, szerk.: Kitó)
Momoszumomo (桃季; 1780, szerk.: Kitó és Buszon)
Zoku akegaraszu (続明鳥; 1776, szerk.: Kitó)
Gosa hógu (五車反古; 1782, szerk.: Kurojanagi Sóha)⁴⁷

A fentiekén kívül feltétlenül meg kell még említeni a következő köteteket, melyek főként Buszon saját műveit tartalmazzák. Első kettőt még Buszon adta ki, második kettő pedig tanítványai nyomán posztumusz megjelent kötetek:

Új virágszedés (*Sin hanacumi*, 新花摘; 1777)
Éjfél örömei (*Jahanraku*, 夜半楽; 1777)
Buszon versgyűjtemény (*Buszon kusú*, 蕪村句集; 1784, szerk.: Kitó)
Buszon hátrahagyott kéziratjai (*Buszon ikó*, 蕪村遺稿; 1801, szerk.: Sioja Csúbé)

Buszon életét (1716-1783) hat korszakra lehet bontani, bár nemsokára látni fogjuk, hogy a haikufordítás szemszögéből ennek viszonylag kicsi a jelentősége. Első ezek közül a gyermekkora, majd a Kantó régióban töltött tanuló-korszaka, ami alatt Hajano Hadzsintól (早野巴人; 1676-1742) próbálta ellesni a haikai-költészet fortélyait. Ekkor még nem alakul ki saját stílusa, sok hasonlóságot fedezhetünk fel a Basó-iránnyal. Csak egy haikuját idézném ebből a korszakból:

古庭に鶯鳴きぬ日もすがら (蕪村)

Úgy múlt el a nap/ Nem hallhattam kertemben/A kis csalogányt⁴⁸

Az ezt követő időszak nagyjából a Hóreki-korral (宝暦; 1751-1764) egyezik meg, ami alatt a festészet tanulására összpontosította energiáit. A Meiva- (明和; 1764-1772) és az An'ei-korban (安永; 1772-1781) mindkét műfajban kifejlesztette saját stílusát, ezek

⁴⁷大曾根 (編) [1984] 268.o.

⁴⁸ Utassy J. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

tekinthetők a legtermékenyebb éveknek. Végül még külön szokás szedni utolsó éveit, mely nagyjából az 1780-as éveket takarja.⁴⁹ Ha szemügyre vesszük legjelentősebb műveinek keletkezési éveit, rögtön láthatjuk, hogy zömmel az An'ei-korra tehetők. Ennélfogva Buszon stílusának elemzésekor eltekintek a fenti korszakolástól, és csupán a kifejtett stílusára jellemző vonásokat fogom kiemelni.

Josza Buszon nevéhez főként a haiku-költészetet gazdagító **új témák** kötődnek.⁵⁰ „A Macuo Basó által kidolgozott klasszikus kánonon már Buszon „lazított”: több lett az emberközeli, hétköznapi téma.”⁵¹ Buszon nem volt annyira misztikus, mint Basó, ő a kézzel foghatóbb témákat szerette. Műveiben gyakran megjelenik a vidék, a rizsföldek világa.⁵² Továbbá sok verséből egyfajta nosztalgiát, honvágyat érezhetünk, ezért is nevezte Buszont „a nosztalgia költőjének” egy 20. század eleji író, Hagihara Szakutaró (萩原朔太郎; 1886-1942).⁵³ A következő vers is a hazavágyódás egy példája:

花いばら故郷の路に似たる哉 (蕪村)

Vadrózsás ösvény/ Nyit, egészen olyan, mint /Szülőföldemen⁵⁴

Azonban nehéz azt megmondani, hogy mi volt igazán jellemző Buszon írásmódjára, mert azt a **változatosság** szó írja le talán a legjobban.⁵⁵ Ez a változatosság megjelent műfajválasztásában is: hokku, renga, gafutai és kanbun kundokutai volt a nála fellelhető négy leggyakoribb forma.

Buszon festészet iránti vonzódása költészetére is nagy hatást gyakorolt: benyomásait vizuális képekben rögzítette, illetve haikuiban sokszor találkozhatunk **színekkel**.⁵⁶ Persze **illatokat** is érezhetünk, és **hangokat** is kihallhatunk ezekből a képekből.⁵⁷ Ezekből válnak különlegessé a versei, és legfőképpen utóbbi nehezíti meg a fordítást.⁵⁸ Egy békabrekegést utánzó versét idézném, mely a „jo” hangok ismétlésével kelt érdekes hanghatást (a Terebess fordításban dicséretes, hogy ebből a „j” hangot sikerült megtartani):

⁴⁹清水・栗山(編)[1976]

⁵⁰ Vihar J. [1994] 60-62.o.

⁵¹ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurol.htm>)

⁵² 松田 [1990] 124-130.o.

⁵³ 久保田(編)[1997] 212.o.

⁵⁴ Utassy J. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁵⁵ Henderson, H. G. [1958] 90-94. o.

⁵⁶ Greguss S. [2006] 19. o.

⁵⁷ 竹西[2001] 151-152.o.

⁵⁸ Henderson, H. G. [1958] 96.o.

日は日くれよ夜は夜明ケよと啼蛙（蕪村）

hi va hi kure jo jo va jo ake jo to nakigaeru

Nappal: – Múlj már el!/ Éjjel: – Hajnal hasadjon!/ Béka vartyog így.⁵⁹

Jellemzőek még a **nyugalmat, lassúságot** érzékeltető versek. Ezek általában melegséget és teljességet árasztanak.⁶⁰

遅き日のつもりて遠きむかしかな（蕪村）

Lassú nappalok:/halmozódnak, s a múltat /már csak idézik.⁶¹

A **mesék**, szóban keringő történetek és fantázia világát is gyakran verseibe foglalta. Olyan szavak jellemzik a mesei világát, mint például a róka vagy a nyestkutya (tanuki), mely alakot váltott. Greguss Sándor szavait idézve: „*A mesék és mítoszok csodálatos világának klasszikusok által inspirált hatására versei néha gyermekien kedvesek.*”⁶²

公達に 狐化けたり宵の春（蕪村）

Tavaszi alkony – úrfinak álcázta a róka magát.⁶³

Röviden összegezve azt mondhatjuk Buszon stílusáról, hogy bár visszakanyarodott Basó művészetéhez, új témákkal gazdagította a haikuvilágot. Jellemző témái voltak a nosztalgia és a mesék világa, valamint költeményeiben gyakran nyúlt a vizuális képek, és más érzékszerveinket érintő hatások használatához.

2.3.3. Kobajasi Issza

Kobajasi Issza művészetét Basóhoz hasonlóan életszakaszokra bontva szeretném bemutatni. Mielőtt ezt megtenném, előbb legfontosabb lírai műveinek kronológiai felsorolásával kezdem.

Kanszei 3. évi utazás (Kanszei szannen kikó, 寛政三年紀行; 1791)

Kanszei verses napló (Kanszei kucsó, 寛政句帖; 1792-94)

Kanszei utazás (Kanszei kikó, 寛政紀行; 1795)

Napló apám haláláról (Csicsi no sűen nikki, 父の終焉日記; 1801)

⁵⁹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁶⁰ 久保田 (編) [1997] 211.o.

⁶¹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁶² Greguss S. [2006] 19. o.

⁶³ Saját fordítás

Kjóva verses napló (*Kjóva kucsó*, 享和句帖; 1803)
Bunka verses napló (*Bunka kucsó*, 文化句帖; 1804-08)
Bunka verses napló kiegészítéssel (*Bunka kucsó hoi*, 文化句帖補遺; 1806-11)
Bunka 6 évi verses napló (*Bunka roku nen kunikki*, 文化六年句日記; 1809)
Hetedik napló (*Sicsiban nikki*, 七番日記; 1810-18)
Életem tavaszán (*Oraga haru*, おらが春; 1819)
Bunszei verses napló (*Bunszei kucsó*, 文政句帖; 1822-1825)
Nyolcadik napló (*Hacsiban nikki*, 八番日記; 1822)
Hatvanadik évem tavasza (*Manroku no haru* ; まん六の春; 1822)

Érezhetjük, hogy sokkal hosszabb a lista, mint az öt megelőző két költő esetében. Nem hiába, Issza közel húszezer haikut tudhat magáénak.

Kurijama Riicsi (栗山理一; 1909–1989) irodalmár és kritikus Issza életét négy szakaszra bontotta.⁶⁴ (Szokás még öt korszakra is bontani, ahogy a Kenkjú sirjő nihon bungaku kötetben is olvashatjuk.⁶⁵) Itt a négyes korszakolást fogjuk követni:

① Ezek közül az **első** korszak 1789-1802-ig tartott. Ez az időszak Issza tanuló korszakát fedti le, saját stílusáról még nem igazán beszélhetünk. Erre az időszakra jellemző, hogy a Basóra nagy hatással lévő Jamagucsi Szodó-féle (山口素堂; 1642-1716) Kacusika irányzatot (葛飾風) követte. 1792-ben indul el Edoból egy többéves kiotói vándorútra Basó mintájára. Hazatérésekor éri apja halála: ekkor született meg az egyik legismertebb napló formájú kötete, a *Napló apám haláláról* (*Csicsi no sűen nikki*, 父の終焉日記; 1801).

② A **második** időszak 1803 és 1809 közöttre tehető. Ekkor alakult ki Issza sajátos stílusa, az un. **Isszacsó** (一茶調). Ezt leginkább saját balsorsú élete formálta: a korán elvesztett szülők, a fővárosiak lenézése vidéki (sinanoi⁶⁶) származása miatt, szerény élete, családi viszályok (nevezetesen az apai örökség felett), valamint életének további szerencsétlen fordulatai mind hozzájárultak.⁶⁷ Bár Basó és Buszon követőjének tartotta

⁶⁴ 栗山[1970] 225-230.o.

⁶⁵ 大曾根 (編) [1984] 327.o.

⁶⁶ ma: Nagano prefektúra

⁶⁷ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

magát, mégis kicsit más esztétikai értékeket képviselt. A témaválasztásában is megjelent hányattatott sorsa: versei sokszor az **élet nehézségéről, a magányról vagy az öniróniáról** szólnak,⁶⁸ és gyakran a csúnya és jelentéktelen dolgok vannak versei középpontjában.⁶⁹ Jól tükrözi ezt a témaválasztást a következő verse:

菊さくや馬糞山も一けしき (一茶)

Nyíló krizantém, /alatta lócitromok. /Szép kis csendélet.⁷⁰

③ A **harmadik** időszak időben 1810 és 1819 között helyezkedik el. Ez Issza költészetének legtermékenyebb, érett időszaka. Csak ez alatt a pár év alatt több mint hétezer (!) verse születik. Két nagyon híres művét is ekkor írja, a *Hetedik naplót* és az *Életem tavaszánt*. (Utóbbi kislánya elvesztéséről szól.⁷¹) Tovább finomítja az előző korszakra kialakult stílusát. Ebben az időszakában több régi klasszikus dalt is átír, kifiguráz, és még több humort, iróniát visz verseibe.⁷² Issza legnagyobb újítását azonban verseinek nyelvezetében kell keresnünk: ő a **nép vulgáris egyszerű nyelvét** szabadon használta a költeményeiben.⁷³ Sőt, nem csak egyszerűbb szavakat, de még tájszólást is belecsempész verseibe, mely az évek előre haladtával egyre gyakoribb jelenség lesz.⁷⁴

我と来て遊べや親のない雀 (一茶)

Gyere kis veréb, / neked sincsen már anyád, /- játszunk kettesben.⁷⁵

Ebben a versben a sinanoi **tájszólás** figyelhető meg. A megszokott japán felszólító mód helyett egy Sinanoban használatos alakot találhatunk, melyet ki is emeltem az eredeti műben. (A magyar műfordításban a tájszólás elvész.) Sinanohoz, szülőföldjéhez olyannyira kötődött, hogy nem csupán a helyi nyelvhasználat jelenik meg költeményeiben, hanem magát a hely nevét számos versében meg is említi:

しなのちや雪が消れば蚊がさはぐ (一茶)

Elolvadt végre/ **Sinano útjain** a hó./Már száll a szúnyog!⁷⁶

⁶⁸ 丸山[2009] 381.o.

⁶⁹ 栗山[1970] 229.o.

⁷⁰ Kányádi S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁷¹ Vihar J. [1994] 60-62.o.

⁷² 丸山[2009] 381.o.

⁷³ 久保田 (編) [1997]212.o.

⁷⁴ 大曾根 (編) [1984] 336.o.

⁷⁵ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁷⁶ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Ehhez a korszakhoz köthető még a Basónál korábban megjelent **szánalom** érzésének továbbfejlesztése: Issza természeti és állatképeket használ az emberi társadalom szatirikus ábrázolására,⁷⁷ „*egyres versei néha a korabeli emberi világ ironikus rajzává lényegülnek át.*”⁷⁸ Főként a kisállatokat (és olykor a gyerekeket) helyezi a vers középpontjába, és fordul hozzájuk:

雀の子そこのけそこのけ御馬が通る(一茶)

Hé, te kisveréb!/El az útból, de gyorsan;/Ló Úr közeleg.⁷⁹

Más fontos, Issza újítását jelentő témák is fellelhetők a korszakból, ilyenek az emberi életkörülményekkel foglalkozó, valamint a **nagyvárosi illetve a vidéki élet** kemény valóságát bemutató versei.⁸⁰ A következő példa a kolduskunyhó és a fényes papírsárkány közötti ellentétre épül:

美しき凧上りけり乞食小屋 (一茶)

Lenn kolduskunyhó./Fenn fényes papírsárkány,/égbe röppenne.⁸¹

④ A **negyedik**, és egyben utolsó korszaka 1820-27 közöttre tehető. Ez már Issza életének utolsó fázisát jelenti, és az előző korszak végétől stílusát megkülönböztetni aligha lehet. Talán a mélyebb lelki egyensúly, és ennek köszönhető megnyugvás jellemzi, de ezen kívül más stílusbeli fejlődés nem tapasztalható.⁸²

⁷⁷ Greguss S. [2006] 20. o.

⁷⁸ Halla I. in Tandori D. [1981] 80.o.

⁷⁹ Greguss S. [2007] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁸⁰ 丸山[2009] 382.o.

⁸¹ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁸² 栗山[1970] 227.o.

3. A haiku elemei és azok magyarra fordítása

„A japán haikus és a világ más részein írt haikus szinte két különböző műfajba tartoznak. Bár a nem japán nyelven írt haikus között vannak közös vonások, a japán haikusnak van egy sor olyan paraméterük, melyek nem képzelhetőek el más nyelveken és kultúrákban.”⁸³ Jane Reichhold, amerikai költőnő ekképp vélekedik a japán és a világ más tájain készült haikus közti különbségről. De vajon tényleg ennyire más-e a kettő? Áthidalhatatlan-e a szakadék? Milyen módszerekkel tudjuk megoldani a fordítás során felmerülő problémákat? E fejezet célja az, hogy a magyar fordítói gyakorlat alapján bemutassa a haiku lényegi és kevésbé fontos elemeinek fordíthatóságát, és a műfordítói eszköztárat. Mielőtt azonban rátérek a fejezet fő témájára, pár mondatban szeretném ismertetni a hazai szakirodalmat.

Ha vetünk egy pillantást a magyar szakirodalomra, megállapíthatjuk, hogy bár számos klasszikus haiku-fordítással és magyar haikuval büszkélkedhetünk, viszonylag kevés a haikuírással vagy a haiku-fordításelmélettel foglalkozó mű. Főként rövid tanulmányokat találhatunk, melyek közül kiemelendő Kosztolányi Dezső, Török Attila, Vihar Judit, és Albert Sándor munkája.

Kosztolányi a *Nyugatban* megjelent harminc haikujához írt egy rövid bevezetőt,⁸⁴ melyben bemutatja a műfaj jellegzetességeit és műfordítói ars poeticáját. Török Attila „A haikuról” c. munkájában⁸⁵ áttekinti a haiku kialakulását, a haikuhoz fűződő esztétikai fogalmakat, és a fordítókat is számba veszi, miközben a hűség lehetőségét vizsgálja. Vihar Judit nevéhez több haiku-antológia is köthető, melyek közül például a „*Macuo Basó legszebb haikui*” című kötetéhez írt bevezetőjében értékeli a magyar műfordítók munkáját.⁸⁶ Továbbá a 2002-es Világ Haiku Fesztiválon a magyar haiku jellegzetességeivel foglalkozik. Az előadása alapján készült cikkben azt olvashatjuk, hogy a magyar haiku sokszor formailag, máskor pedig tartalmilag is eltér az eredeti japántól.⁸⁷ Az Új Dunatájban publikált tanulmányában⁸⁸ Albert Sándor pedig arra a kérdésre keresi a választ, hogy egyáltalán fordítható-e a haiku. Ezen írásában

⁸³ Reichhold, J [2002] 24. o.

⁸⁴ Kosztolányi [1933] 386-388.o.

⁸⁵ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurol.htm>)

⁸⁶ Vihar J. [1996] 5-14.o.

⁸⁷ Vihar J. [2002]

⁸⁸ Albert S. [2001]

magyar, angol és francia fordításokat elemezve jut arra a következtetésre, hogy bár fordítható a haiku, az eltérő kultúra áthidalása nem egyszerű feladat.

Dolgozatom az eddigi szakirodalomhoz képest abban hoz újítást, hogy először lebontom a haikut részeire, és a műfordítást a különböző elemek szintjéről vizsgálom meg. A most következő fejezetben különválasztom a haiku japán definíciójában szereplő úgymond „kötelező” három elemet a kevésbé kötöttektől, és egyenként megvizsgálom fordíthatóságukat. (Rendszerint a formai jegyeket <műfaji, stiláris és egyéb művészi sajátosságokat> szokás a tartalmi jegyeiktől szétválasztani, azonban a haiku és más lírai formák esetében e kettő elválaszthatatlanul összefonódik egymással, ezért nem tudtam ezt a klasszikus tagolást követni.⁸⁹) Véleményem szerint ezen elemek és a hozzájuk kapcsolódó fordítási gyakorlat alapos ismerete elengedhetetlen ahhoz, hogy minél tökéletesebb fordításhoz juthassunk.

A „kötelező” alapelemekkel kezdem a bemutatást, és példák segítségével vizsgálom meg a fordítás-technikájukat. A „kiegészítő” elemekkel csak ezután foglalkozom.

⁸⁹ Erdei Gy. [1979] 19. o.

3.1. A haiku alapelemei

A haiku elemei közül a legfontosabbak a japán definícióban is elhangzott **5/7/5-ös** szótag-, vagy pontosabban moraszám, az **évszakszó** valamint a **hasítószó**. Ebben a fejezetben ezeket szeretném alaposabban bemutatni, a fordítás lehetőségét és a műfordítói szokást elemezni.

3.1.1. Az 5/7/5-ös moraszám

A haiku moraszáma kötött, egy haikun belül három verssor van, ezek 5, 7 és 5 szótagosak. Ez a rövidség célt szolgál: nem hagyja, hogy a költő túl sokat kimondjon, a részleteket az olvasóra és asszociációjára bízza.

A japán verseket szótagszámlálónak szokás tekinteni, azonban ha igazán pontosak szeretnénk lenni, akkor azt moraszámlálónak kéne neveznünk.⁹⁰ A japán ábécében szereplő kana írásjegyeket egy-egy morának tekinthetjük.⁹¹ A morák sokfélék lehetnek, de kiejtve mind ugyanolyan hosszúak. Ezeket feltétlenül meg kell ismernünk ahhoz, hogy egy haiku három sorát felismerjük (ugyanis a japán nyelvű haikuk formája csupán egy függőleges vonal, mindenféle tagolás nélkül), illetve benne a szabálytalanságokat, ritmustöréseket észrevegyük.

A következő egyszerű szótagtípusokat különböztethetjük meg, melyek a magyar nyelvben is előfordulnak:

-egy rövid magánhangzóból állók, azaz az „a,i,u,e,o” (あ,い,う,え,お) hangok önmagukban,

-egy szótagkezdő mássalhangzó és valamely fenti magánhangzó kapcsolatából álló szótag (pl. か).

Olyan szótagtípus nem létezik, melyben egy magánhangzót két vagy több mássalhangzó vesz körül (pl. ”kard”), ugyanis a kana írásjegyek sosem végződnek mássalhangzóra. Ugyanakkor még léteznek más, a magyar nyelv számára ismeretlen morák is, melyekről alább egy kicsit bővebben fogok szólni.⁹²

⁹⁰ Szepes E. – Szerdahelyi I. [1981] 504.o.

⁹¹ Higginson, W. J. [1989] 100-101.o.

⁹² 辻・安部[2006] 51-53.o.

Jóon (拗音)

Ezek a mássalhangzóval kezdődő, „i” magánhangzóra végződő kana és a ja/ju/jo (ヤ、ゆ、よ) írásjegyek kombinációjával létrejött szótagok. Szóban az első, nagy írásjegy „i” hangját nem ejtjük, így ezt a két kanát egy szótagnak kell számolni. (Pl. き (ki)+ゆ (ju)= きゆ (kju)) Bár a mai modern írásmód szerint az első karaktert nagybetűvel, a másodikat kicsivel írják, az Edo-kori japán írás még a két karaktert ugyanakkora nagy méretben írta. Éppen ezért a szótagszámolásakor a fordítónak oda kell figyelnie, hogy jóon esetében a két írásjelet egy szótagnak számolja.

Csóon (長音)

A magánhangzó meghosszabbítását hívjuk így, és ez is egy külön szótagnak számít. (Pl. こ (ko)+う (u)=こう kó) Ezek a hosszú magánhangzók általában időben hosszabb szótagot is jelölnek, mint a magyar á/é/i/ó/ő/ú/ü.

Hacuon (撥音)

A hacuon a japán nyelvre jellemző különleges morát, az „n”(ん) írásjegyet jelenti. Olyasmi hangzása van, mint a magyar „harang” szó „ng” végének kiejtésekor. Bár önálló mássalhangzónak tűnik a latinus átírásban, a fenti kanával írt japán „n”-t egy különálló szótagnak kell számolni zöngéssége miatt.

Szokuon (促音)

Az utolsó szótagtípus. A mássalhangzó kettőzésére szolgáló hangtalan jelet, a mai nyelv kis „cu”-ját külön szótagként kell számolni. Fontos, hogy a régi nyelvben ezeket is ugyanakkora méretben írták, mint a többi karaktert. Tehát a kappa szó (かっぱ = ka-p-pa) szó három morásnak minősül.

Tehát ha egy általános szabályt szeretnénk megfogalmazni a moraszámlálással kapcsolatban, azt mondhatjuk, hogy minden egyes hiragana vagy katakana írásjegy egy morának minősül, kivéve ha jóon összetétellel van dolgunk. E szabály alapján már viszonylag könnyen fel lehet osztani egy szabályos 5/7/5-ös haikut három sorra.

A magyar fordítások a moraszámot a megfelelő szótagszámmal adják vissza.⁹³ A japán haikuk fordításakor tapasztalataim szerint a fordítók zöme próbál hű maradni az eredeti formához, és követi a 17 szótag fent leírt szabályát. Ez mondható el Tandori Dezső, Terebess Gábor, Vihar Judit, Fodor Ákos és még számos fordító verseiről. Azonban főként a korai fordítók között (pl. Kosztolányi) nem ritka, hogy vannak, akik egyáltalán nem követték ezt a szabályt, a sorokat önkényesen hosszították vagy rövidítették. Ilyen például Hamvas Béla egyetlen Issza-fordítása, melyben minden sor négy szótagos:

瘦蛙まけるな一茶是に有り (一茶)

Szegény béka!/Ne félj! Tudd meg,/Issza van itt. ⁹⁴

Sőt, vannak olyan műfordítók is (főként a huszadik század eleji úttörők), akik még csak a három sor szabályszerűségét sem mindig követik: Kosztolányi is ez utóbbi kategóriába tartozik. Nem követi a japán formai hagyományokat, helyette „európaivá” teszi a haikut. Gyakran a három sort kiegészíti egy negyedikkel, vagy egy ötödiknek megfelelő címmel.⁹⁵ Íme egy példa:

年暮れぬ笠きて草鞋はきながら (芭蕉)

NYOMORÚSÁG

Az évtől elbúcsúztam. /De kalapom a régi nyári-szalma /

s lábam botolva csusszan /a téli sárba, rossz gyökérpapucsban.⁹⁶

A terjedelem megnövelése (7/11/7/11) azt az érzetet kelti, hogy egy kissé eltávolodtunk az eredeti műfajtól. A japán haikuban a rövid forma a tartalmi tömörséget vonja maga után. Tehát ha a forma szabályait áthágjuk, akkor a tartalmi szabályok is sérülnek. Ennek ellenére, bár a hűségétől messze áll a fordítás, az eredeti felismerhető, tehát azért fordításnak tekinthető.

Ki kell térnünk még arra, hogy a japán haikuknál létezik egy olyan jelenség, amikor az előírtnál több vagy kevesebb szótagosra „jön ki” egy sor. **Dzsiamarinak** (字余り), vagyis „megmaradt betűnek (szótagnak)” hívjuk az előbbit. Ennek előfordul az ellentétje is, a kelleténél rövidebb sor, melyet **dzsitarazunak** (字足らず), „hiányzó

⁹³ Szepes E. -Szerdahelyi I. [1981] 506.o.

⁹⁴ Hamvas B. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

⁹⁵ Kolozsy-Kiss E. [2008] (<http://www.terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/37-68%20oldal.pdf>)

⁹⁶ Kosztolányi D. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

betűnek (szótagnak)” nevezünk. A hosszabb vagy rövidebb haikuk már az Edo-korban is fellelhetőek, bár inkább a modern korokra jellemzőek. Gyakran a hosszabb évszakszavak miatt kellett egy sort meghosszabbítani (Ilyen esetekben többször a kumatagari, azaz áthajlás módszerét is használták a haiku-költők, melyről a hasítószavaknál teszek említést.). Ahogy majd a példából is látni fogjuk, egy hosszabb/rövidebb verssor esetében nem szokás a fordításban követni az eredeti szabálytalan formát.

A dzsiamarinak számos fajtája létezik, ezek közül a leggyakoribbak: 6/7/5, 5/7/6, 5/8/5. Vannak olyan esetek is, amikor nem csak egy sor hosszabb a kellesénél, hanem több is. Takaha Sugjó haikuírásról szóló művében kifejti, hogy szerinte a 6/8/6-os 20 szótagig engedhető meg a szabályok áthágása.⁹⁷ Hozzá kell tegyem, az ehhez hasonló kihágások a klasszikus haikunál extrém eseteknek számítanak. Buszontól idézek egy 5/8/5-ös megoldást:

白梅にあくる夜ばかりとなりけり (蕪村)

Fehér szilvafa: /ágai között fordul /reggelbe az éj. ⁹⁸

Szilvavirágok -/ fölöttük ezután az/ éjszaka fénylik. ⁹⁹

szilvavirágok/ felragyognak fehéren/ hajnal hasadtkor ¹⁰⁰

A magyar fordítások közül egyik sem követi a japán hosszabb verssort, mindegyik a műfaj előírásainak megfelelő 5/7/5-ös formát képviseli. Ez azt jelenti, hogy a fordítók fontosabbnak tartották követni a haiku szabályait, mint Buszon egy-egy kivételes hosszúságú verssorát (vagy esetleg észre sem vették az eltérést).

Az alfejezet lezárása előtt még érdekességként megemlíteném, hogy az angol haikufordításokban kifejezetten eltérnek a japán szótagszabálytól (még inkább csökkentik az 5/7/5-ös sorokat), mivel egy angol szótag általában időben hosszabb egy japánnál. Így lehet az, hogy csak 2-3 szótag szerepel egy angol haiku-sorban. Több külföldi haiku-tudós is azt ajánlja, hogy előbb vessük össze a japán szótagok és a saját nyelvünkben található szótagok időtartamát, és utána határozzuk meg a megfelelő szótagszámot úgy, hogy az időtartamban nagyjából ugyanannyi ideig tartson, és ugyanannyit mondjon, mint az eredeti mű. ¹⁰¹

⁹⁷鷹羽[1976] 165.o.

⁹⁸ Török A. (<http://www.terebess.hu/haiku/torok.html>)

⁹⁹ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁰⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁰¹ Higginson, W. J. [1989] 106.o.

Összefoglalva: a szótagszám bár alapvető követelménye a japán haikunak, a magyar fordítók nem mindig követik a klasszikus szabályokat. Főként igaz ez Kosztolányira, aki feltétlen szükségét látta annak, hogy európaiasítsa a haikut. Ennek ellenére elmondható, hogy a későbbi fordítók többsége törekszik e látszólag formai, mégis a tartalmat is nagyban meghatározó szabály betartására.

3.1.2. Évszakszó

Évszakszónak nevezzük a haikuköltészet egyik (szinte) kötelező elemét, azt a szót, amely a verset időben (és sokszor térben is) elhelyezi, s az adott évszakra utal. Lehet ez az évszakra jellemző időjárás, vagy egy növény neve, de akár egy adott ünnephez kötődő tárgy is. Legfontosabb tulajdonsága, hogy egyfajta asszociációt indít el az olvasóban, illetve konkretizálja a vers témáját.¹⁰²

Évszak alatt kezdetben a holdév szerinti négy évszakot értették, így a tavasz nagyjából a Gergely-naptár szerinti február elejétől a május elejéig tartó időszakot jelentette, a nyár augusztus elejéig, az ősz november elejéig, és a tél február elejéig tartott. (Tehát körülbelül egy hónap eltérés volt a nyugati évfelosztáshoz képest.) Basó idejében a fenti felosztás élt, azonban a naptárreform idején (1873) a tavasz és az újév különvált, így egy ötödik új évszakot, az újévet is bevezettek a haiku-irodalomban.¹⁰³

Az évszakszavak attól függően, hogy egy évszakon belül hol helyezkednek el, négy csoportra bonthatók. Eszerint vannak az évszak elei, az évszak közepét jelentő, az évszak végét kifejező, valamint az egész évszakot jelképezők.

A japán haikukat un. szaidzsikiben (歳時記) rendszerezik. Ezt magyarul évszakszó-gyűjteménynek nevezhetnénk. Benne évszakokra bontva található meg a különböző kigok, és a leghíresebb haikuk, melyekben azok megtalálhatók. Ezekben egy-egy évszakhhoz köthető szavakat általában hét csoportra osztják, s az alábbi kategóriákat szokás megkülönböztetni (pl. Nippon daiszaidzsiki):¹⁰⁴

1. **Időszak, évszak** - (a jellemző éghajlat, előző évszak maradványai, napéjegyenlőség vagy napforduló, hónapok régi és új neve, a nap hossza, hőmérséklet, az évszak vége felé való közeledés, a következő évszakra előrettekintés)

¹⁰² 秋元[1971] 165.o.

¹⁰³ Higginson, W. J. [1996]/b 101-102.o.

¹⁰⁴ Higginson, W. J. [1996]/a 101.o.

2. **Időjárás, égi jelenségek** - (ég, égitestek, szél, csapadék, vihar, égi jelenségek, világosság és sötétség, fény és árnyék)
3. **Föld** - (tájak, tenger, mező, erdő, folyó, patak, tó)
4. **Emberi élet** - (ruhák, ételek, otthon, munka és iskola, sport, kikapcsolódás, művészetek, utazás, hangulatok)
5. **Ünnepek** - (egyházi és világi ünnepek; jellemző dekoráció, öltözet, ételek; hírességek halálának évfordulója)
6. **Állatok** - (emlősök, kételtűek, hüllők, madarak, halak, puhatestűek, rovarok)
7. **Növények** - (virágzó fák, levelek, kerti- és vadvirágok, gyümölcsök, vadon élő növények, gombák)

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy vannak egyértelműen egy évszakhoz köthető kigok, de ez nem mondható el legtöbbjükéről. Például a cseresznyevirágot hova máshova tudnánk sorolni, mint a tavaszhoz? Hasonlóképpen a kabóca a nyarat, a színes falevelek az őszt, és a darvak a telet jelképezik. Azonban, ha a holdat kéne egy évszakhoz kötnünk, már gondban lennénk. Ekkor válik fontossá a japán kultúra ismerete, miszerint a holdnézés az őszhöz köthető, mert ez a legszárazabb évszak Japánban, így ekkor látható legszebben az éjszakai égbolt.¹⁰⁵ De ha már egy jelzővel bővítjük ezt a „hold” szót, más évszakot is jelölhet: pl. a ködös hold, az oborozuki (朧月) a tavaszi éjszakákra jellemző, és a hideg hold, vagyis a kangecu (寒月) a télre.¹⁰⁶

A négy évszak közül legjobban a nyár és a tél különül el, és a másik két évszak átmenetet jelent e kettő között. Így az ősz és a tavasz egy színiskálán a pasztellszíneknek felelne meg.¹⁰⁷ Ha megvizsgáljuk a szaidzsikikben a különböző évszakszavak számát, akkor rögtön észrevehetjük, hogy a nyáriból van a legtöbb, majd ezt követi a tél (beleértve az újévet is), aztán a tavasz, majd az ősz. Az átmeneti évszakok kigoi között számos olyan szót találhatunk, melyek érzéseket, hangulatokat fejeznek ki. Például a tavaszi kigok egyike az „uraraka” (うららか), ami annyit jelent, hogy derűs, tiszta, szép vagy az őszié közül egy hasonló a „hijajaka” (ひややか), melynek jelentése hűvös, közömbös.¹⁰⁸

¹⁰⁵ 鷹羽[1976] 181.o.

¹⁰⁶ Higginson, W. J [1996]/b 107-108.o.

¹⁰⁷ 鷹羽[1976] 175.o.

¹⁰⁸ 鷹羽[1976] 186.o.

A modern irodalom hajnalán felmerült a kérdés, hogy valóban olyan fontos-e a költeményben évszakszót használni, hiszen már az első császári antológia, a Kokinsú¹⁰⁹ (古今集) összeállításakor is léteztek olyan versek, melyeket nem lehetett semelyik évszakhhoz kötni. Ezek általában az emberi érzelmekről (szerelem, bánat), utazásról és más, egész évben jellemző dolgokról szóltak. Macuo Basó is írt számos ilyet. Példaképpen idéznék egyet tőle:

武蔵野やさわるものなき君の笠 (芭蕉)

Muszasi síkján/ nem akad fönn semmin/ bambuszkalapod¹¹⁰

Láthatjuk, hogy semmi sem utal a versben az évszakra. Az ilyen típusú verseket a zó (雑), azaz a mindenféle, évszaktalan kategóriába sorolták. Sokáig a szaidzsikik ki is zárták az évszakszó nélküli verseket, nem foglalkoztak ezekkel, mondván, hogy a haikunak tartalmaznia kell valamilyen évszakra utaló kifejezést. Azonban Kaneko Tóta (金子兜太; 1919-) a zó verseket is belevette gyűjteményébe¹¹¹, és így már 5-6 részét kell megkülönböztetnünk a modern szaidzsikinek: újév, tavasz, nyár, ősz, tél és zó.

Néha találkozhatunk olyan haikuval, melyben két kigo is szerepel. Persze a haiku-tudósok azt mondják, azok az igazán jó művek, melyekben nincsen kigaszane (季重ね), azaz a kigok halmozása.¹¹² Ha mégis több évszakszó található egy versben, azokat értelmezni kell. Van, amikor a két szó egymás utáni évszakokra utal, és ezzel azt akarja a költő jelképezni, hogy a két évszak határán állunk. Még egy másik gyakori eset az, hogy egy híresség halálának évfordulója és egy másik évszakszó együtt szerepelnek egy költeményben. Ennek általában az a magyarázata, hogy sokszor az olvasó nem tudja egy évszakhhoz kötni valakinek a halálát, így a másik kigo „segítségként” áll mellette.¹¹³

Most pedig nézzük meg részletesebben az évszakszavak fordításakor felmerülő problémákat! Az évszakszavak lényeges elemei a haikunak, ezért ezeket a fordítás során (akármilyen nehéz is lefordítani,) nem szabad kihagynunk, valamilyen módon át kell adnunk jelentését az olvasónak. Sokszor nagyon nehéz dolga van viszont a fordítónak,

¹⁰⁹ „Az első császári utasításra készített vaka antológia. Húsz kötetes. 905-ben Daigo császár parancsára Ki no Curajuki, Ki no Tomonori, Ósikoucsi no Micune és Mibu no Tadamine válogatta a verseket.”

スーパー大辞林

¹¹⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/tereбess.html>)

¹¹¹ Higginson, W. J. [1996]/b 115.o.

¹¹² 辻・安部 [2006] 33-34.o.

¹¹³ 辻・安部 [2006] 127.o.

ugyanis az évszakszó egybeesik egy kultúra-specifikus szóval, azaz reáliával. „*Ide tartoznak a természeti és a társadalmi reáliák, a történeti és területi kolorit, a kulturális szokások és hagyományok, a társadalmi kapcsolatok és a kulturális archetípusok.*”¹¹⁴ Felvetődik a probléma: vajon le tudjuk-e fordítani szó szerint az évszakszót (ugyanazt fogja-e jelenteni egy magyar olvasó számára), vagy más módszereket kell segítségül hívnunk? E kérdés megvitatása előtt három Basó-verset, és azok különböző fordítását szeretném bemutatni.

むざんやな甲の下のきりぎりす (芭蕉)

Szívem szomorú;/ a hős sisakja alól/ **tücsök** ciripel.¹¹⁵

Ó, kegyetlen sors!/ Sisak alól hallatszík/ **tücsök**ciripelés.¹¹⁶

szánalmas!/ harci sisak alól/ **tücsök** cirreg¹¹⁷

こがらしや竹に隠れてしづまりぬ (芭蕉)

A téli vihar/ elbújt a bambuszok közt, /s elcsendesedett.¹¹⁸

Fa-csupáló szél /bambusz-nádasba bújik, /el is csöndesül.¹¹⁹

téli szélvihar/ bambusz közé rejtőzik/le is csillapul¹²⁰

ひよろひよろとなほ露けしや女郎花 (芭蕉)

Kis Szajhvirág/ kecses szárán ólomsúly/ minden harmatcsepp...¹²¹

Kecsesen hajló /**örömlány-virág**, ékkő /rajtad a harmat.¹²²

szépasszonyvirág/ inog karcsú dereka/ harmatsúly alatt¹²³

Az első haikuban a tücsök (kirigiriszu, きりぎりす) az évszakot meghatározó szó. Itt a fordítók mind ugyanúgy oldották meg a feladatot, mindhárom magyar verzióban szerepel a „tücsök” szó. A második eset bonyolultabb, hiszen a „kogarasi” (木枯らし) egy tél eleji szél neve a japán köztudatban, mely szó szerint annyit jelent: facsupaszító.

¹¹⁴ Popovic, A. [1975] 201-202.o

¹¹⁵ Tandori D. in Vihar J. [1996] 78. o.

¹¹⁶ Vihar J. [2008] 19. o.

¹¹⁷ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

¹¹⁸ Saját fordítás

¹¹⁹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹²⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

¹²¹ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹²² Kányádi S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹²³ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

A három fordítás három különböző kifejezést használ rá, mivel anyanyelvünkben nincs olyan szó, ami ennek a széltípusnak tökéletesen megfeleljen. Azonban mindhárman ugyanazt a magyarázó technikát alkalmazzák. A harmadik esetben az évszakszó az „ominaesi” (女郎花), vagyis egy olyan virág neve, mely szintén nem ismert a magyar nyelvben. Mind a három fordító a virág japán nevét próbálta lefordítani. Mindhárom esetben többé-kevésbé tükörfordításról beszélhetünk. Ebből a három példából is jól láthatjuk, hogy számtalan esettel találkozhatunk a kigo fordításakor. A következőkben ezeket az eseteket szeretném részletesebben taglalni.

1. A legkézenfekvőbb eset az, amikor a japán évszakszónak van „tökéletes” magyar megfelelője, tehát a forrásnyelvi szó és a célnyelvi szó ugyanarra a valóság-részletre vonatkozik. A következő példában a bolha a nyárra utal:

蚤虱馬の尿する枕もと (芭蕉)

Tetű s **bolha** csíp,/ a lovak meg vánkosom/ mellé vizelnek.¹²⁴

bolhák és tetvek/ lepnek és jó kancám a/párnámra pisál¹²⁵

Láthatjuk, hogy mindkét fordításban a bolha szó szerepel, hiszen magyarul is tökéletesen ugyanazt a jelentést tartalmat takarja, mint a japán eredetiben. Azonban elmondhatjuk, hogy a legtöbb évszakszó esetében korántsem ennyire egyszerű feladat a fordítás.

Sőt, még az olyan szavak is problémát jelenthetnek, melyeknek bár van célnyelvi megfelelőjük, mégis mást jelentenek a két kultúrkör számára. Jó példa erre a cseresznyevirág, a sakura, melyhez a japánok sokkal több asszociációt társítanak, mint az európaiak. Japánban a sakura nem csupán egy virág, hanem előidézhethet illatokat, bizonyos ételeket és érzelmeket is. Ezra Pound az ilyen szavakat „logopoeia”-nak nevezi.¹²⁶

2. Második esetünk az, amikor ugyan létezik a forrásnyelvi szónak célnyelvi megfelelője, de az nem köthető egyik évszakhhoz sem, vagy esetleg egy másik évszakot juttat a magyar olvasóközönség eszébe. Ilyenkor magyarázatra szorul az évszakszó, ezért a fordításban hozzáteszünk egy értelmező mondatrészt.

¹²⁴ Vihar J. [2008] 13. o.

¹²⁵ Terebess, G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

¹²⁶ Higginson, W. J. [1996]/b 94.o.

Persze ezt többféleképpen is megtehetjük: magyarázó betoldással¹²⁷ vagy körülírással. Legjobb példa erre talán az előbb is említett hold. A japánok számára a hold az őszt megtestesítője. Egyes jelzők változtathatnak ezen az asszociáción, de önmagában mindig az őszhöz (főleg szeptemberhez) kötődik. Ez viszont egy kulturális sajátosság, amit a magyar olvasók nem tudhatnak. Feléjük jelezni kell, hogy egy őszi tájról, képről van szó. Legkézenfekvőbb az, ha a versbe beletesszük az „őszi” jelzőt a hold elé, vagy más, a magyarok számára az őszt felidéző szót rejtünk. A következő vers Buszon egyik őszi haikuja, melyben a hold az őszt jelképezi:

庵の月 主をとへば芋掘りに (蕪村)

Tiszta **őszi hold!**/ a ház urát szólítom,- éppen krumplit ás.¹²⁸

Bár az eredeti haiku nem említi az évszak nevét, a magyar fordító utalást tesz az őszt, hiszen a magyar olvasók számára ez nem lenne egyértelmű. Sokszor csak ilyen módon, magyarázó betoldással lehet a kulturális különbségeket kiegyenlíteni.

3. Harmadik eset az, amikor az évszakszó bár létezik a célnyelvben, de mégis problémás a haikuba illesztése.

a, Ez lehet amiatt, hogy a magyar nyelvű megfelelő túl hosszú, ezért nem tudjuk belezsúfolni az 5/7/5 formába. Az alábbi fordítói példák alapján szeretném levonni a következtetést, hogy ilyenkor mit is lehet, szokás tenni:

灌仏や皴手合する数珠の音 (芭蕉)

Buddha Születés- /napja. – Ráncos kézpárok / s olvasók nesze.¹²⁹

Buddha ünnepe./ Összefont ráncos kezek./ Olvasók hangja.¹³⁰

olvasók hangja, összefont ráncos kezek, **Buddha ünnepén**¹³¹

ráncos vén kezek/ olvasót morzsolgatnak/**Nirvána Napján**¹³²

A fenti Basó-vers „problémája” az, hogy a kigo a kanbucu (灌仏) szó, amely annyit jelent, hogy Buddha születésének ünnepe. Ez így még a hétszótagos sorba

¹²⁷ Klaudy K. [2007] 100-112.o.

¹²⁸ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹²⁹ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹³⁰ Kányádi S. [1999] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹³¹ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹³² Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

sem fér bele. Ha pontos fordítást szeretnénk adni, akkor magyarul nem igazán tudjuk a hét szótagos „Buddha születésnapja” kifejezésnél rövidebbre faragni. A négy fordító négy különböző megoldással oldotta meg ezt a helyzetet: Fodor Ákos úgy döntött, hogy a tartalmi hűséget a formai precízesség fölé helyezi: soráthajlással belezsúfolta költeményébe ezt a hosszú szót. Mások a kanbucu szó jelentését bővítették, és így jutottak a „Buddha ünnepe”, „Nirvána Napja” kifejezésekhez, melyeket már egy ötszótagos sorba is elhelyezhettek. Ennek a jelentésbővülésnek csupán egy hátránya van: a zömében katolikus magyar olvasóközönség nem feltétlenül tudja, hogy „Buddha ünnepe” vagy „Nirvána Napja” Buddha születésnapját takarja. Ritkán, de ilyen esetekben azzal a módszerrel is találkozhatunk, hogy a fordító a hosszú évszakszót a középső hetesbe ülteti át. Ugyanakkor ennek a módszernek nagy hátránya, hogy a vers töredezetté válik, és két összetartozó rész a két végébe kerül. A hosszú évszakszó esetére még azt a lehetőséget is fenntartanám, hogy a sor szótagszámát (legfeljebb) eggyel növelje a fordító (dzsiamari), ha máshogy tényleg nem oldható meg a tartalom visszaadása.

b, Léteznek ún. negatív asszociációt elindító szavak. A legjobb példával egy angol fordítás során találkoztam. Angolul a tavasz egyik legkedveltebb évszakszója, a repce úgy hangzik, hogy „rape”. Ennek az angol szónak van egy másik jelentése is: „megerőszakolni valakit”. Éppen ezért az angol fordítók megpróbálják kikerülni az angol „rape” szó használatát, vagy megtoldják egy „flower” szóval, vagy helyette gyakran a „mustard flowers” áll. Hadd térjek ki egy példa erejéig ennek szemléltetésére egy Buszon-vers bemutatásával:

菜の花や月は東に日は西に (蕪村)

A field of **rape-flowers**: / The sun in the west, / The moon in the east.¹³³

mustard flowers/ with the moon in the east/ the sun in the west¹³⁴

Ueda teljesen kikerülte a „rape” szót, helyette a fent említett „mustard flowers” –zal. Ezzel szemben R. H. Blyth csak a virág szócska hozzáadásával próbálta a célközönség asszociációját pozitív irányba befolyásolni.

¹³³ Blyth, R. H. in 吉村・阿部 [2003] 51.o.

¹³⁴ Ueda M. [1998] 82.o.

A magyarban is találkozhatam már pár hasonlóan negatív holdudvarú szóval, mégpedig a hagi (萩) szó fordításakor. A hagi magyarul úgy hangzik: bokorhere. Akárcsak az angol rape szó esetén, itt is érezhetünk egy negatív asszociációs szálát. A magyar nyelvre fordítók ezt a „bokorhere” szót az eredeti „hagi” évszakszó megtartásával szokták kikerülni. Később is lesz róla, de a bokorhere egyrészt nem jelent semmit a magyar olvasó számára, másrészt pedig megváltoztatja a vers hangulatát. Ezért célszerűbb az eredetit meghagyni, és esetleg egy „virág” vagy „bokor” betoldással magyarázni.

4. Negyedik, és talán a legnehezebb esettel van dolga a fordítónak, amikor az évszakszó egy reália (=ekvivalens nélküli lexika¹³⁵), amely nem létezik a célnyelvi, azaz magyar kultúrában. Klaudy Kingát, a neves fordítás-kutatót idézve: *„A reáliák léte nem a fordíthatatlanságot bizonyítja, csak azt, hogy fordításukhoz, ill. megfeleltetésükhöz nem a forrásnyelvi formából kell kiindulni, hanem a célnyelvi társadalomnak az illető forrásnyelvi reáliával kapcsolatos ismereteiből, értékelő viszonyából.”*¹³⁶ Tehát a fordítónak több lehetősége is adódik, attól függően, hogy a célnyelvi olvasók hogyan viszonyulnak ahhoz a bizonyos reáliához.

a, Megtarthatja az eredeti forrásnyelvi szót magyaros átírással. Ez a technika akkor működik a legjobban, ha már azt az idegen szót a célnyelvben is ismerik, mint pl. a japán-magyar nyelvviszony esetében a „szusi” vagy a „gésa”. Persze nem csak ilyen közismert szavak esetében lehet megtartani az eredeti szót. De tudnunk kell, hogy egy kevésbé ismert szó esetében ez a technika önmagában nem elég ahhoz, hogy a fordító át tudja adni a vers hangulatát és az általa leírt képet az olvasóknak. Éppen ezért gyakran egy magyarázó, értelmező jelzővel, kifejezéssel kell kiegészíteni az idegen szót (lásd az alábbi példákban). Szokás lábjegyzetben is magyarázni a kultúra-specifikus szót. De véleményem szerint talán a legszemléletesebb megoldás egy kép beszúrása lenne a vers mellé, ami még színesítheti is a fordítást. Ezen módszerek alkalmazásával érthetővé, egyértelművé válik a célnyelvi olvasó számára a reália és a vers jelentése, ugyanakkor nem marad ki belőle a helyi színezet sem.

¹³⁵ Klaudy K. [2006] 34. o.

¹³⁶ Klaudy K. [2006] 37. o.

一家に遊女も寝たり萩と月 (芭蕉)

Egy házban háltam/ Én és az örömlányok –/ Hold, s **hagivirág**.¹³⁷

Örömlányokkal/egy fedél alatt alszom./**Hagivirág**, Hold.¹³⁸

白露もこぼさぬ萩のうねり哉 (芭蕉)

Olyan lágyan ring/ a **hagi-bokor**, hogy a/ harmat se érzi.¹³⁹

Mindkét fenti Basó-versben a „hagi” az évszakot jelölő szó, melynek latin neve Lespedeza. (Lásd 45. oldal 4. kép) Magyarul „bokorhere” lenne a fordítása. Japánban az ősz jelképe, a hét őszi virág egyike. Ennek a fordításával két nagy probléma merül fel: az egyik a korábban említett negatív asszociáció, a másik pedig az, hogy a bokorhere szó nem idézi fel a magyar olvasóban a virág képét. Éppen ezért a fordítók az eredeti forrásnyelvi szó meghagyása mellett döntöttek, és hol a „virág”, hol pedig a „bokor” magyarázó betoldással éltek. Így egyrészt sikerült megtartaniuk a helyi színezetet, másrészt pedig érthetőbbé vált a haiku a célközönség számára is.

b, Kicsérélheti a forrásnyelvi szót egy olyan másik célnyelvi szóra, mely a magyar olvasók körében is ismert, és nem változtatja meg a hozzá kötődő évszakot sem. Klaudy Kinga ezt a műveletet lexikai teljes átalakításnak nevezi, s a következőket írja róla: „A fordítók [...] a célnyelvi olvasóra gondolnak, a célnyelvi olvasó eltérő kultúrája, szokásai, háttérismeretei miatt viszik véghez a teljes átalakítást, amelyet ezért gyakran pragmatikai adaptációnak is szokás nevezni.”¹⁴⁰ Azonban ennek a módszernek óriási hibája az, hogy elveszik a haiku különlegessége, a helyi kolorit, így nem egy eredeti japán haikut adunk az olvasó kezébe, hanem egy „magyarosítottat”. Ehhez a módszerhez csak ritkán nyúlnak a fordítók, lehetőleg megpróbálják átadni az eredeti tartalmat a fent említett módszerrel. Az alábbi példában a kigo szintén a célközönség számára ismeretlen növény.

秋海堂西瓜の色に咲きにけり (芭蕉)

begóniáknak /görögdinnyebél-piros/ a virágjuk¹⁴¹

¹³⁷ Vihar J. [2008] 17. o.

¹³⁸ Kolozsi Kiss E. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹³⁹ Kányádi S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁴⁰ Klaudy K. [2007] 134.o.

¹⁴¹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

Oroszlánszáj- / virága mint egy dinnye -/kinyílt a mezőn. ¹⁴²

Az eredetiben szereplő sūkaidó (秋海棠) a begóniák nemzetségébe tartozó növény, latin neve Begonia Grandis. (Lásd 40. oldal 1. kép) Rokona a Magyarországon is ismert begóniának, azonban vannak eltérések a két növény között. (Lásd 40. oldal 2. kép) Az első fordító, Terebess úgy döntött, hogy ennek ellenére a célközönség számára ismert begónia szót használja fel. Én pedig egy másik utat választottam: létezik egy virág, melyet oroszlánszájnak hívnak. Ez az Antirrhineae nemzetségbe tartozik, nem rokona a begóniaféléknek. Azonban a virág formája és színe nagyon is hasonlít az eredeti haikuban szereplő sūkaidóéhoz. (Lásd 40. oldal 3. kép) Azért nyúltam a helyettesítés módszeréhez, mert talán így könnyebb felidézni a célnyelvi olvasóknak az eredeti virágot. Másik okom, ami a helyettesítés mellett szólt, az volt, hogy a japán kandzsik között találjuk az ősz, az „aki” (秋) írásjegyet. Ez egyfajta szín asszociációt hordoz magában. Úgy éreztem, hogy az „oroszlánszáj” szó - ha nem is tökéletesen ugyanazokat a színeket idézi fel az olvasóban - hasonlóan erős képi asszociációt indít el.

Két másik érdekes fordítás (Naschitz Frigyesztől és Bakos Ferencről) pedig az a, pontban idézett hagi virágos Basó-vers évszakszavát teljesen átalakítja, a célközönséghez igazítja:

Egy fedél alatt/ örömlányok aludtak, /**lucerna**, telihold. ¹⁴³

Egy fedél alatt/ szuszogó kéjnőkkel –/holdfénymázás **lóhere**.¹⁴⁴

Ahogy már korábban is említettem, a hagi, azaz a Lespedeza növény nevének lefordítása nem a legjobb megoldás, mert a „bokorhere” fogalmát az átlag magyar olvasó nem ismeri. Ezért a két fordító a teljes átalakítás eszközéhez nyúl, és a célközönség számára ismert lucernát, illetve teszi a versbe. A lóhere csupán a szóalakban hasonlít az eredeti növényre, viráguk teljesen különböző. (Lásd 41. oldal 5. kép) Bár mindkét megoldás során elvész a helyi színezet, mégis jó fordításnak tartom a lucerna szót, mert az a hagivirágra egészen hasonlító képet juttat eszünkbe. (Lásd 41. oldal 6. kép)

¹⁴² Saját fordítás

¹⁴³ Naschitz F. [1980] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁴⁴ Bakos F. [1996] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)



1. kép: Súkaidó



2. kép: Begónia



3. kép: Oroszlánszáj

1. kép letöltve innen: https://resv.kyototeikikanko.gr.jp/Teikan/Web/blog_201008.html

Letöltés ideje: 2011.03.09.

2. kép letöltve innen: <http://www.edenkert.hu/diszkert/erkely-es-terasz/hogyan-teleltessem-a-begonia-gumokat/670/>

Letöltés ideje: 2011.03.09.

3. kép letöltve innen: <http://viragmania.blogspot.com/2009/10/oroszlanszaj.html>

Letöltés ideje: 2011.03.09.



4. kép: Hagi



5. kép: Lóhere



6. kép: Lucerna

4. kép letöltve innen:

<http://flower.heartfullunch.com/%E3%83%A4%E3%83%9E%E3%83%8F%E3%82%AE%EF%BC%88%E5%B1%B1%E8%90%A9%EF%BC%89/>

Letöltés ideje:2011.03.09.

5. kép letöltve innen: <http://www.publicdomainpictures.net/view-image.php?image=10793&picture=clover-flower&jazyk=HU>

Letöltés ideje:2011.03.09.

6. kép letöltve innen: http://www.kolibrikerteszet.hu/lucerna_kertdoktor

Letöltés ideje:2011.03.09.

c, A reália fordításának kihagyása. Egyáltalán nem nevezhetjük szokványos módszernek, mert óriási jelentésvesztéssel jár. Fordítói berkekben úgy tartják, hogy ha valahol kevesebbet ad a fordító, akkor azt valahol máshol vissza kell adnia. „Kompenzálásról akkor beszélünk, amikor a fordító tudatosítja a fordítás során elkerülhetetlen veszteségeket, és az elveszett jelentéseket más helyen és más eszközzel próbálja visszaadni.”¹⁴⁵ A haiku rövidsége nagyon szűk keretet szab a kompenzáció lehetőségének. Talán ez az egyik fő oka annak, hogy a haikufordításban az évszakszó megkülönböztetett figyelmet kap, nem szokás kihagyni a fordítás során.

Ebben az alfejezetben az évszakszavak fordításának lehetőségeit tekintettem át. Először is bemutattam a kigok asszociációt indító szerepét, valamint tartalmi sokszínűségét. Ezt követően kísérletet tettem a különböző eseteknek és fordítási lehetőségeiknek bemutatására. Megállapítottam, hogy viszonylag gyakran találkozhatunk reáliaszerű kigokkal, melyeknek a fordításakor az alábbi eszközök gyakran előkerülnek: a forrásnyelvi lexika megtartása, a teljes átalakítás, és a jelentések betoldása. Ezzel szemben a legritkább eset az évszakszó kihagyása, mivel az pótolhatatlan veszteségeket hagy maga után.

3.1.3. Hasítószó

A kiredzsi (切字), azaz vágó-, metsző- vagy hasítószó a haiku lényegi eleme. Ugyanis ez a kicsi szócska (általában egy-két szótag) teszi lehetővé, hogy ebben a rövid haiku-formában több kép is felvillanjon. Megszakítja a haikuban megjelenő első képet, és űrt hagy maga után az olvasóban, az ő fantáziájára bízva a kép továbbgondolását, kiegészítését. A hasítószó általában szünetet is jelent. Másrészt pedig felvezeti a következő képet, azaz felkészíti az olvasót a nézőpontváltásra.¹⁴⁶ A haikut általában egy tizenkét- és egy ötsoros részre osztja, legtöbbször az első két sor valamelyikének végén található (Ha az első sor végén van a törés, akkor azt párna-hasításnak vagy makuragirenek 〈枕切れ〉, ha a második végén, azt közép-hetes-vágásnak vagy nakasicsigirenek 〈中七切れ〉 szokás hívni.). Ritkán, de a vers közepén, a 6. és a 12.

¹⁴⁵ Klaudy K. [2007] 155.o.

¹⁴⁶ 辻・安部[2006] 42.o.

mora között is előfordulhat, amely megtöri a hagyományos formát, és ezzel a váratlanság érzését kelti az olvasóban.¹⁴⁷ Vannak olyan metszőszavak is, melyek a vers legvégére kerülnek.

A leggyakoribb formái: „ja” (や), „kana” (かな) és „keri” (けり). E három kívül is számos hasítószóval találkozhatunk, ha csak a Basó által felhasználtakat számoljuk, összesen több mint negyven formát különböztethetünk meg.¹⁴⁸ Ezek a rövid szavak sokszor nyelvtani jelentéssel bírnak, pl. a „keri” klasszikus japán nyelvben a múlt idő jele volt, a „gotoku” pedig a hasonlatok kifejezőeszköze (jelentése: „olyan, mint”). A hasítószavak egy nagy része szófaját tekintve dzsosi (助詞), azaz partikula¹⁴⁹ vagy dzsodósi (助動詞), segédige. Ezek mindig a szavak, mondatok, kifejezések végére kerülnek. Éppen ezért tudják lezárni a haiku első részét, mondanivalóját. Fordításkor nehézséget jelenthet, hogy a magyar nyelv a nyelvtani egységeket legtöbbször jelként vagy ragként beleépíti a szavakba. Ennélfogva ha ezeket valahogyan át szeretnénk tenni anyanyelvünkre, egyrészt nyelvtanilag „le kell fordítanunk”, másrészt a metszés hatásának elérésére főként az írásjelek szűk eszköztárával kell dolgoznunk. Bruce Ross, a kanadai haikuköltő a következő írásjeleket gyűjtötte össze, melyek a nyugati nyelveken a hasítószavakat helyettesíthetik: kötőjel (-), gondolatjel (—), pont (.), hármaspont (...), kettőspont (:), pontosvessző (;), felkiáltójel (!), vessző (,), kérdőjel (?). A kiredzsit sokszor úgy is fordíthatjuk, mint egy sóhajtás vagy felkiáltás és egy fenti írásjel kombinációja. Ilyen pl. az „Ah!” vagy az „Óh!”.¹⁵⁰

A japánban a fent említett metszőszavak együttes használatát kerülendőnek tartják, mert azzal töredezetté válhat a vers.¹⁵¹ (Persze találhatunk rá bőven példát, főként a „ja” és a „kana” vagy a „ja” és a „keri” párosításával.¹⁵²) Fordításkor azonban gyakran elkerülhetetlen egy versen belül több írásjel használata is. Így én ezt a szabályt a fordítások tekintetében úgy fogalmaznám át, hogy a magyar nyelvben lehetőleg

¹⁴⁷ Higginson, W. J. [1989] 104.o.

¹⁴⁸ 尾形 (編) [1980] 128-132.o.

¹⁴⁹ Partikula: „A japánban van egy nem-ragozó szócsoporthoz, amely vagy mondat közben, vagy mondat végén jelenik meg, mondat elején soha. [...] Azok, melyek a mondat belsejében állnak, mondatrészek viszonyát mutatják, azok, amelyek a mondat végére kerülnek, a mondat jelentését módosítják, pl. kérdő mondatot teszik, nyomatékot fejeznek ki. Ezeket a szavakat partikuláknak hívjuk.” – Jamadzi M. [1988] 25. o.

¹⁵⁰ Ross, B. [2002] 19-20.o.

¹⁵¹ 鷹羽[1976] 122.o.

¹⁵² 秋元[1971] 150-151.o.

kerüljük a *különleges* írásjelek halmozását egy versen belül. Tehát például ne álljon minden sor végén gondolat- vagy felkiáltójel.

A következő részben a leggyakoribb metszőszavakat fogom röviden leírni, használatukat és jelentésüket elemezni. Kutatásom során megvizsgáltam több száz fordítói megoldást, melyekből mindegyik kiredzsi esetében egy-egy reprezentatív példát fogok kiragadni. A lista nem teljes, a Muromacsi-kor egyik renga-antológiájában, az *Ősz hajszálak Gyűjteményében* (*Hakuhacusú*, 白髮集) említett 18 leggyakrabban előforduló metszőszóra fogok csupán kitérni. A három legfontosabb és legnépszerűbb hasítószóval, a „ja” „kana” „keri”-vel kezdem a felsorolást.

„Ja” (や)

Számos haiku első sora végződik ezzel a rövid „ja” hasítószóval, melynek szófaja partikula. Népszerűségének egyik oka, hogy a japán évszakszavak nagy része négy szótagos, és a „ja” szócska segítségével teljessé lehet tenni egy öt szótagú sort. Ez a metszőszó egyfajta megszólítást (vagy rámutatást) fejezhet ki, de egy kicsit gyengébbet, mint a hétköznapi beszélt nyelvben (és főként a modernebb haikukban) használt „jo”. A kettő közötti különbség abban rejlik, hogy az utóbbi megszemélyesíti a megszólítottat, első pedig csak egy rácsodálkozást fejez ki.¹⁵³

A „ja” metszőszóval a költő kihangsúlyozza a versben az igazán fontos elemet, a gondolat középpontját képező dolgot, tárgyat, élőlényt. Nagyon sok jelentésben találkozhatunk vele: a rácsodálkozást, a rámutatást, meghatódást, vágyat, kétséget, költői kérdést és még sok minden már jelentésárnyalatot is magában foglalhat.

Általában azt mondhatjuk, hogy „ja” nem áll a haiku legvégén. Jellemző az is, hogy ha az első sor végén áll, akkor a vers névszóval végződik. Ezt japánul meisidomenak (名詞止め) nevezik.¹⁵⁴ Úgy tartják, ettől a vers megnyugszik. Henderson azt írja, hogy a „ja” általában kettészeli a verset, és mint egy egyenlőségjel áll a két rész között, éppen ezért legjobb talán egy gondolatjellel vagy kötőjellel helyettesíteni a nyugati haikukban.¹⁵⁵ Más fordítók egy „Ah!”, „Oh!”, „Ó!” felkiáltást tesznek a megszólított neve elé.¹⁵⁶ A „ja” hasítószó Basó kedvence volt, több mint

¹⁵³ 鷹羽[1976] 120-121.o.

¹⁵⁴ 辻・安部[2006] 45.o.

¹⁵⁵ Henderson, H. G. [1958] 189.o.

¹⁵⁶ 鷹羽[1976] 119.o.

háromszáz versében találkozhatunk vele.¹⁵⁷ A magyar fordítási gyakorlat szemléltetésére két haikut választottam (két-két fordítással), egyik a talán legismertebb Basó-vers, a másik pedig Buszon írása.

古池や蛙飛びこむ水の音 (芭蕉)

Meglepetés

Ó, az öreg tó! /Egy béka ugrott belé – /megcsobbant a víz.¹⁵⁸

Egy régi halastó! / Béka ugrik belé.../Víz hangja kél.¹⁵⁹

菜の花や月は東に日は西に (蕪村)

Repevirágok./Hold, Nap, együtt az égen/Kelet és Nyugat.¹⁶⁰

Sárga repce rét;/a hold keleten fénylik/a nap nyugaton.¹⁶¹

Láthatjuk, hogy mind a négy fordító más-más megoldást választott. Képes Géza volt az egyedüli, aki a Takaha által említett felkiáltás módszerét használta, a többiek mind a központozás különböző formájával éltek. Ha a Buszon-fordításokat vetjük össze, talán annyi különbséget érzékelhetünk, hogy az első verzió a ponttal erősebben vágja el a két gondolatmenetet, mint a második. (A pontosvessző tehát egy kevésbé éles vágóeszköz.) Ennek ellenére a két fordítás nem mutat lényeges eltérést a hasítószó tekintetében.

„Kana” (かな)

A „kana” is a három leggyakrabban használt hasítószó egyike. (Basónál a második leggyakrabban előforduló kiredzsi.¹⁶²) Az imént bemutatott „ja”-val szemben, ezt általában a harmadik sor végén találhatjuk.

Legtöbbször rácsodálkozást, csodálatot valamint meghatódást fejez ki. Hirosze szerint a kiredzsi közül talán ez a leginkább szuggesztív, és a versvégi pozíciójának köszönhetően összefogja a haikut, mélységet ad neki.¹⁶³ Sokszor kételyt is kifejezhet. Henderson szerint a kana egy sóhaj, melyet az „Ó!” felkiáltással vagy a hármasponttal adhatunk vissza a leghűbben.¹⁶⁴

¹⁵⁷ 尾形 (編) [1980] 133.o.

¹⁵⁸ Képes G. [1973] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁵⁹ Lomb K. (<http://www.terebess.hu/haiku/koltok/baso.html>)

¹⁶⁰ Greguss S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁶¹ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁶² 尾形 (編) [1980] 133.o.

¹⁶³ 廣瀬 [1996] 137.o.

¹⁶⁴ Henderson, H. G. [1958] 187.o.

古井戸のくらきに落る椿かな (蕪村)

Ó kút mélyibe/Egyszercsak behull egy /Szép kamélia¹⁶⁵

vén kút mélyébe kis kaméliavirág hull bele némán¹⁶⁶

A fenti fordítások jól tükrözik a magyar fordítói gyakorlatot: míg Utassy az „Ó” felkiáltással kezdi a verset, és rácsodálkozásnak fordítja az eredeti kiredzsit, Szennay kihagyja annak fordítását. A „kana”, mivel legtöbbször a harmadik sor végén áll, nem fejez ki éles metszést. Emiatt a fordítók egy része bele sem fordítja műveibe, mások pedig csak az értelmét viszik át: hol egy a fentihez hasonló rácsodálkozást, hol pedig kételyt.

„Keri” (けり)

Ez is a leggyakoribb hármás egyike. A „kana”-hoz hasonlóan a „keri”-t is legtöbbször a vers végén találhatjuk.

Eredetileg a múlt idő jeleként használták, igei utótagként. A mai haikuban ritkán jelenti már a múlt időt (így a fordításokban is aligha találkozhatunk múlttal). Főként akkor használják, amikor rádöbbenést, rácsodálkozást, csodálatot szeretnének kifejezni a múltban megtörtént dolgokkal kapcsolatban.¹⁶⁷

Bár Basó haikui közül kevéssé találkozhatunk vele, Issza nagyon kedvelte ezt a szót, számos művében találkozhatunk vele.¹⁶⁸ Így példaként itt is tőle idézek:

涼風の曲がりくねつて来たりけり (一茶)

Kis hűvös szellő,/ hajlongva, hajladozva/ mégis idejön.¹⁶⁹

Érdekes megállapítanunk, hogy a „keri” metszőszót, bár a múltra utal, gyakran elhomályosult jelentése miatt jelen időben fordítják. Megfigyelésem szerint a mondat végén állva elég gyenge metszést feltételez, így a fordításokban csupán egy mondatvégi pont szokta jelölni. Ha pedig a mondat közepén találjuk, akkor a sorok között is fellelhetünk különlegesebb metsző szerepű írásjeleket.

¹⁶⁵ Utassy J. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁶⁶ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁶⁷ 秋元[1971] 148.o.

¹⁶⁸ 廣瀬 [1996] 133.o.

¹⁶⁹ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

„Si” (し)

Basónál a harmadik leggyakrabban előforduló metszőszó.¹⁷⁰ Legtöbbször a vers első vagy második sorának végén áll. Ahogy a következő példából is jól látható, általában a mai I-s melléknevek mondatzáró alakjának, japán szóval súsikei (終止形) végződése. Ez az alak, akárcsak egy mondatvég, lezárja a haiku első felét.

五月雨をあつめて早し最上川 (芭蕉)

nyári esőket/gyűjt a Mogami árja/egyre sodróbban¹⁷¹

面白し雪にやならん冬の雨 (芭蕉)

Különös látvány: /hópihékre rejtezik /a téli eső.¹⁷²

A két példa egy kicsit eltér egymástól: az elsőben kevésbé érezzük a hasítást, mint a másodikban. Ez a fordításokban is megmutatkozik: míg az elsőben egyáltalán nincs központosítás (csak a szórend utal halványan a törésre), a másodikban a hasítószó helyén egy kettőspont áll.

„Ke”, „sze”, „re”, „(h)e” (け・せ・れ・へ)

A fenti négy hasítószó mindegyike egy igerag, mely parancsolást, felszólítást fejez ki (命令形).¹⁷³ Leggyakrabban a haiku második vagy a harmadik sorának végén található. Mivel ezek a hasítószavak csak abban térnek el egymástól, hogy milyen ragozású igékhez kapcsolódnak, ezért most csak egy példát hozok fel, egy „ra”-soros ígét (noboru, megmászik), melynek a parancsoló alakja „re”-re végződik:

かたつぶりそろそろ登れ富士の山 (一茶)

Csak lassan, szépen;/gondosan **mászd meg**, csiga, /a Fuji hegyét.¹⁷⁴

Kis csigabiga! /**Kússzál** lassan, csendesen /fel a Fújira!¹⁷⁵

A fordításokban a magyar igealakok is felszólító módban állnak, viszont megfigyelhetjük, hogy a lefordított haikuk tagolása megváltozott. Mindkét fordítás az első, illetve az utolsó sor végére tette a mondatzáró írásjegyeket, és ettől a Fudzsi hegye

¹⁷⁰ 尾形 (編) [1980] 129.o.

¹⁷¹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/tereбess.html>)

¹⁷² Tandori D. [1981] (<http://www.tereбess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁷³ 尾形 (編) [1980] 129.o.

¹⁷⁴ Tandori D. [1981] (<http://www.tereбess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁷⁵ Rác I. [1988] (<http://www.tereбess.hu/haiku/japanind.html>)

nem válik szét annyira a többi mondatrésztől. Nekem a Rác István-féle fordítás tetszik jobban, mert az a nyelvtani kétértelműséggel játszik: a „kússzál” akár önmagában is megállja a helyét (alanyi ragozás miatt), ettől olyan érzése van az olvasónak, hogy a második sor vége le van zárva. Ennek ellenére, folytatódik a harmadik sorral, mely finoman oda is kapcsolódik az előzőhöz, sőt, váratlan fordulatot, csattanót hordoz magában.

„Ikani” (いかに)

Az „**ikani**” egy mérték feltételezésére használatos határozószó. Jelentése „mennyire”, „hogyan”.¹⁷⁶

A három költő versei között olyannyira ritka, hogy Basónak és Isszának is mindössze egy versében szerepel metszőszóként, Buszon esetében pedig egy versre sem leltem. Összesen egy fordítást találtam hosszas keresés után, mely egy ilyen költeményt próbál meg nekünk átadni:

猿を聞く人捨子に秋の風いかに (芭蕉)

halljátok költők/ kivert gyerek gögicsél/nemcsak majom bög¹⁷⁷

Ebben a japán haikuban az utolsó sor nem igazán válik szét az előzőtől, mert az „őszi szél” kifejezés átnyúlik a határokon. A hasítószó is a sor végén található, tehát nagyon enyhe metszést éreztet csak az olvasóval. Láthatjuk, hogy (talán ezért) a fordításból az ikani metszőszó teljesen kimarad. Sem a jelentése, se pedig a metsző szerepe nem érezhető a magyar verzióban. Sajnos több magyar fordítást nem tudok felhozni, így messzemenő következtetéseket nem lehet levonni fordításáról a fenti minta alapján. Úgy gondolom, rendkívül ritka előfordulása miatt talán nem is érdemes ezzel a metszőszóval tovább foglalkozni.

„Cu”, „nu”, „zu”, „dzi”, „ran” (つ・ぬ・ず・じ・らん)

Szófajukat tekintve mind segédigék, ami azt jelenti, hogy igék után állnak, és azok jelentését módosítják.

¹⁷⁶ 有馬・金子 [2006] 45.o.

¹⁷⁷ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebeck.html>)

A „cu” és a „nu” a befejezettség kifejezésére szolgáló segédigék. Basó versei között alig találunk olyat, melyben a „cu” szócska lenne a hasítószó, azonban a „nu”-t több mint tíz haikujában felfedezhetjük.¹⁷⁸ Tőle idézem a példát is:

年暮れぬ笠きて草鞋はきながら (芭蕉)

Vége az évnek. /Sás-kalap, szalmabocskor, /vándorlok tovább.¹⁷⁹

elmúlt még egy év/fejemen útikalap/lábamon bocskor¹⁸⁰

A fordítók a befejezettséget különböző módokon fejezték ki: Terebess a múlt idő jeléhez nyúlt, míg Tandori a vége szócskával grammatikai cserét végzett (tehát az igét egy névszóra cserélte). A hasítást mindketten egy lezárt mondattal oldották meg. Bár Terebess egyáltalán nem használ központosítást, mégis érezhetjük a mondat végét.

A „zu” hasítószó tagadást kifejező segédige. Általában a második vagy az utolsó sor végén áll. Fordításakor tagadó igealakokkal szokás követni jelentését, ugyanakkor metsző szerepét a tagadó „nem” szóval nem tudjuk átadni, mivel az általában nem kerül a magyar nyelvben a mondat végére. Ilyenkor szokás a metszőszót kettébontani: a haikuban megmarad a tagás, és egy írásjel (vagy lezártnak tűnő mondatvég) jelzi a sor végét, ahogy a következő két fordítás is mutatja:

木啄も庵はやぶらず夏木立 (芭蕉)

Még a harkály **se**/kopog itt a lakóra. /Kunyhó a berken.¹⁸¹

szalmakunyhóval/a harkály **se** törődik/nyári fák közén¹⁸²

A „dzsi” metszőszónak több jelentése is lehet: a „dzu”-höz hasonlóan tagadást, tagadó értelmű feltételezést, valamint szándékot is jelölhet. Legtöbbször ez is a második sor végén áll. Alább a tagadásra láthatunk egy példát, melyben fordítása az előbbiekhöz hasonló (Terebess a „dzsi” jelentését lefordította, és a szórenddel utalt a metszés helyére.):

この種と思ひこなさじ唐辛子 (芭蕉)

magjaid aprók/ még**sem** kicsinyellek/ csilipaprika¹⁸³

¹⁷⁸ 尾形 (編) [1980] 130-131.o.

¹⁷⁹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁸⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

¹⁸¹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁸² Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

¹⁸³ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

A „**ran**” (vagy „ramu”) segédigét jelen idejű feltételezésre, valamint a hallottak továbbadására szokás használni. Fordításkor jelentése gyakran elhalványul vagy kimarad, csupán egy írásjel vagy egy félbe maradt mondat jelöli:

紅梅の落花燃らむ馬の糞(蕪村)

Szilvavirágok/ bíbor tüze ég a még /friss lócitromon.¹⁸⁴

„**Mogana**”, „**zo**”, „**jo**”, „**ka**” (もがな、ぞ、よ、か)¹⁸⁵

A fenti négy metszőszó mindegyike partikula. Metszőszóként legtöbbször mondatzáró partikulaként fordulnak elő, és az utolsó vagy az azelőtti sort zárják.

A „**mogana**” egy erős vágyat fejez ki. Pontos fordítása ekképp hangzana: „Bárcsak!”, „De jó lenne, ha...!” stb., de sokszor mind jelentésben, mind pedig metsző szerepében elhalványul a célnyelvben, amit a következő vers jól példáz:

春風に吹き出し笑ふ花もがな (芭蕉)

tavaszi szélben/a virágok kacajra/könnyen fakadnak¹⁸⁶

A „**zo**” felerősíti az állítást vagy a kérdést. Ha kérdőszóval találkozunk a mondatban, akkor egy kérdőjellel adhatjuk vissza, illetve a „vajon”, „vajh” szó betoldásával tükrözhetjük fokozó jelentéstartalmát. Nézzünk pár példát!

秋深き隣は何をする人ぞ (芭蕉)

Télváró hónap./Szomszédajtó, kit rejtesz,/s milyen életet?¹⁸⁷

Késő ősz van. Ó/ **vajh** mit csinálhatnak a/ szomszédaim most.¹⁸⁸

Itt az ősz vége./**Vajon** a szomszédaim/ mit csinálnak most?

A fent leírtak szerint, a kérdőjel és a „vajon” jelentés háromból két fordításban megjelenik. Azt állapíthatjuk meg, hogy elég nagy egyetértés van e téren a fordítók között.

A „**jo**” jelenthet felkiáltást és megszólítást is. Sőt, bizonyos esetekben a meghatódást, meglepődést fejezi ki.¹⁸⁹ Magyar fordítók általában egy versvégi

¹⁸⁴ Kiss B. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁸⁵ 尾形 (編) [1980] 128-133.o.

¹⁸⁶ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

¹⁸⁷ Greguss S. [2007] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁸⁸ Az utolsó két fordítást írta: Pető T. K. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁸⁹ 大木[1981] 28.o.

felkiáltójellel (vagy ha kérdőszó van a versben kérdőjellel) fejezik ki jelentéstartalmát, és egy másik írásjel veszi át metsző szerepét. A következő haikuban Issza a csiga „gyorsaságán” lepődik meg. A Terebess-féle fordításban ezt egy költői kérdés adja vissza, és még a „jo” megszólító szerepe is megmarad:

足元へいつ来りしよかたつぶり (一茶)

Lábam alá/ilyen gyorsan mikor/másztál, csiga?¹⁹⁰

Ha „zojo” formában a fent említett két partikulát együtt használjuk, akkor a „Nézd!” felszólításhoz hasonló, figyelemfelkeltő értelmet nyer.¹⁹¹ Issza több versében is megszólította az állatokat, a következőben egy szentjánosbogárhoz szól:

初蚩なぜ引返スおれだぞよ (一茶)

Fénybogár, te első, /ne húzódj vissza, /én vagyok, barátod, Issa.¹⁹²

Első fénybogár,/ miért repülsz el félve? / **Nézd**, csak én vagyok!¹⁹³

Zanin Csaba fordításában a figyelemfelkeltést a második sor felszólító igealakja hordozza (így előrébb kerül egy sorral a figyelemkeltő „eszköz”), míg saját fordításomban Henderson nyomán a „Nézd!” szót alkalmaztam a forrásnyelvi költeményhez hasonlóan az első sorban. Úgy érzem, talán ez utóbbi jobban közelít az eredeti haiku felépítéséhez.

Végül a „ka” partikula, amely a mondat vagy a sor végén a kérdőjel funkcióját tölti be.

朝やけがよろこばしいかかたつぶり (一茶)

Pirkad a hajnal./Neked is úgy kell ez a/ boldogság, csiga?¹⁹⁴

Kora reggel, látod,/haragos-vörös az ég./Boldog vagy, csiga?¹⁹⁵

E hasítószó fordításánál egyetértés van a fordítók között, majdnem minden esetben egy mondat végi kérdőjellel szokás átalakítani a „ka” szócskát.

¹⁹⁰ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁹¹ Henderson, H. G. [1958] 190. o.

¹⁹² Zanin Cs. [1991] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁹³ Saját fordítás

¹⁹⁴ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁹⁵ Greguss S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Végül pedig fel szeretném hívni a figyelmet néhány jelenségre, melyek a hasítószavak kapcsán felmerülhetnek.

***Hasítószó nélküli versek*¹⁹⁶**

Bár a metszőszó a haiku egyik alapvető kelléke és pillére, mégsem minden vers büszkélkedhet vele. Basó egyik tanítványa, Mukai Kjorai (向井去来, 1651-1704) az általa írt Kjoraisóban (去来抄; 1702-1704) a következőképpen adta át az utókornak mestere szavait: „Mind a 48 írásjegy lehet hasítószó, ha azt úgy használják. Azonban ha nem jól használják, akkor semelyik sem az.”¹⁹⁷ Ebből is kiderül, hogy nem is az a lényeg, hogy van-e a versben metszőszó, hanem hogy miképp tagolták, vágták el a részeket egymástól nyelvtanilag. A következő haikuban például nincsen kiredzsi:

旅に病んで 夢は枯れ野をかけめぐる (芭蕉)

hosszú úton/ megbetegedve: álmom/ még a vadonba jár¹⁹⁸

Öregem s betegen

Fáradtan és letörve/ fekszem. Kiszáradt tarlón/ futnak álmaim körbe.¹⁹⁹

Mégis érezhetjük, hogy hol van a metszéspont. Mindkét fordító ugyanott vágta el a verset, ugyanoda helyezték az írásjelet. Az, hogy a japán nyelvben nincsen hasítószó, nem feltétlenül jelenti azt, hogy magyarul is mindent ömlesztetni lehetne. Lehetőség szerint meg kell keresnünk az eredeti versben elrejtett nézőpontváltást, és ezt a megfelelő központosással (vagy egy nyelvtanilag teljes, lezártnak tűnő mondattal) át kell vinnünk a célnyelvi szövegbe is. (Anélkül gyakran értelmetlen szöveget kaphatunk.)

A hasítószó elhagyását akkor is megfigyelhetjük, ha a vers fókuszában álló évszakszó öt szótagos, és már nem lehet vele egy sorba belezsúfolni a kiredzsit. Ezt a jelenséget kidaidomenak (季題止め), „évszakszóval befejezett sornak” hívják. Nagy általánosságban elmondható, hogy azok az évszakszavak, melyek a japán nyelvben öt szótagosak, a magyarban nem ugyanolyan hosszúak. Ennélfogva a fordításkor bele szokás toldani a kiredzsinek megfelelő központosást vagy más metszést. A következő Basó-vers utolsó sorában szereplő téli hideg eső is egy ilyen szó:

¹⁹⁶鷹羽[1976] 127.o.

¹⁹⁷鷹羽[1976] 137.o.

¹⁹⁸ Ásványi, T. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

¹⁹⁹ Faludy Gy. [1988] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

旅人と我名よばれん初時雨 (芭蕉)

Várom az első/**zord záport**, mely Valódi /Vándorra avat...! ²⁰⁰

Jöjj, **téli zápor**,/sürgess utamon! Újra/vándor a nevem. ²⁰¹

A fordítások egyike sem követi az eredeti szórendet és tagolást, viszont mind a kettő a záport elválasztja a mondat többi részétől egy vesszővel. Tehát ebből is azt vonhatjuk le, hogy a műfordítók még ilyen esetekben is szoktak utalni a vers töréspontjára.

Áthajlás

Egy másik különleges eset az, amikor a kiredzsi nem a verssor végén áll (hanem általában a hosszú vagy az utolsó sor közepén), tehát a haiku 18 szótagját nem lehet a klasszikus 5/7/5 morás sorokra felosztani. Ezt hívják kumatagarinak (句またがり), azaz magyar irodalmi fogalommal áthajlásnak. Ettől a váratlan felosztástól a haikunak teljesen megváltozik a ritmusa. Egy fontos dolgot mindig szem előtt kell tartania a fordítónak: a japán haiku esetében csak a fókuszában lévő szó nyúlhat át a következő sorba²⁰², tehát ezt a fókuszot lehetőleg meg kell tartani a fordításkor is. Basó versei között számos áthajlásos verset találhatunk, melyek közül egyet idéznék:

藻にすだく白魚やとらば消ぬべき (芭蕉)

Moszaton-algán/ jégihal-nyüzsgés; kapj oda:/szétolvad, semmi. ²⁰³

hínár közt nyüzsgő/jégihalak – tenyerenem/elolvadnátok²⁰⁴

Tandori és Terebess is követték a fordításban az eredeti áthajlást, és a hasítószónak megfelelő pontosvesszőt valamint gondolatjelet is a második sor közepén találhatjuk. A kumatagarit, mivel nem okoz különösebb gondot a fordításkor, meg szokás hagyni a fordítói gyakorlatban.

Az áthajlásnak azonban lehetnek olyan esetei is, amikor csak a ritmus törik meg, de a hasítószó nem kerül a sor közepére. Az ilyen eseteket a ritmus címszó alatt fogom említeni.

A fenti alfejezet arra a problémára próbált meg rávilágítani, melyet a metszőszavak fordítása okoz. A magyar és a japán nyelv nyelvtanából adódó

²⁰⁰ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁰¹ Greguss S. [2007] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁰² 鷹羽[1976] 148.o.

²⁰³ Tandori D. [1981](<http://www.terebess.hu/haiku/tandori.html>)

²⁰⁴ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

különbségek miatt tökéletes fordításra nincsen lehetőségünk. Nagy általánosságban azt látjuk, hogy a magyar fordítók a metszőszavakat felbontják, és emiatt a célnyelvű költeményben azok két alakot is öltenek. Egyrészt nyelvtani egységként jelennek meg (már ha az eredeti kiredzsi nyelvtani jelentése még nem halványult el a japánban), másrészt egy írásjelként. Egyes fordítók nagyon kevés írásjelet használnak műveikben (megközelítve ezzel a japán eredeti haikut, de erről majd pár oldallal később lesz még szó), inkább teljes mondatokkal érik el a megfelelő sorok befejezettségét. A fejezet végén szó esett még a különleges esetekről, úgymint a hasítószó nélküli versekről és a soráthajlásról. Előbbivel kapcsolatban azt a következtetést vontuk le, hogy a magyarban csupán azok a műfordítók követik, akik amúgy sem használnak írásjeleket műveikben. Utóbbit pedig legtöbbször át szokás vinni a célnyelvi haikuba is.

3.2. Egyéb jellemzők

Ebben az alfejezetben a haikuírás (és fordítás) egyéb, kevésbé fontos jellemzőit és szokásait fogom áttekinteni. Lesz szó a haiku külalakjáról, a tartalmi elrendezéséről, érzékszerveinkre gyakorolt hatásáról, és még más apróságokról. Nem feltétlenül fog megjelenni mindegyik itt felsorolandó apróbb elem egy és ugyanazon haikun belül. Tapasztalni fogjuk, hogy ezek különleges összjátéka tesz egy-egy verset egyedivé, ennél fogva a fordítónak törekednie kéne minden apró részlet visszaadására. Ahhoz, hogy egy jó fordítást kaphassunk, ezen elemek ismerete is feltétlenül szükséges.

3.2.1. Külalak

A haiku japán **formája** csupán egy függőleges vonal. Ezzel szemben a nyugati fordítók és költők, köztük a magyarok általában három sorba írják egy rövid, egy hosszú és egy harmadik rövid sor formájában. Azonban léteznek újító jellegű megoldások, melyek talán jobban emlékeztetnek az eredeti formára. Az egyik legkülönlegesebb megoldás az, amikor a költő vagy a fordító minden egyes szót új sorba ír, ezzel egyfajta függőleges formát ad a költeménynek. Azt mondhatjuk, hogy a magyar haikuk körében ez a megoldás nem terjedt el, az általam elemzett fordítók közül egyiknél sem találkoztam efféle írásmóddal. Arra viszont találhatunk példát, hogy egy sorba írják az egész művet, vagyis a japán írásmódhoz hasonlóan nem törik három részre a művet. (Ezt láthatjuk Szennay Ilona fordításainál is.) Ennek egy nagy hátránya van: míg a

japánban egyértelműen el lehet különíteni a „sorokat” egymástól, a nyugati nyelvek esetében a tagolás nehézkessé válik az egybeírás miatt.

A külalak címszó alatt nem csak a vers formájáról, hanem a **karakterek** típusairól is szót kell ejtenünk. A nyugati kultúrák és nyelvek általában a latin ábécét használják. A fordításokban ebből következően a tulajdonnevek (és esetleg a mondat- vagy sorkezdő szavak) kivételével mindent kisbetűkkel szokás írni. Sajnos a japán kandzsi/hiragana/katakana írásmódokkal keltett benyomást szinte teljes képtelenség visszaadni a fordításban, pedig sokszor a vers látványa is jelentéssel bír. Azt mondhatjuk, hogy ha sok kandzsi található egy versben, az keményebb, szigorúbb érzést kelt a japán olvasóban. A sok hiragana ezzel szemben kedvesebb, puhább hangulatot áraszt. Bár a tradicionális Edo-kori haikukra nem jellemző, a katanának (sőt latin betűk!) használata modernséget, újdonság érzését közvetíti az olvasó felé. Ritkán kandzsival írt számokkal is találkozhatunk. Ezek tömören fejeznek ki egy összetett tartalmat. Ezek fordítására az arab számokat is alkalmazhatjuk.²⁰⁵ Érdekességképpen bemutatok Buszontól két haikut, ami rámutathat az említett írásmód-beli „visszaadhatatlanságra”. Először a kínai írásjegyekkel teletűzdelt, tömör vers:

五月雨や大河を前に家二軒 (蕪村)

Esős rizs-hónap. / Rohan az áradt folyó / két kis ház előtt.²⁰⁶

A záporban két/ kicsiny ház; előttük az/ erős áradat.²⁰⁷

Az idézett japán haiku különlegessége, hogy a tizenkét írásjegyből kilenc kandzsi, ami a tizenhéhoz viszonyítva egy óriási szám. Tömörségét csak fokozza a szóköz hiánya. Ezzel szemben, a magyar fordítás képtelen visszaadni ezt a külalaktól fakadó különlegességet, tehát ilyenkor egyfajta veszteséget kell elkönyvelnünk.

Egy ellenpéldát is mutatnék, melyben a japán írásjegyek dominálnak:

はるさめや暮なんとしてけふも有 (蕪村)

Tavaszi eső;/ az alkony leszáll; e nap/ is végéhez ér.²⁰⁸

Ebben összesen két kandzsi szerepel, ami egy sokkal lazább hatást, és megnyugtatóbb érzést kelt az olvasóban. Ha a magyar fordítást összevetjük az előzőek fordításával, semmi külalakbéli eltérést nem tapasztalhatunk, holott a japán haikuknak nagyon erős

²⁰⁵ 辻・安部[2006] 91-97.o.

²⁰⁶ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁰⁷ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁰⁸ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

egyedi jegye az írástílusuk. Véleményem szerint az ilyen szélsőséges esetekben esetleg a szavak hosszával tudnánk kompenzálni az írásmódbeli különbségeket. Ez alatt azt értem, hogy például az elsőhöz hasonló, kandzsikkal teletűzdelt vers esetében sok rövid szóval fordítanám a haikut, hogy ezzel érzékeltessem tömörségét. Ugyanis egy-egy kandzsi egy képet, egy szót vagy akár egy elvont fogalmat is jelölhet. (Tandori talán a fenti haiku fordításakor tudatosan alkalmazta ezt a módszert: egy szó sem hosszabb haikujában két szótagnál, és az utolsó sorban az öt szótagot négy szóra bontotta, mellyel a kandzsik hatását valamennyire visszakaphattuk.) Ezzel szemben a kanákkal írt lágyabb verseket hosszabb, zömében három-négy szótagos szavakkal próbálhatnánk meg magyarra ültetni.

A külalak témájánál járva a **központoszt** is meg kell említenünk. A japán nyelvű haikukban nem találhatunk pontot vagy vesszőt, hiszen ezeket „helyettesítik” a metszőszavak. Ezek nélkül is teljesen érthető a vers, sőt talán kevésbé zárja az olvasót keretek közé. A nyugati fordításokban nem mondhatjuk, hogy a központoszt egységes lenne: van, aki nem tesz semmiféle írásjelet a haikuba, de vannak olyanok is, akik igen. Ha a fordító használ központoszt, azt leggyakrabban a képváltáskor teszi a hasítószó helyett, vagy pedig a haiku végét zárja le vele.²⁰⁹

秋風の吹けども青し栗の毬 (芭蕉)

Rozsdás ősz, mord szél.../ – de nézd csak a gesztenyét:/ most is méregzöld!²¹⁰

tüskés gesztenye élénk zöldje dacol az őszi idővel²¹¹

A fenti fordítások jól tükrözik a műfordítói gyakorlat két végletét, már ami a központoszt illeti: Fodor Ákos minden verssorát valamilyen írásjellel zárja, míg Szennay Ilona egyetlen írásjelet sem használ műveiben. Utóbbi verse ránézésre sokkal közelebb áll az eredetihez. Úgy gondolom tehát, hogy ahol az értelem nem feltétlenül kívánja meg, jobb az, ha minél kevesebb írásjellel fordítunk le egy haikut.

3.2.2. A haiku tartalmi elrendezése

A klasszikus haiku tartalmi követelménye, hogy a természetről szóljon, és mély, filozofikus gondolat húzódjon meg mögötte. Fő témáját általában az évszakszó határozza meg, sokszor az áll a haiku fókuszában. Az évszakszavak fordításáról már egy

²⁰⁹ Ross, B [2002] 19. o.

²¹⁰ Fodor Á. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²¹¹ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

korábbi fejezetben szoltam, itt a tartalmi elrendezés lehetőségeit szeretném megvizsgálni.

Tartalmi elrendezés szempontjából a haikuk kétfélék lehetnek. Szólhatnak csak egy központi témáról, de két dolog között is vonhatnak párhuzamot, bekövetkezhet egy nézőpontváltás is. Akimoto Fudzsió írásában filmes hasonlaltal élve az elsőt úgy közelíti meg, mintha egy közeli felvétel lenne, a másodikat pedig egy montázshoz hasonlítja.²¹²

„Egy dologra szabásnak” (icsimocusitate, 一物仕立て; csokudzso, 直叙) hívjuk azt a tartalmi tagolást, amikor a haikuban csak egy idea helyezkedik el a fókuszban, a vers nem törik meg. A következő haiku a bazsarózsaát helyezi premier plánba, annak lehullt szirmait írja le, nincsen témaváltás a vers közben:

牡丹散てうちかさなりぬ二三片 (蕪村)

Bazsarózsa hull. /Két-három virágszirom /egymáson pihen.²¹³

Ezzel szemben „összeállításnak” (toriavasze, 取り合わせ; haigó, 配合) nevezik azt a verstípust, melyben kettő (vagy akár) több idea is felvillan.²¹⁴ Ez utóbbira példa:

菊の香や奈良には古き仏達 (芭蕉)

Krizantém illat/a Nara templom öreg/Buddha szobránál.²¹⁵

Nara utcáin/ Buddha-szobrok mosolya:/ Krizantém-illat.²¹⁶

A japán haikuban az első sor után érezhetjük a nézőpontváltást: a nagy kép a krizantém és a Buddha-szobrok kis képeiből montázsként tevődik össze. Két magyar fordítást is hoztam szemléltetésképpen: az első nagyon halványan választja le egymástól a képeket, a „-nál” rag a vers végén egy kerek mondattá egészíti ki a haikut, amittől egy kicsit zavarossá válik, hogy most itt valójában hány képről van szó. (Tartalmi tagolás szempontjából jobbnak tartottam volna, ha a végét „Buddha-szobrok”-nak hagyja meg.) A második fordításban sokkal erősebb a metszés, viszont ott a sorrend van felcserélve. A fordítónak tehát magának kell eldöntenie, hogy a tartalmi tagolást mennyire tartja fontosnak a versben. Ahogy az első eset is mintázza, vannak, akik fölé helyezik a

²¹² 秋元[1971] 198.o.

²¹³ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²¹⁴ 吉村・阿部 [2003] 24-25.o.

²¹⁵ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²¹⁶ Kányádi S. [1999] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

szótagszám-szabályt, és a tartalmat igazítják hozzá, mások pedig a szórenden lazítanak a tartalom kedvéért.

Úgy gondolom, hogy fordításkor a tartalmi tagolást lehetőleg meg kell tartanunk, hiszen az döntően befolyásolhatja a vers fókuszát, értelmezését, mondandóját. Ennek a legjobb módja az, hogy a fordítás elkezdése előtt a tudatosítsuk magunkban az eredeti mű tagolását és olyan megoldásokat keresünk, melyek megfelelnek az eredeti mű tagolásának.

3.2.3. Az érzéketesség: hallás, látás, szaglás, ízlés, tapintás

A japán haiku egy impresszionista képhez hasonlítható: egy pillanat leforgása alatt érzelmeket, látványt és hangulatot szeretne átadni az olvasónak. Következésképpen sokszor az olvasó érzékszerveire próbál meg hatni. Ebben a rövid részben az érzékszerveinket beindító eszközökkel szeretnék foglalkozni.

Először is foglalkozunk a **hallásunkra** ható impulzusokkal! Ide sorolhatjuk a hangutánzó és hangulatfestő szavakat, az ismétléseket (beleértve az alliterációt és fordítás esetében a rímeket) és a ritmust.

Ami a *hangutánzó- és hangulatfestő szavakat* (összefoglaló nevükön onomatopoeiák) illeti, a japán nyelv kimondottan gazdag palettával rendelkezik. Ezeket már kezdetek óta használják a haikuköltők is, hogy verseiket még érzékletesebbé tegyék. Sokszor a költő maga is kitalál ilyen szavakat. Basó, Buszon és Issza is előszeretettel alkalmazott onomatopoeiát verseiben. Egy kedves vers utóbbi költőtől:

牛もうもうもうと霧から出たりけり (一茶)

Bús **mú!**-kat bölgve –/ szürke tehén a ködből/ ki-kigomolyog.²¹⁷

A tehén hangját a két nyelv majdnem egyformán fejezi ki: japánul „mó”, magyarul pedig „mú”. melynek köszönhetően a fordítás szinte tökéletesen vissza tudja adni az eredeti hangulatát. Nézzünk egy másik példát, melyben a szirmok, falevelek leesését érzékelteti a hangutánzó szó!

ほろほろと山吹ちるか滝の音 (芭蕉)

Némán **peregnek**/ a boglárkaszirmok a/ hars vízesésbe.²¹⁸

Sárga vadrózsák/ szirmait **lerázza-e**/ vízesés zaja?²¹⁹

²¹⁷ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²¹⁸ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

szirmonként **szállong**/ sárga boglárkavirág/zúg a zuhatag²²⁰

Itt több fordítótól is idéztem, hogy láthassuk, mennyiféle megoldás létezhet. A magyarban a szirmok leesésére nincsen igazán jó hangutánzó szó. A fordítók tehát a teljes átalakítás technikáját kellett válasszák. Mind a három megoldás egy-egy érzékletes igét használt erre a célra: „pereg”, „lerázza”, „szállong”, mellyel egészen jól megközelítették az eredeti vers zeneiségét.

Lássunk egy példát a hangulatfestő szavakra is! Buszon egyik híres haikujában a hullámok lassú mozgását érzékelő „notari-notari” hangulatfestő szót találhatjuk:

春の海ひねもすのたりのたりかな (蕪村)

Tavaszi tenger/ **lágyl hulláma** napestig, /**lágyl hulláma**, ó!²²¹

Tandori fordítása kitűnőnek nevezhető: a magyar nyelvben a „lágyl hulláma” kifejezés ismétlése nagyon jól érzékelteti a hullám mozgását, és véleményem szerint ugyanazt a hatást éri el, mint az eredeti „notari notari”. A fordító a fenti példában szintén egyfajta teljes átalakítást alkalmazott: ugyanis a magyar nyelvben nem igazán tudjuk egy a „notari”-hoz hasonló szóval leírni a hullám mozgását. Ezt helyettesítette a „lágyl hullám” kifejezés zeneiségével és ismétlésével.

Ahogy a fenti példák is mutatják, sokszor problémát jelenthet egy-egy onomatopoeia átültetése japánról magyarra. A fordítói gyakorlatban, ha nincsen pontos magyar megfelelője, az a bevett szokás, hogy a versben valahogy máshogy érzékeltessük ugyanazt a hangvilágot vagy egyáltalán a vers zeneiségét.

Térjünk át a következő eszközre, az *ismétlésre*! Az ismétlés fogalmán belül is több fajtát különböztethetünk meg attól függően, hogy mi ismétlődik: egy (szókezdő) hang, egy szó, vagy egy hosszabb kifejezés. Lássuk először az *alliterációt*! A Világirodalmi Lexikon meghatározása szerint az alliteráció: „betűrim, szó eleji hangok ismétlődése egy verssoron belül vagy több soron át. [...] A verstanok többsége csak a mássalhangzók ismétlődését tekinti alliterációnak. A magánhangzók ismétlődését egyes szerzők asszonáncnak nevezik.”²²²

Mivel az alliteráció a magyar költők számára nem ismeretlen, csupán egy látványos példával szemléltetem:

²¹⁹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²²⁰ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

²²¹ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²²² Király I. [1970] 221-222.o.

涼風の吹木へ縛る我子哉 (一茶)

Hús szél fújdogált. /**F**ához kötöztem **f**iam. /**H**ús szél ma is fúj.²²³

A japán versben a szél és a fúj szó kezdődnek ugyanazzal az „f” és „h” közötti hanggal. Ezt a magyar fordítás a „hús” és a „fúj” szavakkal adta vissza, valamint a magyar alliteráció nem áll meg ennyinél: a „fa” és a „fiam” szavak is erősítik a vers zeneiségét. Természetesen hozzá kell tegyem, ez csak egy szemléletes példa volt, sokszor az alliterációt más módon, kompenzálással vagy teljes átalakítással tudjuk csak visszaadni. Még ha a forrás- és célnyelvi eszközök nem is egyeznek meg, arra feltétlenül törekednünk kell, hogy a hanghatást átvigyük egyik nyelvből a másikba.²²⁴ A fordítónak először is el kell döntenie, hogy a hangot magát (itt: „f” és „h” hangok játéka), vagy az eszközt (alliteráció) tartsa meg a fordítás során. Az első megoldást akkor szokás választani, ha azoknak a hangoknak megkülönböztetett jelentőségük van (pl. a szél zúgását utánozzák), a másodikat pedig olyankor, amikor csak a vers zeneiségén van a hangsúly.

A hangok ismétlődése nem kizárólag szókezdő pozícióban fordulhat elő. Gyakori a szavak belsejében az azonos magánhangzók (olykor mássalhangzók) ismétlődése. Persze, ez nem olyan nehéz egy olyan nyelv esetében, mint a japán, ahol összesen öt magánhangzót tartanak számon. (Akimoto szerint a japán magánhangzók, ha nagy számban ismétlik azokat, külön jelentéssel bírnak: az „a” magasztosságot, az „i” fűrgeséget és könnyedséget, az „u” melankóliát, az „e” melegséget és eleganciát, és az „o” ünnepélyességet jelent.²²⁵) Basót a hangok költőjének is tartják,²²⁶ így tehát tőle veszem a következő idézetet is, amely bővelkedik az „a” és a „k” hangokban, számszerűsítve a tizenhét morából nyolc tartalmaz „a” magánhangzót, öt pedig „k” mássalhangzót. Ezzel a haiku egésze nagyon zeneivé válik.

あかあかと日はつれなくも秋の風 (芭蕉)

akaakato hiva curenakumo akinokaze

És mi a helyzet a fordítással? Ott is ilyen sok lenne az „a” és a „k” hang?

Izzóvörös nap,/tüzel, perzsel, de azért/fúj az őszi szél!²²⁷

²²³ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²²⁴ Jones, F. in Klaudy K. & Kohn J. [1997] 522.o.

²²⁵ 秋元 [1971] 124.o.

²²⁶ 尾形 (編) [1980] 143.o.

²²⁷ Vihar J. [2008] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Vihar Judit fordításában nem szerepel sokszor sem az „a”, sem a „k” hang. Ugyanakkor nem vész el teljesen az eredeti haiku hangjátéka: a fordító a szélnek tulajdonított „s” „sz”, „z” és „zs” hangok ismétlésével kompenzálja az haiku zeneiségét.

Hadd hozzak egy másik példát, melyben az „i” hang ismétlődése adja meg a vers hanghatását. Ez Basó kabócás versében a leglátványosabb:²²⁸

静かさや岩に染み入るせみの声 (芭蕉)

sizukaszaja ivani simiiru szemī no koe

Csend...! Sziklát porlaszt/ a kabócák végtelen/ **cirpelése**...²²⁹

Ebben az esetben a fordító egy másik kompenzációs eszközhöz nyúlt: egy hangutánzó „cirpelés” szóval pótolta az „i” hangok ismétlődéséből fakadó, a kabócák hangjához hasonló „zenét”.

Több hasonló példa arra enged következtetni, hogy a fordítók zöme megpróbálja követni az eredeti hangjátékot, de azt legtöbbször csak a fentiekhez hasonló kompenzációval tudja megoldani.

Talán ennél az alfejezetnél érdemes kitérni a sorvégi hangok ismétlődésére, a nyugati fordítók által közkedvelt rímre. Kosztolányi, Faludy és még mások is gyakorta fejezik be soraikat rímekkel. Leggyakoribb az a/b/a forma, holott néha találkozhatunk a/a/a-val és más rímképlettel is. Többek között Kolozsy-Kiss Eszter hívja fel a figyelmet arra, hogy „a japán fülnek azonban ismeretlen, sőt egyenesen sértő a versben előforduló rím.”²³⁰ Persze statisztikailag sokkal nagyobb az esélye, hogy a japán haikuban összecsengjen egy sor vége a másikkal a magánhangzók csekély száma (összesen öt darabot számolnak) miatt, de ez nem jelenti azt, hogy egy ilyen véletlen egybeesést feltétlenül fordítanunk is kéne. Egy dolgot érdemes észben tartani: ha az utolsó verssor rímre végződik, az olvasó hajlamos azt hinni, hogy véget ért a vers. Ám a haiku esetében koránt sincs így!²³¹ Kosztolányinak egyetlen olyan haiku-fordítását ismerjük (Basótól), melyben az utolsó sor nem rímre végződik (a rímképlet a/a/b). Ezt az egyet szeretném kiragadni:

²²⁸ Kolozsy-Kiss E. [2008] 54.o.

²²⁹ Papp T. [1991] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²³⁰ Kolozsy-Kiss E. [2008] 43.o.

²³¹ Reichhold, J. [2002] 44-46.o.

わが宿は四角な影を窓の月 (芭蕉)

OLAJ

Ma éjjel a lám pámba, **jaj**,

nem volt **olaj**.

De ablakomba akkor behajolt a Hold. ²³²

A rímekről összegzésképpen annyit szeretnék még megállapítani, hogy akárcsak egy divat, ezek is kezdenek kikopni a fordítói gyakorlatból. Egyre kevésbé kezdjük megismerni mi, magyarok a haiku versformát, ami azt eredményezi, hogy fülünk nem feltétlenül várja a sorvégi összecsengést.

A következőkben a szavak illetve hosszabb kifejezések ismétlésére vonatkozóan szeretnék megmutatni egy példát.

露の世は露の世ながらさりながら (一茶)

Harmat e világ, /tűnő harmat, tudhatom: /mégis, mégis, ó... ²³³

Csak egy csepp harmat,/ harmatcsepp az egész világ,/mégis más, mégis... ²³⁴

A fenti Issza-vers másból sem áll, mint ismétlésekből. Fordítási nehézséget az okozhat, hogy a szóismétlések gyakran szójátékokkal keverednek. Például itt a japán nyelvben a „harmatvilág” annyit tesz, mint „tűnő világ”, melyet a magyar olvasó nem feltétlenül tudhat. A másik ismétlés (nagara) pedig egy nyelvtani egység, az ellentétet kifejező „bár”, „mégis”. Azt láthatjuk, hogy mind Tandori, mind pedig Terebess kétszer használta a „harmat” ill. a „mégis” szavakat, melyekkel a dupla ismétlést vissza tudták adni, és mellette kisebb betoldásokkal értelmezték a harmatvilág kifejezést. A fenti példák alapján is arra juthatunk, hogy magát az ismétlést visszaadni nem tűnik olyan ördögös feladatnak. Talán itt nagyobb gondot okozott az, hogy eldöntsék, mennyire magyarázzák a kifejezés értelmét, és mennyire ragaszkodjanak az eredeti kifejezés hű fordításához.

A *ritmusról* feltétlenül említést kell tennünk a haiku fülünkre hatást kifejtő tulajdonságai között. A japán nyelvnek különleges ritmusa van, ami abból fakad, hogy a morák mind azonos hosszúságúak, és hangsúlyozást nem használ. Ennélfogva nem

²³² Kosztolányi D. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²³³ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²³⁴ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

ismeri a metrumot.²³⁵ A ritmust maga a forma adja, amibe a haikut beleöntik (vagyis az 5/7/5-ös blokkok). A magyar nyelvben viszont a szótagok nem egyforma hosszúak, valamint a szavak kezdő szótagjait megnyomjuk. Ettől a magyar fordítások akaratlanul is kapnak egy másfajta, magyaros lüktetést. A magyar haiku-költők gyakran kihasználják anyanyelvük adottságait: van, aki ütemhangsúlyos (például Ady Endre felező nyolcas²³⁶) verseket ír, mások (úgy mint Petőcz András vagy Illyés Gyula) pedig időmértékes sorokkal adnak a magyar haikunak új lüktetést (az öt szótagos sor ugyanis kitűnően felhasználható egy adoniszi sorhoz).²³⁷ A fordítások esetében nem ilyen árnyalt a kép: felező nyolcasok nem bukkannak fel, és jambikus lejtésű sorok után is hosszas kutatás árán juthatunk csak el.

枯れ枝に鳥とまりけり秋の暮れ(芭蕉)

MAGÁNY

Tar ágat húz le/ egy varjú teste:/őszvégi este!²³⁸

Nem feltétlenül szeretnék a részletekbe belemenni az ütemhangsúlyos illetve időmértékes verselést illetően, főleg, hogy a fordítások során ritkán használt megoldásokról van szó. Inkább egy gyakrabban előforduló jelenséggel, az egyszer már a hasítószavaknál taglalt áthajlással, azaz kumatagarival (句またがり) szeretnék foglalkozni. Ez az az eszköz a japán haiku nyelvében, mellyel ritmustörést lehet előidézni. Pár sorral korábban említést tettem arról, hogy a japán haikuban a ritmust a forma adja. Áthajlás esetében ez a forma átrendeződik, és ettől megszokott ritmusa megszakad. Olyasmi érzetet kelt ez, mintha a zenében egy hosszú, tákkal teli sort hirtelen egy szinkópa törne meg.²³⁹ Lássunk egy példát:

あけぼのや 白魚白きこと 一寸 (芭蕉)

Hajnali háló./ Villognak a jégihalak,/sok fehér hüvelyk.²⁴⁰

alig virrad még/ ujjnyi fehérség csillan/ fehér csalihal²⁴¹

²³⁵ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurool.htm>)

²³⁶ Felező nyolcas: a magyar ütemhangsúlyos verselés egyik legelterjedtebb formája, amely a XVI. században született meg. Egy sor két négy szótagos ütemből áll: 4//4, 4//4, 4//4, 4//4. (Szepes-Szerdahelyi [1981] 402-403.o.)

²³⁷ Szepes E. [1996] 218-219.o.

²³⁸ Illyés Gy. [1978] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²³⁹ 鷹羽 [1976] 137-139.o.

²⁴⁰ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴¹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>)

Basó versét szándékosan tördeltem három részre. Így válik láthatóvá, hogy hol vannak a sorok határai. Ha értelem szerint nézzük, akkor 5/9/3-mas egységekre tudjuk bontani. Ez adja a versnek a különleges ritmust. Megállapíthatjuk, hogy ez nem jön át a magyar fordításokból. Sem Tandori, se pedig Terebess nem ültette át magyarra az erős ritmusbeli törést (feltételezem, hogy azért, mert a versben nem itt van a metszés). Terebess esetében a különleges ritmust inkább a kettős mássalhangzók adják. Érdekes összevetnünk az áthajlások részénél idézett másik jégghalal verssel, melyben az áthajló sorvég és a metszés egybeesik:

藻にすだく白魚や とらば消ぬべき (芭蕉)

Moszaton-algán/ jégghal-nyüzsgés; kapj oda:/szétolvad, semmi.²⁴²

hínár közt nyüzsgő/jégghalak – tenyereken/elolvadnátok²⁴³

Itt viszont a fordítások kifejezetten követik az eredeti elrendezést, és ettől a magyar vers is különleges ritmust (valamint külalakot) kap. Megfigyeléseim szerint nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy ha egy haikuban az áthajlás és a metszés egybeesik, akkor azt a fordítói gyakorlat is követi, ám ha a kettő nem egy helyen van, akkor az áthajlás sokszor eltűnik a célnyelvi költeményből.

A haiku sokszor nem csak a hallásunkra próbál hatni, hanem egyéb érzékszervünket is működésbe hozza. Ezekhez szükséges a **színek, illatok, ízek és tapintás szavai**. Ezek teszik igazán teljessé a képet, a pillanatot. Azt mondhatjuk, hogy ezek fordítása korántsem olyan összetett és nehéz, mint a hallásunkra ható szavaké. Itt ugyanis lexikális fordítás szintjén maradhatunk. Most csak az érdekesség kedvéért, szeretnék példákat hozni a különböző érzékünket beindító versekre, és azok fordítására.

Kezdjük a festői színekkel! A színek kitűnően alkalmasak arra, hogy kifejezzenek mélyebb tartalmakat és érzelmeket, pl. a piros az izzó lelkesedést, a fehér az egyszerűséget és tisztaságot, a kék a fiatalságot, a zöld a békét, és az elszáradt falevelek színe az élet hanyatlását.²⁴⁴ A következő Basó-vers a kék-zöld színárnyalatát, és ezzel a táj nyugalmát tárja elénk:

²⁴² Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴³ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

²⁴⁴ 辻・安部[2006] 123-124.o.

初秋や海も青田も一みどり(芭蕉)

Már kora ősztől/ mély **kékes-zöld** a tenger **-/zsengelő** rizsföld²⁴⁵

Az illatos-szagos versekre egy remek példa:

小便の香も通ひけり菊の花 (一茶)

Húgyszagban is,/ krizantém virágjai,/ csak **illatozzatok**.²⁴⁶

Ízek, melyeket szánkban érezhetünk:

氷苦く偃鼠が喉をうるほせり(芭蕉)

Keserű, fagyos/ a víz, mellyel a patkány/ a szomját oltja.²⁴⁷

Bőrünkön bánja a következőt:

古郷は蠅すら人をさしにけり (一茶)

Szülőfalumban/ még a legyek is **csípnek**/ könyörtelenül.²⁴⁸

Végül a **szinesztéziáról** is szólnom kell pár szót. A szinesztézia egy szókapcsolat, mely azon a jelenségen alapul, hogy „*valamely érzékszerv észlelte érzet (pl. hang) felidézhet egy másik érzékszervvel észlelhető érzetet. [...] (pl. piros dal)*”²⁴⁹ Olykor a haikukban is megfigyelhető. Ez a Basó-vers egy hangot és a fehér színt párosítja össze, és kontrasztba állítja az alkonyi (sötét) tengerrel:

海暮れて鴨のこえほのかに白し(芭蕉)

Vadruca rikolt;/ fakón **fehérlik dala**/ a sötét vizen.²⁵⁰

Ebben a részben az érzékszerveinkre ható elemeket vettük sorra. Láthattuk, hogy számtalan módja van annak, hogy egy vers hanghatásokat keltsen, és zenei legyen. (pl. alliteráció, ismétlés, ritmustörés stb.) Ezek hű fordítása sokszor nehézséget jelent. Fordítóink legtöbbször a teljes átalakítás illetve kompenzáció módszereivel oldották meg a helyzetet. Ezzel szemben a többi négy érzékszervünket érintő hatást külön kezeltem, mivel azok esetében főként lexikális átváltásról van szó, így az a legtöbbször különösebb gond nélkül megoldható.

²⁴⁵ Cseh K. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴⁶ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴⁷ Horváth Ö. [1994] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴⁸ Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁴⁹ Juhász J. (szerk.) [2003] 1263.o.

²⁵⁰ Török A. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

3.2.4. Szójáték, kakekotoba

Egy másik elem, melyet olykor fellelhetünk a japán haikukban, a kakekotoba (掛詞), azaz a többjelentésű szavak. Ezekre szokás építeni a szójátékot, a nyelvi humort. A japán nyelv egyik különlegessége, hogy megszámlálhatatlanul sok azonos hangalakú, ám különböző jelentésű szóval büszkélkedhet. (Olyanokra gondolok, mint például a magyarban a „vár”, melyet egyaránt értelmezhetünk igeként és főnévként is. Érdekesség, hogy a japánban a „vár” ige megfelelője <macu> szintén több jelentésű: „japán törpefenyőt” is érthetünk ugyanazon hangalak alatt.) Ezeket a szavakat az írásmóddal lehet a japánban egyértelművé tenni (az előbbi példához visszatérve: <macu mint várni=待つ> és <macu mint fenyő=松>), így alakulhatott ki ez a rengeteg azonos hangalakú szó. Ez sajnos problémát jelenthet a viszonylag kevés ilyen szóval rendelkező magyar nyelvre való fordítás során, hiszen minimálisan csekély annak az esélye, hogy egy japánul kétértelmű szónak magyarul is több értelmezése legyen (annak meg nulla, hogy a két jelentés a japán jelentésekkel egybeessen).

Most pedig kiragadnék, és megvizsgálnék meg közelebbről egy Basó-verset, melynek lényeges eleme a kakekotoba:

蛤のふたみにわかれ行秋ぞ (芭蕉)

A vers a vastagon szedett „futami” szó kettős értelmét játssza ki. Ez a szó egyrészt kagyló esetében a szétválás utáni két darabot jelenti, másrészt egy tengerparti helységnévként (Mie prefektúrában található ez a hosszabb nevén Futamigaura nevű hely) is értelmezhető. Nézzük, hogy hogyan oldották meg ezt a rendkívül nehéz feladatot a fordítók:

mint **kagyló és héj**/ szétválunk **Futaminál**/búcsúzó őszben²⁵¹

Kéthéjas kagyló/ **kettős öblét** elhagyjuk/ én, s társam, az ősz.²⁵²

Terebess a jelentések felbontásával próbálkozott: a japánban egyszer szereplő „futamit” két jelentésben is lefordítja („kagyló és héj”; valamint „Futami”). Vihar is hasonlóképpen felbontja a futami szót: „kéthéjas” és „kettős öbl”. Nála azonban a „két-kettős” szójáték megmarad, ezzel az ismétléssel részben kompenzálja a veszteségeket.

²⁵¹ Terebess G. (http://www.terebess.hu/haiku/baso/tere_bess.html)

²⁵² Vihar J. [2009] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Azt gondolom, hogy alapvetően a következő lehetőségek közül választhat a fordító:

1. A többjelentésű szó két jelentését különválasztja, és közülük a számára fontosabbat (vagy a könnyebben lefordíthatót) megtartja, a másikat kihagyja. Ez egyfajta jelentésszűkítéssel valamint veszteséggel is jár.
2. A többjelentésű szót a két jelentésére bontja, és mindkettőt megtartja.
3. A többjelentésű szót teljes átalakítással egy célnyelvi többjelentésű szóval adja vissza.

A fenti lehetőségek közül egyértelműen az első kettővel találkozhatunk leggyakrabban.

3.2.5. Nyelvtani elemek

Nyelvtani elemek címszó alatt azt fogom vizsgálni, hogy milyen szabályszerűségek vonatkoznak a haikuíráskor (és természetesen a fordításkor is) a nyelvtani szerkesztésre, és azokat olykor miért nehéz betartani a magyar nyelvben.

Szinte minden haikuírással foglalkozó könyv megemlíti, hogy a haikunak **egyszerűnek** kell lennie, és ez vonatkozik a benne használt nyelvtanra is. Bővített, hosszú mondatok szinte soha nem lelhetők fel. A rövideg miatt a felesleges nyelvtani elemeket és a kötőszavakat is ki szokás hagyni.²⁵³ A Kosztolányi idejében japán-angol műfordítóként tevékenykedő Mijamori professzor is azt írja a haiku műfajáról, hogy benne gyakori a szókihagyás, így azt nyelvtani homály jellemzi.²⁵⁴ Ezen kívül (illetve sokszor pont ebből az egyszerűségből adódóan) a haiku sajátossága a **nyelvtani kétértelműség**. Ez azt jelenti, hogy bizonyos nyelvi eszközöket szándékosan arra használnak, hogy ezzel a haikut többféleképpen is lehessen értelmezni, és az olvasó fantáziájának több hely maradjon. Ez figyelhető meg például a már korábban említett Basó békás versében, melynek második sora végén álló igealak akár le is zárhatná a haikut. Azonban nem ez történik, mert folytatódik a gondolat, és kiderül, hogy az előbbi igealak csupán egy „jelzője” (t.i. vonatkozói értelemben szerepel) az utána álló főnévnek. Nézzük hát, hogy a fordítók hogyan tették át anyanyelvükre ezt a kis „trükköt”:

²⁵³ Higginson, W. J.[1989] 121.o.

²⁵⁴ Zágonyi E. [1990] 54.o.

古池や蛙飛びこむ水の音 (芭蕉)

Öreg tócsába/ levelibéka ugrik. /Csöndes csobbanás.²⁵⁵

Mocsaras tó: /Beleugrik a béka. /Ó! A vízi zaj!²⁵⁶

Öreg kerti tó!/béka ugrik a partról,/víz csobbanása.²⁵⁷

öreg-öreg tó/ béka középre ugrik/a loccsanásba²⁵⁸

A fenti négy példa nagyon jól szemlélteti, hogy ahány fordító, annyi a megoldás a nyelvtani szerkesztés terén is. Török és Gergely nem foglalkozott a japán kétértelműséggel - egy ponttal lezárva a második mondatot - kihagyják azt a fordításból. Horváth Ödön a vessző használatával már egy fokkal közelebb jár az eredetihez, hiszen a vessző egy gondolat részleges lezárását jelenti. Véleményem szerint azonban Ásványi Tibor megoldása közelíti meg legjobban az eredeti haiku kétértelműségét. Az ő költeményében a japánhoz hasonlóan a második sorral akár véget érhetne a haiku, hiszen semmilyen nyelvtani elem nem utal a folytatásra.

Másik szabályszerűség az, hogy mivel a haiku egy képet fest meg, **jelen idejűnek**, vagy nominálisnak kell lennie. A jelen idő segítségével tudja a költő az olvasót bevonni a közös alkotásba.²⁵⁹ **Nominális** volta azt jelenti, hogy gyakran nincs is igei állítmány a versben, csupán főnevek alkotják. Gáldi László ilyen esetekben azt tartja jónak, „*ha a fordító megtartja a nominális és verbális sorok rendjét.*”²⁶⁰ A következő két versben sem találunk igét, nézzük hát, hogy a fordítás is nominális maradt-e:

みじか夜や毛むしの上に露の玉 (蕪村)

Röpke nyári éj./Egy szőrös hernyó hátán/harmatcsepp **csillog**.

大橋や鱧もちどこのの跡の雁 (一茶)

Hosszú hídon,/a vadász mögött lesben:/egy vadliba.²⁶¹

Láthatjuk, hogy csak a lenti fordítás hú ilyen szempontból (pedig a fordító mindkét esetben Terebess). Érdekes kiemelni, hogy a magyar haikuk között keresgélve alig

²⁵⁵ Török A. [1991] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁵⁶ Gergely Á. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁵⁷ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁵⁸ Ásványi T. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁵⁹ Reichhold, J. [2002] 36-37. o.

²⁶⁰ Gáldi L. in Kardos & Sallay (szerk.) [1973] 51. o.

²⁶¹ Mindkét versfordítás: Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>), utóbbi Terebess G. [2000]-ben is megtalálható.

akadtam olyanra, melyben ne lett volna ige. A fenti példában is ott van egy verbális kifejezés: „csillog”. Az alsó a ritka esetek egyikét hivatott bemutatni, amikor tényleg mindenegybes szó névszó maradt a fordításban is.

A nyelvtan kapcsán meg kell említeni, hogy léteznek alapvető nyelvtani különbségek a japán és a magyar nyelv között, melyek fejtörést és hosszas kutatómunkát igényelnek a fordító számára. Ezek közé sorolandó a többes szám- (Vajon a fenti békás vers egy vagy több békáról szól? Nem tudhatjuk...), az igei személyragok- és a névelő hiánya, valamint a névmások nagyon ritka használata. Ezek is mind a nyelvtani homályt fokozzák, melyet sokszor sajnos konkrétabbá kell tennünk a fordítás során. (Ezt grammatikai konkretizálódásnak hívjuk.) A japánban vonatkozó mellékmondat sem létezik, minden vonatkozói értelmű kifejezést a jelzett főnév elé tesznek, mintha csupán egy hosszú jelzője lenne.²⁶² Ez utóbbi nyelvtani szerkesztés megtartásában a magyar igenevek a fordító segítségére lehetnek, érdemes lenne kísérletezni velük.

3.2.6. Költői eszközök és még más elemek

Ezen utolsó alfejezetben szeretnék mindazokról az apróbb elemekről beszélni, melyekről eddig még nem szóltam, és mégis fontosnak tartom megemlíteni. Meg fogom említeni a költői eszközöket, a híres helyneveket és a felvezető sorokat.

Először a költői eszközöket ragadnám ki. A szinesztéziáról már az érzékszervekre ható elemek alfejezetben szóltam, e fejezetben csupán a hasonlatról, metaforáról, a megszemélyesítésről és az állandó jelzőkről szeretnék pár gondolat erejéig kitérni.

A magyar értelmező kéziszótár szerint a **hasonlat** (japánul csokuju, 直喩) egy „*stilisztikai eszköz, amellyel valakit, valamit máshoz hasonlítva teszünk szemléletesebbé.*”²⁶³ Japán megjelenési formái: „no jóna” (のよゝな) és „gotoku” (如く). Tudni kell róla, hogy a japán versekben viszonylag ritkán használatos költői eszköz. Magyar fordítása többféleképpen is elképzelhető: kötőszavakkal (mint, akár, mintha, valamint, mintegy) vagy ragokkal (-ként,-képpen stb.). Hosszas keresés után akadtam a következő Basó-versre, melynek megkíséreltem hű fordítását:

²⁶² Henderson, H. G. [1958] viii.o.

²⁶³ Juhász J. (szerk.) [2003] 497.o.

御命講や油のよな酒五升 (芭蕉)

Nicsiren napja -/ öt fapohárnyi rizsbor/ **akár** az olaj.²⁶⁴

A **metafora** (japánul: anju, 暗喩) egy sokkal kedveltebb költői eszköz. Értelmezőszótárbeli jelentése: „*hasonlóságra épülő szókép*”.²⁶⁵ Két formája létezik: a teljes (szerepel benne az azonosító és az azonosítandó is) és az egytagú (csak az azonosított olvasható). A hasonlathoz képest egy elvontabb, homályosabb kapcsolatot sugall.²⁶⁶ Megfigyelésem szerint a japán haikuban úgy van jelen, hogy általában a nézőpontváltás előtti és utáni rész alkotják az azonosítottat és az azonosítandót. A következő egy teljes metaforás példa (a lenge ruhát a kabóca szárnyával azonosítja):

いでや我よき布着たり 蟬衣 (芭蕉)

lengé kimonót/ vékony kabóca szárnyat /hordok a nyáron²⁶⁷

Nyári köntösöm/ hártya-finom s könnyű, **mint**/ kabóca szárnya.²⁶⁸

szép új ruhám van, könnyű nyári kimonó, **mint** kabócaszárny²⁶⁹

Azt vehetjük észre, hogy a műfordítók a metaforát két esetben is kiegészítették, és hasonlatot faragtak belőle. Természetesen a két költői eszköz rokon műfaj, csupán a hasonlat jelei (például a „mint”, „akár” stb.) különböztetik meg az egyiket a másiktól. A következő japán metaforát, vagy talán inkább párhuzamot a sovány szerzetes és a lazacok között a fordítók az előbbihez hasonlóan ültették át anyanyelvükre:

乾鮭も空也の瘦も寒の中 (芭蕉)

Egy-egy szárított/ lazac a télben minden/ Kuuja-szerzetes.²⁷⁰

Csont-bőr szerzetes:/ mint a tél fagya, **mint** a/ szárított lazac.²⁷¹

Zord, hideg télben Kuuja szerzetes, **mint** szárított lazac.²⁷²

Megfigyelhető az a tendencia, hogy a magyar haikufordítók előszeretettel használnak hasonlatot a japán metaforák helyett. Véleményem szerint ennek az az oka, hogy a két kultúrkör eltérései miatt sokszor jobban meg kell magyarázni az olvasók számára a

²⁶⁴ Saját fordítás

²⁶⁵ Juhász J. (szerk.) [2003] 927.o.

²⁶⁶ 秋元 [1971] 208.o.

²⁶⁷ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

²⁶⁸ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁶⁹ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁷⁰ Kányádi S. [1999] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁷¹ Fodor Á. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁷² Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

hiányosabb, elvontabb metaforát. Erre az egyik mód, hogy egyértelműsítjük, hogy mit mihez hasonlítunk, azaz hasonlattá egészítsük ki a metaforát. Ugyanakkor hozzáfűzném, hogy véleményem szerint a metafora jobban beleilleszkedik a haiku nyelvtani homályába, mivel tágabb értelmezési tartományt enged meg, ennél fogva én azt javasolnám, hogy ahol lehet, ne szűkítsük a haiku jelentését, hanem törekedjünk a metafora megtartására.

A következő költői eszköz a **megszemélyesítés** (japánul: gidzsinka, 擬人化), melynek során egy „<dolgot, fogalmat> emberi tulajdonságokkal ruházunk fel, ill. így ábrázoljuk.”²⁷³ Egy híres Issza-vers, melyben a szél kapott emberi tulajdonságokat („hajlong”, „hajladozik”, „idejön”):

涼風の曲りくねつて来たりけり (一茶)

Kis hűvös szellő,/ hajlongva, hajladozva/ mégis idejön.²⁷⁴

A megszemélyesítés fordítása nem okoz különösebb gondot, a magyar költők is előszeretettel használják. Egyedül arra kell ügyelni, hogy a japán ígét megfelelően értelmezzük: a japán személyragok hiánya megtévesztő lehet, hiszen sokszor a versben nem is említett költői énre vonatkozik az ige, és nem feltétlenül a haikuban megjelenő tárgyra, dologra kell kivetítenünk. Basó év végi verse ilyen értelemben megtévesztő lehet:

年暮ぬ笠きて草鞋はきながら (芭蕉)

Vége az évnek. / Sás-kalap, szalmabocskor,/ vándorlok tovább.²⁷⁵

A haikuban csupán egy alany jelenik meg: az „év”. Az ezt követő sorok alanya (költői én) rejtett marad. Tandori azonban jól fordítja a verset, hiszen a kötetben (*Egy szélverte csontváz feljegyzései*) előtte álló sorokat olvasva kiderül, hogy nem az év viseli a kalapot és a bocskort (pedig akár így is értelmezhető a japán haiku), hanem a költői én. A japán kétértelműség ugyanakkor a célnyelvi versből kiveszik, mert a magyarban az igéknek mindenképp személyrag áll a végén, és az konkretizálja az alany kilétét. (Hozzáteszem, egy olyan megoldás esetleg érdekes lehet, hogy az ilyen nyelvtani homályba burkolózó igék esetében igenevet vagy akár névszót képzünk a célnyelvben, és az már sokkal kevésbé lesz konkrét, akárcsak a forrásnyelvi megfelelője.)

²⁷³ Juhász J. (szerk.) [2003] 902. o.

²⁷⁴ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

²⁷⁵ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Az **költői jelzők**nek a japán lírában (főként vakákban) kétfajta alakját szokás megkülönböztetni. Meg kell jegyezni, mindkettő elvétve található a haikukban, csak több százból egy költemény tartalmaz efféle jelzőket. Az egyik a makurakotoba (枕詞), vagyis párnaszó, a másik pedig a dzsokotoba (序詞), azaz előszó, bevezető szó. Előbbi egyfajta hagyományra támaszkodik, tehát meg van határozva, hogy melyik jelzett szónak milyen jelzője lehet. Ezen jelzők nagy része ma már nem használatos régi szó, melyeket nem változtathat meg önkényesen a költő.²⁷⁶ A legtöbb párnaszó öt szótagos, tehát leginkább a haiku első öt sorában fordulhat elő. Ezzel szemben az előszavak hossza és használata is szabadabb a párnaszavakénál. Sokszor hosszabbak, mint öt szótag, és egy tulajdonságot írnak körül. A következő versben ez a tulajdonság a hosszúság, melyre a „fácán farka” kifejezés próbálja az olvasót rávezetni.²⁷⁷

山鳥の尾をふむ春の入日哉 (蕪村)

Május esti nap/ aranyfácán farkára/ lépett – s lebukott!²⁷⁸

Itt tehát a hosszabbá nyúló nappalokat és a lassú naplementét kéne elképzelnünk, melyet azonban a magyar fordítás egyáltalán nem sugall. Sőt, azt mondhatnánk, hogy a lebukott szó inkább a naplemente gyorsaságára utal. Sajnos több példát nem sikerült a fordítói gyakorlatból találnom erre a jelenségre, azt azonban megállapíthatjuk, hogy a jelző ismeretének vagy értelmezésének hiánya egy másfajta hangulatot eredményezett a célnyelvi haikuban. A fordítás megkezdése előtt ezért érdemes utánajárni a költeményben szereplő jelzők átvitt jelentésének, hagyományának, melyek a japán haiku-gyűjtemények zömében ma már megtalálhatók.

Főként Basóra és Isszára jellemző (vándorlásaik miatt), hogy un. **utamakurákat** (歌枕, dalpárna) tesznek verseikbe. Ezek tulajdonnevek, melyek mögött az ősi költészetnek köszönhetően híressé vált helyek húzódnak meg. A fordítói gyakorlat általában két különböző megoldást mutat: egyes helyneveket meg szoktak tartani magyaros vagy Hepburn-féle átírással, bár ugye nem mondanak sokat a hazai olvasóknak, mások inkább a tükörfordítással jelennek meg a célnyelvi haikuban (pl. Isijama-石山: Kő-hegy).

²⁷⁶ スーパー大辞林 (三省堂, Tokió, 1995, 2.kiadás)

²⁷⁷ 尾形 [2010] 30.o.

²⁷⁸ Rác I. [1988] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

よし野にて櫻見せふぞ檜の木笠 (芭蕉)

Josino-hegyre/ vizlek virágot látni/ cédruskalapom²⁷⁹

Ebben a haikuban a szakurájáról híressé vált Josino az utamakura. Hogyan lehetne ezt a célközönség számára is egyértelműsíteni? Én a leglátványosabb módszernek azt tartanám, hogy a költemény mellé egy színes képet tegyünk, melyen látható a versben szereplő hely a maga „pompájában”. (Lásd 74. oldal 7. kép)

六月や峰に雲置く嵐山 (芭蕉)

Szárazság hava./ Fönn felhők tornyosulnak,/itt lenn: **Vihar-hegy**.²⁸⁰

A másik példánk a tükörfordítás esetét mutatja be. Ennek a módszernek a problémája az, hogy nem mindig lehet ilyen egyszerűen lefordítani egy helynevet. Másik felmerülő gond lehet, hogy bár a fordító az utamakurát nagy kezdőbetűvel írja, az olvasó nem tudja eldönteni, hogy létező, vagy fiktív helynév-e. Harmadik, hogy a hely neve nem feltétlenül utal arra, hogy az miről híres. Ennélfogva az előbb ajánlott módszert, a képekkel való illusztrálást tudom javasolni az utóbbi két esetben is. (Lásd 74. oldal 8. kép)

²⁷⁹ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebe.html>)

²⁸⁰ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)



7. kép: Josino



8. kép: Arasijama (Vihar-hegy)

7. kép letöltve innen: <http://www.sakura.yoshino.jp/sakura2007/photo.htm>

Letöltés ideje: 2011.03.09.

8. kép letöltve innen: <http://ogura-diary.at.webry.info/theme/93020542bc.html>

Letöltés ideje: 2011.03.09.

Olykor előfordul, hogy a japán haiku előtt van egy úgynevezett **maegaki** (前書き), vagyis felvezető sor. Ennek célja, hogy nagyon röviden információt adjon a haiku értelmezéséhez.²⁸¹ Sokszor csak egy-két szavas. Gyakran szétszedik a haikutól, és bizonyos kötetekben egyáltalán nem szerepeltetik ezt a felvezető sort. A magyar fordítói szokás is azt mutatja, hogy ezek nem jelennek meg a célnyelvi fordításban.

上野

大名を馬からおろす桜哉 (一茶)

Cseresznyevirág:/ leszállítja lováról/ a nagyurat, ó!²⁸²

Issza versében „Ueno” a felvezető sor, ami a vers (szintén szakuravirágokról híres) helyét adja meg. A magyarból ez hiányzik. Valószínűleg a fordító nem is tudott a maegaki létezéséről, vagy pedig olyan megfontolásból mellőzte, hogy az olvasók számára úgymint érthetetlen lenne, további magyarázatra szorulna az Ueno helységnev. Véleményem szerint, ha nem egy kivételes hosszúságú maegakiról van szó, akkor azt akár címként le is fordíthatjuk, persze ha ez tényleg segíti a célnyelvi olvasót a megértésben. A fenti Ueno példát határesetnek tartom, mert a japán világot ismerőknek igen is sokat elárul, az átlag magyarnak nem sokat jelent.

Ennél a résznél kell szólnom arról, hogy a magyar műfordítók közül néhányan szoktak akkor is címet adni a fordításaiknak, ha a forrásnyelvi felvezető sor hiányzik. Ebbe a csoportba tartozik Kosztolányi Dezső, Képes Géza és néhány versét tekintve Faludy György. Az ő esetükben a vers „európaivá” változtatásához a cím is egy elengedhetetlen kellék, ám akárcsak a rímnél, ez is múló divatnak tekinthető.

Ebben az alfejezetben áttekintettük az apróbb, de mégis egy-egy haiku jellegzetességéhez nagyban hozzájáruló elemeket. Ezek között volt szó a haiku írásmódjáról, tartalmi elrendezéséről, az érzékletesség eszközeiről, a nyelvtani szabályszerűségekről és még a költők által gyakran alkalmazott eszközökről. Azt állapíthatunk meg, hogy fordítás szempontjából legnehezebb dolgunk az íráskép, a hangzás és a szójátékok visszaadásakor van. A külalakot a „vonal formával” tudjuk a leginkább megközelíteni, míg az írásmódok keltette benyomást egyáltalán nem áll módunkban átültetni. A hangzás fordításakor kevés kivételtől eltekintve a teljes átalakítás módszeréhez kell nyúlnunk. A vers zeneiségét feltétlenül át kell adnunk, ám

²⁸¹ 辻・安部[2006] 128.o.

²⁸² Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

az a fordító személyén múlik, hogy hogyan „kompenzálja” a veszteségeket. A szójátékok problémáját általában csak veszteségek elkönyvelésével lehet megoldani, hiszen nagyon ritka, hogy egy-egy japán szó magyar megfelelőjének is több (ráadásul a japánéhoz hasonló) jelentése lenne. Összegzésként azt mondhatom, hogy a három fő elemhez képest sokkal több problémát okozhat az apróbb elemek fordítása, mivel annak legtöbbször még a három fő szabály formálta keretekbe is illeszkednie kell. A fordítónak döntést kell hoznia arról, hogy mit tart igazán fontosnak a forrásnyelvi műben, és ehhez mérten kell megtartania a számára legfontosabb egységeket a célnyelviben.

4. Magyar műfordítók munkássága

Úgy gondolom, hogy egy haiku-fordítással foglalkozó dolgozatban feltétlenül említést kell tennem azokról a magyar műfordítókról, akiknek a munkája nyomán a magyar olvasóközönség megismerkedhetett a japán haikuirodalommal.

Az első magyar haiku-fordítások a huszadik század elején születtek meg. Nehéz pontosan meghatározni, hogy kié volt a legelső. Elképzelhető, hogy Nyelviczkey Zoltán 1907-ben kiadott könyvében lelhető négy soros fordítások a forrásnyelvben még haikuk voltak, bár szerzői ismeretlenek, ami megnehezíti az eredeti művek felkutatását. (Kötetében négy négy soros verse van, mind ismeretlen szerzőtől.)²⁸³. A Japánt is megjárta Barátosi Balogh Benedek *Dai Nippon*²⁸⁴ című 1906-os könyvében három haikufordítást is találhatunk (a híres Basó-féle békaverset és két Nisijama Szóin költeményt). Pröhle Vilmos (1871-1946), az orientalista nyelvész is kísérletet tett haikuk fordítására. A japán nemzeti irodalom kis tükrében²⁸⁵ c. könyvében három Basó és két Csijó vers fordítása található. Barna János szatmári tanár egy japán verseskötetet ad ki, melyben egy Hattori Ranszecu haikut olvashatunk.²⁸⁶

Tudni kell azonban, hogy a fent említett műfordítók többsége nem az eredeti japán szövegből indult ki, hanem közvetítőnyelv (általában az angol, német vagy francia) segítségével fordított. Természetesen találunk kivételt is Pröhle Vilmos személyében, aki jól ismerte a japán nyelvet. Az első fordításokra jellemző még a „hűtlenség”, ami egyrészt a közvetítő nyelven keresztüli torzulásból fakad, másrészt pedig a kor szellemiségéből, miszerint a műfordításnak szép magyar(os) műnek kell lennie. Az idő előrehaladtával azonban egyre fontosabbá vált a fordítói hűség: mivel már a haiku, mint versforma nem új a magyar olvasóközönség számára, a fordítók egyre kevesebbet magyarázzák az eredeti művet, és a formai hűség is sokkal inkább jellemzi magyar verseiket.²⁸⁷

A következő részben az általam legfontosabbnak tartott tizenöt magyar haikufordítót születési évük szerinti kronológiai sorrendben fogom röviden bemutatni.

²⁸³ Nyelviczkey Z. [1907] 71-73.o.

²⁸⁴ Barátosi B. B. [1906]

²⁸⁵ Pröhle V. [1937]

²⁸⁶ Zágonyi E. [1990] 48-49.o. és Zágonyi E. [1990] 246-274.o. alapján

²⁸⁷ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurolo.htm>)

A terjedelmi korlátok miatt itt csak olyan műfordítókról teszek említést, akik Basó, Buszon és/vagy Issza műveivel foglalkoztak. Azok közül is a leghíresebbeket, illetve a legtermékenyebbeket fogom kiemelni, munkájukat egy-egy verssel illusztrálni. Megpróbáltam olyan haikukat választani, melyek jól jellemzik az egyes fordítók stílusát, és azokban legfőképpen a haiku három fő elemeinek (szótagszám, évszakszó és metszés) megjelenését fogom vizsgálni.

Az alábbi műfordítókról lesz szó: Kosztolányi Dezső (1885-1936), Illyés Gyula (1902-1983), Rácz István (1908-1998), Faludy György (1910-2006), Kányádi Sándor (1929-), Horváth Ödön (1938-), Tandori Dezső (1938-), Terebess Gábor (1944-), Vihar Judit (1944-), Fodor Ákos (1945-), Bakos Ferenc (1946-), Pohl László (1950-), Greguss Sándor (1954-), Pető Tóth Károly (1954-) és Szennay Ilona (1958-).

Kosztolányi Dezső (1885-1936)

Az első műfordító, akit feltétlenül ki kell emelnünk, a nyugatos Kosztolányi Dezső. Ő nem csak haikukat, hanem más japán versformákat is fordított. Legfontosabb haiku-fordításkötetei és írásai: *Kínai és japán versek*²⁸⁸, *Új japán versek* (ez a Nyugatban jelent meg, 30 új haikuval)²⁸⁹, *Idegen költők*²⁹⁰, *Kínai és japán költők*²⁹¹ és a *Telehold*²⁹².

Ezekben összesen százhuszonhat haiku, köztük harmincnyolc Basó-, tizenegy Buszon-, és négy Issza-vers jelent meg. Mivel Kosztolányi nem tudott japánul, fordításaihoz nyugati fordításokat használt fel. Ezek közül a legfontosabb források voltak: Mijamori Aszataró angol nyelvű fordításai jegyzetekkel, Paul Enderling, Paul

²⁸⁸ *Kínai és japán versek*. (ford. és bev.: Kosztolányi Dezső, Révai, Budapest, 1931, 1940, 1942, 1943, 1947. További kiadás Jaschik Álmos illusztrációival: Budapest, Genius, 1932)

²⁸⁹ Kosztolányi Dezső: *Új japán versek* (Harminc haiku) (in: *Nyugat*, 1933. április 1. (26. évf.), 7. szám, I. 386-388. oldal)

²⁹⁰ *Idegen költők* (ford. Kosztolányi Dezső; sajtó alá rend. és bev. Illyés Gyula. Budapest, Révai, 1942, 1943, 1944, 1947)

Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*. (Szépirodalmi, Budapest, 1966)

Kosztolányi Dezső: *Idegen költők* ([összegyűjt., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta Réz Pál]. Szépirodalmi, Budapest, 1988)

²⁹¹ *Kínai és japán költők* (ford. Kosztolányi Dezső; [az utószót írta Vas István], Szépirodalmi, Budapest 1957)

Kínai és japán költők (ford.: Kosztolányi Dezső, szakértő Zágonyi Ervin, Sziget Könyvkiadó, Budapest, 1999, 2004)

²⁹² *Telehold: 100 japán vers* Kosztolányi Dezső fordításai (Helikon Kiadó, Budapest, 1989)

Adler, Hans Bethge és Wilhelm Gundert német nyelvű munkái, Michel Revon és Georges Bonneau francia műfordítók versei, és feltételezhetően angol fordítók haikui.²⁹³

Műfordítói munkáját jól jellemzi a következő idézet: „Az én főladatom nemcsak az volt, hogy a haiku-kat magyarra fordítsam, hanem elsősorban az, hogy – két világrész és bölcsélet távolságát elenyésztetve- ázsiaiból európaira fordítsam őket, ügyelve arra, hogy a japán rövideget ne tegyem szószátyárrá s a japán vázlatosságot ne túlon túl kerekítsem ki és írjam körül.”²⁹⁴ Ahogy az idézetből is kiderül, legfőbb munkájának azt tekintette, hogy európaira fordítsa a japán verseket. Éppen ezért gyakran találkozhatunk a fordításokban rímekkel, címe van a verseknek, és sokszor jambikus lejtésű sorokat olvashatunk. Török Attila szerint például a címet akár egy negyedik (sőt, néha ötödik) sornak is tekinthetjük.²⁹⁵ Más Kosztolányi-féle fordítási jellegzetességeket is felfedezhetünk, úgymint a versvázolta szituáció megfogalmazása, a költő szubjektív érzelmeinek megjelenése, az olvasó megszólítása, az érzékletesség, a kép tovább-bontása, csattanóra kiélezett versépítés, sorhossz, ritmus vagy rím.²⁹⁶

Kosztolányi fordításainak kritikájával sokan foglalkoztak, közülük a legfontosabbak Rába György, Zágonyi Ervin, Illyés Gyula és Kolozsy-Kiss Eszter. Egytől egyig mind hűtlenséggel vádolták. Rába György *A szép hűtlenek*²⁹⁷ című munkájából kiderül, hogy Kosztolányit a Nyugat műfordítói közül a leghűtlenebbnek tartjai. Explicitációval²⁹⁸ is vádolják: a japán vers gyakran szándékosan elhallgatott részleteit felfedte az olvasók előtt, ezzel szűkítve annak gondolati háttérét. Szabó Ede pedig azt állítja, hogy „Kosztolányi tehetségéből ennél sokkal többre is futotta, s hihetetlenül hű és pontos is tudott lenni, ha éppen akarta.”²⁹⁹

Itt csupán két fordítását szeretném szembeállítani: egy Kosztolányira igen jellemző rímes, hosszú verssoros verziót, és egy pontos szótagszámú alkotását.

鶯や御前へ出ても同じ声 (一茶)

²⁹³ Zágonyi E. [1990] 49-54.o

²⁹⁴ Kosztolányi D. [1933] 388.o

²⁹⁵ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurol.htm>)

²⁹⁶ Zágonyi E. [1990] 55-69.o.

²⁹⁷ Rába Gy. [1969]

²⁹⁸ Explicitáció: fordítástechnikai művelet, melynek során bizonyos elemek, amelyek a forrásnyelvi szövegben impliciten voltak benne explicitté válnak a fordításban. (Klaudy K. [2006] 118.o.)

²⁹⁹ Szabó E. [1968] 281.o.

A DALNOK

Mindig egyformán énekel /a kis fülemüle. /

Nem nézi, hogy a lomb alatt /kegyelmes úr ül-e? ³⁰⁰

手燭して色失へる黄菊哉 (蕪村)

SÁRGA ŐSZIRÓZSA

Lámpám tüzétül/ a sárga őszirózsa/nézd, elfehérül. ³⁰¹

Szembetűnő a két fordítás közötti óriási különbség. Az első egy négy soros (8/6/8/6) európai vers évszakszóval (fülemüle - tavasz), míg a második egy sokkal inkább haiku-formájú költemény (az 5/7/5-ös szótagelosztást követi). Megvan benne az évszakszó (őszirózsa - ősz) és a kana metszőszóval kifejezett rácsodálkozás (nézd) is. Ebből is levonhatjuk azt a következtetést, hogy Kosztolányi szánt szándékkal „torzította” el a japán haikukat valami európai rövid, rímes epigrammaszerűséggé.

Illyés Gyula (1902 -1983)

Illyés Gyula ismert költőnk, műfordítónk. Nevéhez nem csupán japán haikuk fordítása köthető, hanem számtalan más műfajé is. Műfordításait a *Nyitott ajtó*³⁰² című kétkötetes összeállításban gyűjtötte össze, melynek későbbi bővített változata a *Nyitott ajtók*³⁰³. A japán haikufordításokat (összesen tizenöt mű) ennek második kötetében találhatjuk (442-446. oldal). Ezek közül mindössze nyolc vers Basóé, a másik kettő költőtől nincsenek is munkái. Ennek ellenére azért tartottam fontosnak kiemelni nevét, mert egyike a legismertebb huszadik századi műfordítóinknak.

Illyés nem tudott japánul, ám ma is csak találgatni lehet, hogy milyen fordításokat (franciákat vagy magyar nyersfordításokat?) vett alapul a magyarításához. Haikuiról elmondható, hogy csupán néhány verse követi a szótagszám-szabályt. Érdekessége, hogy Kosztolányihoz hasonlóan címet ad a költeményeknek és ragaszkodik a rímhez. ³⁰⁴ A rímek nála két formát öltenek: a/a/a és a/b/a. A következő vers az utóbbira példa:

稲妻や闇の方行く五位の声(芭蕉)

³⁰⁰ Kosztolányi D. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁰¹ Kosztolányi D. [1933] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁰² Illyés Gyula: *Nyitott ajtó* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1963)

³⁰³ Illyés Gyula: *Nyitott ajtók*. (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978)

³⁰⁴ Vihar J. [1996] 14.o.

HIRTELEN

Villám-világot /vélttem az ében égen: /kócsag kiáltott!³⁰⁵

Meg kell említeni még a szótagszámmal kapcsolatban, hogy Illyés Gyula haikui három típusba sorolhatók: a szabályos 5/7/5 szótagosak, a teljesen szabálytalan szabadvers, valamint az 5/5/5 szótagos forma. Mivel ez utóbbi egy szokatlan megoldás a magyar haiku-műfordítói gyakorlatban, még erre is hoznék egy példát, a korábban (az időmértékes verselésnél) taglalt híres varjas verset, melyben az Illés által használt rímképlet a/a/a.

枯れ枝に鳥とまりけり秋の暮れ(芭蕉)

MAGÁNY

Tar ágat húz le/ egy varjú teste:/ őszvégi este!³⁰⁶

Műveiből nem marad ki az évszakszó (villám; őszvégi este – mindkettő ősz), sem a metszés (kettőspont). Tartalmi szempontból sokkal közelebb áll az eredeti művekhez, mint elődje, Kosztolányi, azonban néhol a pontosságot hiányolhatjuk. Összegezve azt állapíthatjuk meg, hogy Illyés Gyula már egy fokkal közelebb került a japán művekhez.

Rácz István (1908-1998)

Rácz István műfordító, emlékiratíró, fényképész egy kevésbé ismert személyiség a magyar költői világban. Annál jobban ismerik azonban japán fordításai miatt, hiszen több mint háromszáz mű köthető nevéhez. A három nagy költő közül Isszától fordította a legtöbb verset (nagyjából hatvanat), és Basótól illetve Buszontól körülbelül fele ennyit. Tudnunk kell azonban, hogy Rácz István nem tudott japánul, más fordítók nyersfordításait vette alapul.³⁰⁷

Kötete, a *Fényes telihold*³⁰⁸ 1988-ban jelent meg. A benne szereplő műfordítások követik a szótagszám-szabályt.³⁰⁹ Tartalmilag azonban sokszor találkozhatunk átköltésekkel, explicitációval. Az alábbi Issza-versben például eredetileg kunyhóról esik szó, amiből a magyar változatban már kamra lett. A vidám szó sem található meg az eredetiben.

³⁰⁵ Illyés Gy. [1978] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁰⁶ Illyés Gy. [1978] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁰⁷ Rácz I. [1988] 11. o. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁰⁸ Rácz István: *Fényes telihold - Négy évszak Nipponban* (Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988)

³⁰⁹ Vihar J. [1996] 14. o.

狭くともいざ飛習へ庵の蚤（一茶）

Kicsi a kamrá? /Ugrálj kényed-kedvedre, /vidám bolhanép!³¹⁰

A kiragadott versében megtartotta az évszakszót (bolha - nyár), valamint a metszéspontot is jelölte egy vesszővel, a hasítószó jelentését pedig egy felszólító igealakokkal adta vissza.

Verseit átvizsgálva azt állapítottam meg, hogy Rácz István esetében a formahűség általában lazább tartalmi hűséggel párosul.

Faludy György (1910-2006)

Faludy György író, költő, műfordító a leghíresebb huszadik századi magyar költőink egyike. Haiku-fordítással is próbálkozott, bár gyűjteményében csupán tizenhárom vers található mindhárom Edo-kori költő művei közül. Legfontosabb japán versfordítást is tartalmazó kötetei a *Test és lélek*³¹¹, melyben összesen nyolcvannyalc haikuját olvashatjuk, valamint a *Faludy tárlata: Japán költészet*³¹². Faludy sem tudott japánul, előbbi kötetének bevezetőjében le is írja, hogy főként angol fordításokból (R.H. Blyth és H. Sato valamint B. Watson műveiből) indul ki.

Faludy Kosztolányit tartja mesterének: rímes verseknek (mindig az első és az utolsó sor rímel) fordítja a haikukat, a szótag-követelményeket ő sem tartja be, több versét címmel látja el, és sokszor merészen elrugaszkodik az eredeti tartalomtól.³¹³ A következő sorokban Faludy véleményét olvashatjuk a japán haikuk fordításáról: „Mindvégig azt az elvet tartottam magam előtt, hogy verseket és nem versformákat fordítok.”³¹⁴ Ezzel magyarázva azt, hogy a formai előírásokat egyáltalán nem vette figyelembe. Török Attila megfigyelése szerint Faludynál a sorok jambikus lejtésűek is, ami a japánban – miként korábban tárgyaltuk- a szótagok azonos hosszúsága miatt elképzelhetlen.³¹⁵

蝶々を尻尾でなぶる小猫哉（一茶）

Az óriási, kövér macska/elbűvöli a lepkéket, mikor
narancsszínű farkát mozgatja.³¹⁶

³¹⁰ Rácz I. [1988] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³¹¹ Faludy György: *Test és lélek*, A világlíra 1400 gyöngyszeme (Magyar Világ, Budapest, 1988)

³¹² *Faludy tárlata: Japán költészet* (Ford.: Faludy György, Glória Kiadó, Budapest, 2000)

³¹³ Vihar J. [1996] 14. o.

³¹⁴ Faludy Gy. [1988] 17. o.

³¹⁵ Török A. [1991] (<http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikurol.htm>)

³¹⁶ Faludy Gy. [1988] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

A fenti példa jól mutatja Faludy fordítói stílusát: az eredeti verset mind hosszra (9/10/9), mind pedig tartalomra kibővíti, és rímet (a/b/a) farag a sorok végére. A forrásnyelvi haiku eredetileg egy jelzős szerkezet, messze áll Faludy teljes, és többszörösen bővített mondatától, melyben semmi nyelvtani hiányt nem érzünk. Ráadásul tartalmilag is megváltoztik a költemény: a japán koneko, kismacska szót óriási, kövér macskaként jeleníti meg a magyarban. Ettől a vers hangulata teljesen megváltozik. Egyedül talán az évszakszó (lepkék - tavasz) esetében nincsenek a fordítás hűségével gondok. Faludynál is hiányosság tehát a formai illetve a tartalmi hűség, ahogy azt mesterének, Kosztolányinak is felróttuk.

Kányádi Sándor (1929-)

Kányádi Sándor, erdélyi költő, műfordító szintén mindhárom Edo-kori költő haikuival foglalkozott. Körülbelül kétszáz verset fordított Basótól, ugyanennyit Buszontól, és csupán húszat Isszától. Kányádi saját haikukat is írt, ám azokat „körömersnek” nevezte, hogy megkülönböztesse az eredeti japán műfajtól.

Egy versfordítás-kötetét ismerhetjük, melyben néhány haikut is találunk: *Csipkebokor az alkonyatban*³¹⁷. Kányádi szeretett elutazni a fordításra váró versek hazájába, és helyben, az ottani hangulat hatására megírni műfordításait. Azonban az előbb említett kötetben leírja, hogy Japánba nem volt szerencséje ellátogatni, helyette Terebess Gábor nyersfordításaiból dolgozott. Ebből is következhet az, hogy versei bár követik a szótagszámot, a tartalom mégsem teljesen egyezik meg az eredeti versével. Gyakran hozzátold, kicicomázza az eredetit.

いかめしき音や霰の檜木笠 (芭蕉)

Borzongatón szép/ cédrus-kalapomon a/jégeső hangja.³¹⁸

A fenti magyar haikuban például hozzátoldás a „szép” szó, valamint az ernyő a japán szövegben ciprusból van, és nem cédrusból. Műfordításaiban alig-alig használ írásjeleket, legfeljebb egy vessző vagy egy mondatvégi pont (néha kérdőjel) jelzi a hasítást. A fenti haikuban a metszőszó a második sor közepére átnyúlik, ám Kányádi annak átültetését teljes egészében kihagyja, egy kerek mondatot olvashatunk a magyar fordításban. Az évszakszó viszont nála is hüen megmaradt (jégeső - tél).

³¹⁷ Kányádi Sándor: *Csipkebokor az alkonyatban* (Magyar Könyvklub, Budapest, 1999, japán versek: 89-99. o.)

³¹⁸ Kányádi S. [1999] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Röviden összegezve verseinek vonásait, Kányádi a szótagszám-szabály követője volt, de a metszést valamint a tartalmat sokszor költőien átformálta saját fordításaiban.

Horváth Ödön (1938-)

Horváth Ödön, költő és műfordító is hozzájárult a magyar fordítások bővítéséhez. Hozzávetőlegesen mindhárom nagy költőtől száz verset ültetett át anyanyelvére, azonban ha más fordításait is hozzászámoljuk, hatszáz fölötti összeget kapunk.

Kötete még nem jelent meg, kézirataira Terebess Gábor honlapján lelhetünk rá. harminckét haikuját a 2000 c. irodalmi havi lapban³¹⁹ olvashatjuk. Mivel ő sem ismeri a japán nyelvet, holland változatok alapján fordít. J. van Tooren (1900-1991) asszony kötetét³²⁰ veszi alapul. Azt mondhatjuk, hogy Horváth Ödön fordításai formahűek, hiszen az 5/7/5-ös szótagszabályt minden esetben betartja.

家はみな杖に白髪の墓参り(芭蕉)

Az egész család/a sírnál; fehér hajjal,/botra hajolva.³²¹

Ez a Basó-fordítás szinte tökéletesen visszaadja az eredetit: csekély szórendváltoztatáson és betoldáson („hajolva”) kívül minden más elem a helyén van: a szótagszám, a tartalom, az évszakszó (sírnál- ős) és a metszés.

Fordításait megvizsgálva azt mondhatjuk, hogy Horváth Ödön költeményei nagyon közel állnak az eredeti japán haikukhoz, és a közvetítő nyelv használata ellenére a leghűbb fordítóink egyikének tekinthetjük.

Tandori Dezső (1938-)

Talán az egyik leismertebb, kitűnő műfordítónk Tandori Dezső költő, író és műfordító. Több mint száznegyven Basó-, száz Buszon és nyolcvan Issza-fordítása jelent már meg. Fordításkötetei időrendben: *Japán haiku versnaptár*³²² és *Macuo Basó: 333 haiku*³²³. Tudni kell, hogy a Japán haiku versnaptár volt az első önálló haiku-

³¹⁹ Horváth Ö.: *Harminckét japán haiku =2000* (in: 2000- Irodalmi és társadalmi havi lap, 1994/6, 39-41.o.)

³²⁰ J. van Tooren: *Haiku - Een jonge maan* (Meulenhoff, Amsterdam, 1973)

³²¹ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³²² *Japán haiku versnaptár* - Matsuo Bashô, Yosa Buson, Kobayashi Issa versei (ford.: Tandori Dezső; válogatta, japán eredetiből magyar prózára fordította és az utószót írta [1980-ban] Halla István, Magyar Helikon, Budapest, 1981)

³²³ *Macuo Basó: 333 haiku* (ford. Gy. Horváth László, Tandori Dezső; vál. Gy. Horváth László; a jegyzeteket írta Gy. Horváth László, Nagy Anita; Budapest, Európa Könyvkiadó, (Lyra Mundi), 2009)

gyűjtemény, mely megjelent Magyarországon.³²⁴ Benne a versek japán mintára évszakok szerint lettek elrendezve.

Tandori sem tudott japánul, műfordításait Halla István japán eredetiből készült prózafordításai alapján írta.³²⁵ Vihar Judit azt írja a Macuó Basó fordítások válogatáskötetének bevezetőjében, hogy „*Tandori Dezső műfordításai azzal az igénnyel készültek, hogy mind tartalmi, mind formai szempontból hűen tükrözzék az eredeti költeményt.*”³²⁶ Ebből arra következtethetünk, hogy Tandori is a hű fordítások híve. Tandori valóban mindig követi a szabályos szótagszámot. Vihar még megemlíti, hogy Tandori gyakran használ a fordítás során igék helyett nominális szerkezeteket, melyek még inkább a japán nyelvi eredetihez hasonlóvá teszik a műveit.³²⁷ A következő Basó-vers csak névszóból áll, és ezt Tandori megtartja a magyar nyelvűben is:

風流の初やおくの田植うた(芭蕉)

Óshú vidéke; / a költészet kezdete: /rizsültető-dal.³²⁸

A szavak a japán vers szavaival megegyeznek, az évszakszót (rizsültető dal - nyár) is veszteség nélkül beleépíti magyar versébe. Egyedül az „oku” („Óshú vidéke”) szót toldja meg egy magyarázó „vidék” szóval az érthetőség kedvéért. Többek között ez is bizonyítja kiváló fordítói képességét. Az egyedüli dolog, amit felróhatunk, hogy a fenti fordításban a metszés hatása megváltozik: míg az eredetiben az áthajlás jelenségét figyelhetjük meg, a célnyelvi szövegben az első sor végéhez illeszkedik. Ezt azonban egy apró hibának tartom, valószínűleg Tandori számára a vers ritmikája csupán másodlagos tényező volt formai szabályok betartása mögött.

Úgy vélem, kijelenthetjük, hogy Tandori is azok közé tartozott, akik (mind formailag, mind pedig tartalmilag) precízen vissza tudták adni a japán irodalom tömör műfajának verseit.

Terebess Gábor (1944-)

Terebess Gábor, író, műfordító, keramikus a legtermékenyebb japán haikufordítónk. Zen szerzetesként több évet élt Japánban. Összesen majdnem kétezer

³²⁴ Bay E. [1984] 298.o.

³²⁵ Terebess G. (<http://www.terebess.hu/haiku/krono.html>)

³²⁶ Vihar J. [1996] 14. o.

³²⁷ Vihar J. [2002]

³²⁸ Tandori D. [1981] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

versfordítás köthető nevéhez, melyből több mint hatszáz Basóé, négyszáz Isszáé és csupán hetvenöt Buszoné.

Terebessnek számos kötetét ismerheti már a magyar olvasóközönség: az *Egy csésze tea Isszával*³²⁹ (és bővített kiadása a *Vissza Isszához*) –ban található a legtöbb haikut, szám szerint 429-et, valamint a *Haiku a poggyászbán*³³⁰ c. kötete negyvenkét japán rövid verset rejt. Ezeken kívül online változatban olvashatjuk a *Százszorszép Krizantémot*³³¹, valamint számos más haiku-fordítását.

Mint fordító, nagy általánosságban a hűség jellemzi. Terebess azonban nem ragaszkodik olyan szigorúan az 5/7/5-ös szótagszámhoz, attól néha eltér. Az évszakszót megtartja, de Kányádihoz hasonlóan ő is nagyon kevés írásjelet használ, ebben az eredeti haikut utánozza. Legtöbb versében még mondatkezdő nagybetű sem található.

蚤とぶや笑仏の御口へ (一茶)

bolha ugrott be/ a Nevető Buddha/ tátott szájába³³²

Az előző humoros Issza-haiku fordításakor is lerövidítette a középső sort hat szótagosra, és a hasítást is kihagyta. Az első sorvégi „be” szócska nem hogy elmetenzené, hanem a befejezetlenség érzetét kelti az olvasóban. Jobbnak tartottam volna valami ilyesmi első sort: „ugrik a bolha”, mellyel elmetszhette volna az első sort. Az évszakszót és a tartalmat azonban nagyon pontosan visszaadta.

Fordításai a legjobbak közé tartoznak, azt állapíthatjuk meg, hogy belőlük tényleg a japán haiku tartalma és hangulata köszön vissza ránk.

Vihar Judit (1944-)

Vihar Judit irodalomtörténész a magyar haiku-körök elismert műfordítója. Japanológiai végzettsége révén jól ismeri a japán nyelvet, és számos más műfajbeli fordítását is olvashatjuk. Összesen körülbelül százötven haikut fordított, ezek közül hatvankilenc Basó-verset. Isszát és Buszont nem találhatunk közöttük.

Haiku-kötetei a következők: *Macuo Basó legszebb haikui*³³³, melyben több fordító magyarázásait gyűjti össze (viszont saját fordítása nincs!), valamint az *Ősi*

³²⁹ *Egy csésze tea Isszával, Kobajasi Issza haikuversei* (ford.: Terebess, Orpheusz Kiadó, Budapest, 2000)

³³⁰ Terebess G.: *Haiku a poggyászbán* (artOrient Kiadó, Budapest, 2005)

³³¹ <http://www.terebess.hu/haiku/krizantem.html>

³³² Terebess G. [2000] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³³³ *Macuo Basó: Legszebb haikui*. (Szerk. és bev.: Vihar Judit, Fortuna-Printer Art, Budapest, 1996)

*fenyő*³³⁴. Macuo Basó haikufordításait még a *Napút* c. folyóirat is leköszölte 2009-ben.³³⁵ Ban'ja Nacuisi haikuit is fordította, melyet a Magyar Naplóban olvashatott a közönség 2002-ben.³³⁶

Ha egy rövid pillantást vetünk műveire, láthatjuk, hogy a szótagszámot pontosan betartja. A tartalom azonban nem mindig tökéletesen hű az eredetihez, Vihar sokszor kiegészíti azt. A következő egy elég jól sikerült Basó-fordítás, melyben csupán egy szó nem egyezik az eredeti műben és magyar „másában”: míg a japánban a hagi virág apró szemetéről van szó, a fordításban a szemét helyett a szírom szó áll.

波の間や小貝にまじる萩の塵 (芭蕉)

Hullámok között/ elvegyülnek kis kagylók./s hagi szirmai.³³⁷

Úgy érzem, hogy ebben az esetben szükséges is ez a teljes átalakítás, mert a magyar olvasó nem feltétlenül tudja, hogy mi az a hagi. Ezzel az apró átalakítással viszont tökéletesen érthetővé válik a vers lényege. A versben az első sor végén van a metszés, melyet a magyarban aligha érezhetünk. Az évszakszó vizsgálatokor megállapíthatjuk, hogy a célnyelvben az eredeti japán szó (hagi - ősz) áll, mellyel a vers helyi színezete megmaradt. (Bár hozzá kell tennünk, a szírom szó nélkül nem tudná a magyar olvasó, hogy egy növény neve a hagi.) A szótagszám is stimmel, szóval szinte teljesen hű a fordítás.

Vihar Juditnak más téren is ki kell emelni munkásságát: 2000 óta ő szervezi a Magyar-Japán Baráti Társaságon belül a Haiku Klubot, illetve számos tudományos cikke jelent meg a japán illetve a magyar haikuról, melyek közül talán *A haikuköltészet Magyarországon* c. tanulmánya³³⁸ a legismertebb.

Fodor Ákos (1945-)

Fodor Ákos költő, műfordító és szerkesztő munkásságát semmiképpen sem hagyhatjuk ki felsorolásunkból. Körülbelül kétszáz Basó-vers fordítása köthető nevéhez.

³³⁴ *Ősi fenyő. Japán haikuk Vihar Judit fordításában* (Japán cédrus [sorozat] 2. Cédrus Művészeti Alapítvány - Napkút Kiadó, Budapest, 2008)

³³⁵ *Macuo Basó [18] haikuja Vihar Judit fordításában* (in *Napút, 2009. május - XI. évfolyam 5. szám, 120. o.*)

³³⁶ *Ban'ja Nacuisi haikui és Kidzsima Hadzsime versei* (ford.: Vihar Judit, Magyar Napló, 2002. október. 51-53.o.)

³³⁷ Vihar J. [2009] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³³⁸ Vihar J. [2002]

Műfordítói tevékenységén túl meg kell említenünk, hogy Fodor önmaga is haiku-költő, több mint hatszáz haiku tartozik eddigi életművéhez.

Kötete, melyekben haiku-fordításokat olvashatunk: *Macuo Basó: Százhetven haiku*³³⁹. Japán nyelvtudás hiányában haiku fordításait Racskó Ferenc nyersfordításai alapján készíti. Fodor Ákos betartja verseiben a szótagszabályt. Gyakorta alkalmazza az áthajlás technikáját akkor is, ha az eredeti műre az nem volt jellemző. Tartalmilag csak nagyvonalakban követi a japánt (általában az évszakszót azért megőrzi). Basó következő versével szeretnék erre rávilágítani:

灌仏や皴手合する数珠の音 (芭蕉)

Buddha Születés- /napja. – Ráncos kézpárok / s olvasók nesze.³⁴⁰

A szótagszám, valamint az évszakszó (Buddha születésnapja - tavasz) és helye megmaradt. Utóbbi hosszúsága miatt átnyúlt a következő versorra, amittől megváltozott a metszés helye (és a vers ritmusa). A haiku utolsó része csak lazán tükrözi az eredeti tartalmat: „olvasókat” nem említi a vers, csupán a „gyöngyök hangját”. A vers személytelensége veszik el ezzel az olvasó megnevezéssel.

Ilyesféle lazább tartalmi hűség jellemzi Fodor fordításait, ám azt mondhatjuk, hogy a szótagszám és az évszakszó tekintetében egyaránt hű célnyelvi művekről beszélhetünk.

Bakos Ferenc (1946-)

Bakos Ferenc író. Ő is büszkélkedhet egy kétszázat meghaladó haikufordítás-gyűjteménnyel. Műveit a *Nagyvilág* folyóiratban³⁴¹ és a terebess.hu oldalon találhatjuk meg. Saját kötete, a *Haiku hármaskönyv*³⁴² 2000-ben jelent meg, melynek első része *A haiku évszázadai, klasszikus és kortárs japán haiku*. Ebben a kötetben kb. húsz lefordított vers található a három nagy költőtől.

Japánul nem tud, így Barczikay Zoltán nyersfordításait veszi alapul költeményeihez. Verseit a formahűség nem igazán jellemzi, számos költeménye szabad

³³⁹ Macuo Basó: *Százhetven haiku* Fodor Ákos fordításában (nyersfordítás: Racskó Ferenc, Terebess Kiadó, Budapest, 1998)

³⁴⁰ Fodor Á. [1998] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁴¹ Bakos Ferenc *12 haiku fordítása: Sigeru Ekuni: HAIKU made in Japan*, (in: *Nagyvilág*, 1991/6. szám, 855-856. o.)

Bakos Ferenc: *A haiku évszázadai* (in: *Nagyvilág*, 1996/7-8. szám, 515-519. o.)

Évszakok. Klasszikus japán haiku műfordítások (ford.: Barczikay Zoltán és Bakos Ferenc, in *Nagyvilág*, 2005/10. szám, 772-774. o.)

³⁴² Bakos Ferenc: *Haiku hármaskönyv* (Magánkiadás, Siófok-Kiliti, 2000)

formát követ, a szótagszámot csak nagyon ritkán tartja be. A példában is egy 5/6/7-es szótagszámú változatot láthatunk:

一家に遊女も寝たり萩と月 (芭蕉)

Egy fedél alatt/ szuszogó kéjnőkkel –/holdfénymázás lóhere.³⁴³

Tartalmi szempontból sem mondanám, hogy Bakos a leghűségesebb fordító, hiszen sokszor betoldásokkal kicicomázza, feldíszíti az eredeti verset. Az utóbbi versben is a “holdfénymázás” szó teljesen új hangulatot ad a versnek. Az évszakszó (lóhere - ősz) fordítása sem precíz, mivel a hagi szó (ahogy már korábban is elemeztem) pontos magyar megfelelője a bokorhere. A metszés helye pontosan megegyezik a japán eredetiével, a gondolatjel jól leválasztja a harmadik sort a többitől.

Bakos Ferenc fordításai egy kicsit Kányádiéhoz hasonlíthatók, már ami a tartalmi „csinosítást” illeti. Bakos is szereti költőibbé tenni a verseket, ám ő távolabb áll az eredeti tartalomtól. Ha a szótagkövetelmények szerint vizsgáljuk, akkor is arra juthatunk, hogy Kányádi sokkal hűbb volt, mint Bakos, aki szeretett eltérni az előírt formától.

Pohl László (1950-)

Egy másik termékeny műfordítónk Pohl László, akinek kis híján hatszáz fordítását ismerhetjük. Ezeknek egyharmada könyv formájában³⁴⁴ látott napvilágot 2004-ben (ugyan hozzá kell tennünk, hogy csupán nyolc példányban), a többit a terebess.hu oldalon tette közzé. Ezek közül körülbelül harminc-harminc vers tulajdonítható a három klasszikus japán költőnek.

Kötetének utószavából megtudhatjuk, hogy a japán nyelvet nem ismeri, így német fordításokat vett alapul műveihez. Ugyanott találjuk meg a magyarázatot arra, hogy miért pont egy másik idegen nyelvet választott közvetítő nyelvnek: „*A német fordítókat precíznek tételeztem föl, amire az adott alapot, hogy a tartalom kedvéért igen gyakran fölruágták a haiku formai kötöttségeit.*”³⁴⁵ Tehát feltételezhetjük, hogy a precízség Pohl László egyik ismérve.

³⁴³ Bakos F. [1996] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁴⁴ *Száznyolcvankét talált haiku* (ford.: Pohl László, Pohl Kiadó, 2004)

³⁴⁵ Pohl L. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Műfordítói stílusáról tényleg elmondható, hogy a hűség az egyik alappillére. Ez mind a szótagszámra, mind pedig az évszakszóra és a metszésre is vonatkozik. Hadd mutassam ezt be egyik versének segítségével hívásával!

水仙に狐あそぶや宵月夜 (蕪村)

Nárciszok között/ víg rókák hancúroznak/ holdas éjjelen.³⁴⁶

A fordítás szótagszámban, és a metszés (melyet a második sor végén érezhetünk, hiszen a mondat akár le is zárulhatna a hancúroznak szóval) tekintetében is követi az eredetit. Az évszakszót (nárcisz - tél) is megtartja. Tartalmilag csak apró bővítés tapasztalható, a „víg” szó az, ami nem szerepel az eredetiben, viszont véleményem szerint az nem változtat a vers hangulatán.

Más versei összevetése után is azt mondhatjuk, hogy a közvetítő nyelv igénybevétele ellenére Pohl László az egyik legprecízebb fordító.

Greguss Sándor (1954-)

Greguss Sándor költő, filmkészítő és műfordító szintén óriási japán fordítás-gyűjteménnyel rendelkezik. Ő is Basótól fordít a legtöbbet, közel háromszáz művét ismerjük. Ehhez képest szinte elenyésző a negyven Buszon-, és harminc Issza verse. Csupán egy saját fordításkötete jelent meg *Tört nád*³⁴⁷ címmel 2007-ben. Benne háromszáz japán haikun kívül elméleti írások is találhatóak a haikuról, a kigoról és az esztétikai fogalmakról. Továbbá számos irodalmi folyóiratban (*Vigilia*³⁴⁸, *2000*³⁴⁹, *Műhely*³⁵⁰), illetve a Terebess Gábor online gyűjteményében³⁵¹ publikálta már műfordításait.

Gregussnak nem kellett közvetítő nyelvekhez és más fordítók munkáihoz nyúlnia, mivel rendelkezik japán nyelvtudással. Munkájára szintén a szótagszám-hűség jellemző. A metszéseket is érthetően, írásjelekkel jelöli, és az évszakszavak sem

³⁴⁶ Pohl L. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁴⁷ Greguss Sándor: *Tört nád - Japán versfordítások* (Canon Hungária Kft., Budapest, 2007)

³⁴⁸ Greguss Sándor: *Bevezetés a klasszikus japán költészetbe. Japán haikuk (Matsuo Basho, Tan Taigi, Taniguchi Buson, Kobayashi Issa, Masaoka Shiki)* (in: *Vigilia*, 1987. január, 52. évfolyam, 1. szám, 20-25. o.)

³⁴⁹ Macuo Basó, *Kató Gjóda, Enomoto Kikaku haikui* (ford.: Greguss Sándor, in: *2000 Irodalmi és társadalmi havilap*, 3. évf., 1991/5. szám, 26-27. o.)

³⁵⁰ Macuo Basó: *Távoli tartományok szűk ösvényein* (ford.: Greguss Sándor– in: *Műhely* (Győr), 2006/5, 6-14. o.; Greguss Sándor: *Haikai és haiku, Műhely* (Győr), 2006/5, 15-21. o.)

³⁵¹ <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

maradnak ki fordításaiból. Tartalmilag viszont gyakran találkozhatunk betoldásokkal, átköltésekkel.

椿落て昨日の雨をこぼしけり (蕪村)

Tűnt zivatartól/ hulló szirmokat áldoz/a kamélia.³⁵²

A fenti vers tagolása a két nyelvben teljesen más: ami a japánban az első sorban található, az a magyarban a második kettőt tölti ki. Ugyanakkor a szótagszám követi az előírásokat, és az évszakszó (kamélia - tavasz) sem hiányzik belőle. A metszés a magyar nyelvű haikuból kimarad, bár hozzá kell tegyem, a japánban sem olyan erős a vágás az első sor végén. A tartalmat vizsgálva arra juthatunk, hogy lényeges különbségek figyelhetők meg: a japán „tegnap” szó helyett a magyarban a „tűnt” áll, és míg az eredetiben a kamélia virága „kiborítja, kilötyinti” a tegnapi esőt, a célnyelvi verzióból a megszólítás eltűnik: a magyarban „szirmok hullásáról” esik szó.

Véleményem szerint Greguss is Kányádi követőjének tekinthető a költői megfogalmazásai miatt, azonban a szótagszámot leszámítva előzőnél kevésbé nevezhetőek hűeknek fordításai.

Pető Tóth Károly (1954-)

Pető Tóth Károly költő nevéhez szám szerint pontosan hatszáz japán haikufordítást fűzhetünk. Ezek közül csupán alig 18 Basóé, 12 Buszoné, és 17 Isszáé (bár ezeket általában három-négy verzióban fordította le). Fordításkötete még nem jelent meg, azonban a terebess.hu oldalon megtalálhatjuk az ő haikuit is. Itt általában mindig egy angol haikut jelenít meg fordításai felett, feltételezhetően ezek alapján készültek magyar nyelvű költeményei.

Pető fordításai egytől egyig betartják a szótagszám-szabályt, és általánosságban az állapítható meg, hogy Pető variációi közül legalább egy nagyon közel áll az eredetihez a tartalom tekintetében is. Lássunk egy Issza példát!

老の身は日の永いにも涙かな(一茶)

As I grow older,/Even the much longer days/Bring plentiful tears.

Ahogy öregszem,/a hosszabb napok egyre/ több könnyet hoznak.

Ahogy vénülök,/egyre több lesz a könnyem./Nincs nap nélkülok.

Kenyerem java/elkopott. Könnyem árja/szememből potyog.

³⁵² Greguss S. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Megöregedtem./Könnyeimet görgetem./Kövek napjaim.³⁵³

Az első fordítás a leghűbb az összes közül. Abban a vers szerkezete és az évszakszó (hosszabb nap – tavasz) is többé-kevésbé megegyezik az eredetiével, sőt az éles metszés hiánya is követi a japán haikut. Nagyon nagy tartalmi eltérést sem veszünk észre (bár a tartalom inkább az angol fordítást követi, és nem a japán eredetit). A többi verzió már mind elrugaszkodik egy kicsit a tartalom tekintetében, például az utolsó előtti egy nagyon merész fordítás, csak nyomokban ismerhetjük fel benne az eredetit.

Úgyhogy talán azt mondhatjuk, hogy bár Pető tudott nagyon is hű fordításokat készíteni, szeretett eljátszozni a japán haikuikkal, kicsit átkölni azokat. Nem hanyagolható el az a tény sem, hogy versein nagyon is érezhető a közvetítő nyelven írt haikuk hatása.

Szennay Ilona (1958-)

A Szennay Ilonaként ismert költőnő eredeti neve Spannrott Marcellina. Jelentős Basó- és Buszon-gyűjteménye háromszázötvenöt versre rúg. Saját kötete nem jelent meg, az ő műveit szintén a terebess.hu-n találhatjuk.

Szennay is Racskó Ferenc nyersfordításaiából dolgozik, akárcsak a már korábban elemzett Fodor Ákos. Szennay műveinek sajátosságát egyedi külalakjában lelhetjük: ő az egyedüli magyar fordító, aki a haikut egy vonalba írja, mégpedig a magyar írás hagyományainak megfelelően egy vízszintes vonalba. Ezen felül nem használ még csak verskezdő nagybetűket sem, ebben is próbálja a japán írást „utánozni”:

西吹ケば東にたまる落葉かな (蕪村)

nyugati szél fúj, kertem keleti sarka tele avarral³⁵⁴

A fenti vers – akárcsak Szennay műveinek nagy része – tökéletes szótagszámbeli hűségről tesz tanúbizonyságot. Az évszakszón (itt: avar – tél) kívül sokszor még a szórendet is megtartja. Más fordításait megvizsgálva a tartalom azonban nem mindig követi hűen a japán versben elmondottakat.

年々や猿に着せたる猿の面 (芭蕉)

majomarcokon majomálarc díszeleg, eljött az újév³⁵⁵

³⁵³ Mind az öt versfordítás Pető T. K. alkotása. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁵⁴ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁵⁵ Szennay I. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

Az újról szóló Basó-versben az első sor egymást követő éveket említ, és nem csupán egyet. A „díszleg” szó sem feltétlenül fedi az eredeti tartalmat, hiszen a japánban valakire „ráadni, felvetetni” szó szerepel.

Szennay munkásságáról mindenképpen a formai tökéletesség kell, hogy eszünkbe jusson, ami alatt értjük a szótagszámot és a versek vonalszerű külalakját. Ezt a tartalmi pontosság nem mindig követi, de a fenti példákban is láthatóan azért kirívó mértékben nem tér el az eredeti költeményektől.

Röviden összefoglalva a fordítók munkáját, megállapítható, hogy a huszadik század eleji fordítók zöme (Kosztolányi, Faludy és Illyés) még nagyon távol állt az eredeti japán haikutól, annak mind formai, mind tartalmi jegyeit megváltoztatták. Azonban fokozatosan kialakult az igény a fordítói hűségre. Tandori Dezsőtől kezdve beszélhetünk jó fordításokról, az öt követők igyekeztek azt a minőséget visszaadni, több-kevesebb sikerrel. Napjaink fordítói közül ki kell emelnünk Terebess Gábort, Vihar Juditot, Fodor Ákost és Pohl Lászlót. Sajnos azonban a magyar haiku-fordítások még mindig zömében angol-, német- illetve francia közvetítő nyelvek segítségével születnek meg, a műfordítók között alig találunk japán nyelvet ismerőket.³⁵⁶ A jövő egyik fejlődési iránya lehet, ha japánul tudók, netán japanológusok munkáiból ismerhetjük meg a japán irodalom e kis szeletét.

Végezetül hadd tegyek említést azokról a műfordítókról, akiknek fordításait bár felhasználtam dolgozatomban, mégsem elemeztem őket bővebben verseik elenyésző száma miatt. (A költők neve mellett szereplő szám a terebess.hu-n olvasható fordításaik számát jelöli.) Ásványi Tibor (54), Gergely Ágnes (5), Hamvas Béla (1), Képes Géza (13), Naschitz Frigyes (14), Papp Tibor (3), Török Attila (50), Utassy József (19) és Zanin Csaba (20).

³⁵⁶ Kolozsy-Kiss E. [2009] 116-120.o.

5. Összegzés

Amikor a dolgozat elején összevetettük a haiku japán és magyar definícióját, már sejthettük, hogy azok nem tökéletesen feleltethetők meg egymásnak, hiszen a magyar meghatározásból például hiányzott az évszak- és a metszőszó is, továbbá a mora fogalma helyett szótag szerepelt benne. Ennek ellenére dolgozatom arra próbált rávilágítani, hogy mégsincs enkkora különbség a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg között. A japán definícióban megjelenő három alapelem (5/7/5-ös moraszám, évszakszó és hasítószó) fordításának lehetőségeit vizsgálva következőket állapítottam meg:

1. Az **5/7/5-ös moraszámot** a magyar nyelv szótagjaival látszatra tökéletesen át lehet adni, és a haikuk magyarra fordításánál kevés korai kivételtől (pl. Kosztolányi) eltekintve jellemző az 5/7/5-ös szótagszámszabály betartása.
2. Az **évszakszavakkal** kapcsolatban hasonló eredményre jutottam: az esetek többségében nagy pontossággal át lehet tenni őket magyarra, és a két ország hasonló klímájának köszönhetően „évszakhordozó” jelentésük is megközelítőleg azonos. A problémásabb reáliák esetében az idegen szó megtartása, a körülírás, a teljes átalakítás és a kihagyás technikai jöhetnek szóba, azonban ezek közül az első két megoldás a leggyakoribb a fordítói gyakorlatban.
3. A három alapelem közül a **metszőszavak** fordítását találtam a legnehezebbnek, hiszen rá kellett jönnöm, hogy a két nyelv nyelvtani eltérései miatt azokat tökéletesen visszaadni nem lehet: abban az esetben, ha az eredeti hasítószó nyelvtani jelentése már elhalványult, a fordításban csupán egy metsző értékű írásjel (leggyakrabban gondolatjel vagy pont) helyettesíti. Más esetekben a műfordítók a jelentés és forma szétbontására (egy írásjel és egy nyelvtani egység) kényszerülnek.

A fenti alapelemeken kívül összeszedtem azokat a mellékes elemeket, melyek egy-egy haiku jellegzetességét adják. Röviden összegezve eredményeimet, a **külalak** tekintetében arra jutottam, hogy az a magyar nyelv eszközeivel nem adható vissza tökéletesen. A legjobban Szennay egysoros fordításai hasonlítanak a forrásnyelvi haikukra, ám az írásjegyek (kandzsi és kana) közti különbséget még ő sem tudja átvinni. A **tartami tagolás** ezzel szemben általában nem okoz gondot, a fordítók azt megszokták tartani. Az **érzékszerveinkre ható elemeket** feltétlenül külön kell bontani a hallásunkra hatókra és a többire, mivel az utóbbiak általában csupán egy lexikális

átváltást jelentenek, míg az előzőt a szavak hangalakjában és a haiku ritmusában kell, hogy visszaadjuk. A fordítói gyakorlatban sokszor találkozhatunk olyan megoldással, hogy a hangismétléseket a magyarban más hangokkal kompenzálják, mint a forrásnyelvi versben. Sőt, néhány fordító esetében olyan zenei elemek is találhatóak a fordításokban (pl. rím), melyek az eredetiben nem voltak jelen. Azt mondhatjuk tehát, hogy a hangzás visszaadása nem egyszerű feladat, ritkán sikerül azt hűen „lefordítani”. A **szójátékok** fordításakor is legtöbbször veszteséget könyvelhetünk el. Azt láthattuk, hogy általános fordítói megoldás a többjelentésű szó két jelentésének szétbontása, és annak „duplán” fordítása, néha pedig csak a fontosabb jelentés megtartása. A **nyelvtani elemek** szintjén a magyar fordító nem mindig tudja a japán homályos szerkezeteket megtartani. Főként akkor van gondban, ha egy igealakot kell lefordítania, hiszen az konkretizálással jár, azaz a japánban elhallgatott szám és személy felfedésre kerül, vagyis a vers értelmezhetősége szűkül. Továbbá a nominális szerkezetek hű fordítása is problémát jelenthet, mivel a magyar nyelv előszeretettel használja az igéket. Végül a **költői eszközök** áttekintésekor azt láthattuk, hogy a hasonlat egy ritka eszköz a japánban, de a magyar fordítói gyakorlat az érthetőség kedvéért sokszor hasonlattal fordítja le az idegen metaforákat. A japán költői eszközök (makurakotoba, dzsokotoba és utamakura) pedig legtöbbször lefordíthatatlanok. Első kettő értelmező jelzőként fordítható, de a makurakotoba állandó jelzői szerepe megszűnik a célnyelvben. Az utamakura pedig azért okoz problémát, mert a magyar olvasóközönség háttértudása lényegesen eltér a japánokétól, így a japán helységnév (ha csak nem beszélő név, amit fordítani is lehet) nem idéz fel számukra semmit. A legjobb megoldásnak a híres helyekről készült fényképek beszúrását tartom, bár a fordítói gyakorlat ezzel a lehetőséggel nem élt. Összegezve arra a következtetésre jutottam, hogy a fenti mellékelemek pontos átadása sokkal nehezebb munkát jelent a műfordító számára, mint a kötelező elemek fordítása, különösen a forrásnyelvi zeneiség és a magyar irodalomban ismeretlen költői eszközök okoznak fejtörést. Ugyanis a kötelező elemek annyi mindent megszabnak egy haikun belül, hogy már alig marad lehetősége a műfordítónak azon kereteken belül még ezekre a részletekre is odafigyelni. Sokszor az egyik szabály kedvéért a másikat kell áthágni. Az, hogy melyiket, az már a műfordítón múlik. Neki kell ugyanis eldöntenie, hogy mit tart igazán fontosnak: a szótagszám-szabályt? Vagy az érthetőséget az olvasó számára? Netán a vers hangzását, hangulatát? Mindebből következik, hogy a tökéletes fordítás tényleg a kör négyszögesítésével ér fel, nem létezhet, csupán azt megközelítőek szülehetnek.

Az utolsó fejezetben összeszedtem a legfontosabb magyar műfordítókat, és röviden megvizsgáltam mindegyikük stílusát, fordítási elveit, valamint hogy ki mennyire hűen tudta visszaadni a magyar olvasók számára az eredeti haikut. Általánosan az mondható el, hogy a huszadik század eleji fordítók (Kosztolányi Dezső, Illyés Gyula, Faludy György és tartalom tekintetében Rácz István is) a haikuból magyar verset próbáltak faragni, rímmel látták el, a szótagszám-szabállyal nem törődtek, és olykor át is költötték az eredeti verset. Az 1950-es évek utáni fordításokra (pl. Terebess Gábor, Vihar Judit, Fodor Ákos és Pohl László műveire) már sokkal inkább jellemző a hűség, mind a szótagszám, mind pedig az évszakszavak és a metszés tekintetében. Érdekesség, hogy az általam kiragadott legfiatalabb fordító, Szennay Ilona külalakban is olyannyira megközelíti az eredeti műveket, hogy nála a haiku megmarad egy vonalnak, és írásjelek sem találhatók benne. Ebből is látható talán az az általános tendencia, hogy az idők folyamán egyre fontosabbá vált a pontos fordítás, ezen belül a három alapszabály betartása, és ennek köszönhetően egyre szebb, tökéletesebb fordítások születtek. Remélhetőleg dolgozatom is hozzájárul ahhoz, hogy a jövőben még több japánul tudó kísérli meg a haikuk fordítását, amivel ez a pozitív folyamat tovább erősödhet.

6. Függelék

6.1. Japán nyelvű összefoglaló

松尾芭蕉、与謝蕪村、小林一茶の作品に基づく俳句翻訳技法

俳句の要素をつかむ実験

(概要)

俳句を翻訳することは容易なことではない。私が挑戦してみたのはその俳句のハンガリー語翻訳技法を紹介することである。翻訳技法の説明に入る前に、まず論文の構造を短くまとめてみたい。最初に俳句の日本語の定義とハンガリー語の定義を比較して見ようと思う。それによって二つの民族の俳句把握に相違があるかわかるだろう。次に、俳句翻訳といえば欠かせない江戸時代の三大俳人の松尾芭蕉(1644-1694)、与謝蕪村(1716-1783)、小林一茶(1763-1828)の作風を短くまとめてみる。その後、俳句を細かい要素に分けて、それを翻訳者の立場からひとつずつ分析してみようと思う。翻訳技法は、ハンガリー人の翻訳者の作品を基に紹介しようとおもう。すなわち、上記の江戸俳人の句のハンガリー語訳における規則のようなものを明らかにしたい。最後にハンガリー語俳句翻訳の分野でりっぱな業績をあげている翻訳者について述べたい。この論文の目的は、いろいろな翻訳技法を紹介して、これから俳句翻訳を始めようと思っているハンガリー人の助けとなることである。そのため、江戸時代の名人の句に現れてくる季語を集めて、四季別の日本語・ハンガリー語季語辞典も作成してみた。

では、まず俳句の定義を調べてみよう。広辞苑を引いてみれば、俳句は「五・七・五の 17 音を定型とする短い詩。連歌の発句の形式を継承したもので、季題や切字を読み込むのをならいとする。……」³⁵⁷とある。すなわち、定型、季題と切字が主な要素であることがわかる。ハンガリーの世界文学百科事典では「俳句、俳諧：日本の詩形、韻文の形式。三行で、十七音からなってい

³⁵⁷広辞苑 [1998] p. 2110

て、脚韻なしの強勢のある詩。5・7・5音節からなっている。」³⁵⁸とあるが、違いはすぐわかると思う。まずは、ハンガリー語の俳句は日本語の一行に対して、三行の形をしている。しかし、それは規則なのか。または、ハンガリー語の定義には季題や切字などがまったく含まれていない。上の二つの定義によると、ハンガリーの俳句と日本の俳句には相違がある。その違いが実際にどのように現れてくるかは江戸時代の俳人を紹介した上で調べてみたい。

俳句は俳諧連歌から生まれた日本文学のジャンルである。江戸時代には俳諧の発句、つまり一行目が独立してできたが、それは後で正岡子規が俳句と称した。俳句が日本で普及したのは、**松永貞徳**の貞門によって広められたからである。貞門は「俳言」という俗語、中国語、流行語などを使って、和歌と俳句を区別した。あとで、急進派も現れた。それは**西山宗因**によって設立された談林派であった。談林派は文句取り、漢語や字余りも俳句に取り入れた。**松尾芭蕉**はこれらの二門の教師から学んだ上、蕉門を築いた。芭蕉は旅をしながら俳句や俳文を詠んでいた。芭蕉のもっとも有名な句は俳諧七部集に収められているが、作品のうち一番有名なのは1694年の「奥の細道」である。芭蕉の俳風といえば、「さび」、「わび」、「しおり」、「ほそみ」と「かるみ」の五語でまとめられる。「さび」は「静かで落ち着いた俳諧的境地・表現美」³⁵⁹で、芭蕉の有名な蟬の句に感じられる。「わび」は「飾りやおごりを捨てた、ひっそりとした枯淡な味わい」³⁶⁰のことである。「しおり」は「作者の心にある哀感が、句または句の余情に自然と現れること」³⁶¹で、「ほそみ」は「句に詠む対象に対する作者の深く細やかな心の働き」³⁶²で、芭蕉の晩年に現れた「かるみ」は「日常性の中に日常的なことばによる詩の創造の実現をめざす句体・句法・芸境のこと」³⁶³を示している。これらが芭蕉俳諧の基調をなした美的概念である。芭蕉の死後、俳壇では滑稽的な雑俳が盛んになった。その後約五十年間「俳諧」のジャンルが衰えた。芭蕉五十回忌をきっかけに芭蕉俳諧復興運動

³⁵⁸ Király I. [1975] p. 143

³⁵⁹ スーパー大辞林 [1995]

³⁶⁰ スーパー大辞林 [1995]

³⁶¹ スーパー大辞林 [1995]

³⁶² スーパー大辞林 [1995]

³⁶³ スーパー大辞林 [1995]

が起こった。その先頭に立ったのが**与謝蕪村**であった。蕪村は俳人であり、画家でもあった。作風を調べてみれば、色彩の豊かさが見えると思う。暖かく豊かな句もあれば、空想や御伽噺の世界へ連れて行ってくれる句もある。また蕪村の死後際立った業績を上げた俳人は**小林一茶**であった。一茶は二万句ほどの俳句を世に残した。新しいテーマとして現れてくるのは一茶の故郷、信濃である。時々句には信濃の方言さえ見られる。または貧困や孤独さを語る俳句も数多くある。そのほか、小動物の視線から詠まれた句も少なくない。以上、江戸時代の俳壇でもっとも知られている俳人 3 人について短く述べたが、これから論文のテーマである翻訳に移ろうと思う。

ハンガリー語に翻訳された俳句は何千句もあると言える。それに比べると、ハンガリー語の俳句翻訳についての論文は意外と少ない。コストラニー・デジェー(Kosztolányi Dezső)、テレク・アティラ (Török Attila)、ヴィハル・ユディット(Vihar Judit)やアルベルト・シャーンドル(Albert Sándor)の作品などが挙げられる。しかし、俳句をいろいろな要素に分割して翻訳技法を調べている作品はこれまで存在しない。そのため、私は俳句を多くの小さな要素に分けて、一つずつ調べることに挑戦してみようと思った。日本語の定義において必要とされる定型・季語・切字の**基本要素**と、定義には現れないが、俳句に個性を与えてくれる**他の要素**（文学的技法など）の二つの大きな部分に分けてみた。

では、最初に基本要素を分析してみよう。まずは日本語の同じ長さのモーラに基づいている**5・7・5の定型**。ハンガリーの翻訳者の技法を調べてみると、5・7・5の定型はハンガリー語の音節に変えられている。「あいうえお」と違って、ハンガリー語のアルファベットの音韻の長さは同じではない。したがって、モーラ概念をそのままハンガリー語訳することは困難で、音節に変えられている。形式上変わりはないが、発音されたらすぐ違いが明らかになる。しかし、20世紀初めのハンガリー語翻訳者、コストラニーにいたっては、5・7・5の音節規則が全然守られていない場合もある。しかも、三行のはずの詩が四行になっていることもある。コストラニーはそのころまだ知られていなかった新しいジャンルの俳句をハンガリーの読者に紹介するとき、俳句をすっかりヨーロッパ風の詩に変えてしまったのだ。コストラニーの翻訳法は数人

の翻訳者に受け継がれてきたとは言えるが、一般化しなかった。最近できた翻訳を調べてみれば、ほとんど5・7・5の音節規則を守って作られている。

次に二番目の基本要素、季節を示す**季語**をみてみよう。明治以降多くの無季の句も読まれたが、季語は江戸時代の俳句の大切な要素だといえる。ハンガリー語の定義には含まれていないが、これまで翻訳されたほとんどの句に残っている。季語は読者の連想を働かす役割があるからだ。ハンガリーでは日本と同じく四季がはっきりしているので、その点では問題がない。しかし、日本文化独特の季語になれば、問題が発生してくる。たとえば、「花見」。花見の習慣はハンガリーにはない。だから、単語は翻訳できても、連想は違ってくる。しかし、それはどうしようもない。たった17音の俳句でそれは説明できない。大まかに言えば、季語によって翻訳技法を4つに分けることができる。

1. 二つの文化で一致する言葉の場合（例えば「きりぎりす」）。別に問題なくハンガリー語に翻訳ができて、翻訳者の選んだ言葉も一致する（tücsök）。
2. 季語自体は翻訳できても、その言葉が季節を伴わない場合。例えば日本語でよく出てくる秋の季語の「名月」。ハンガリーでは湿気が少ないので、何月でも満月の姿がきれいに見える。だからハンガリー読者に季節も伝えるためには、「9月」か「秋」など説明を付け加えなければならぬ。つまり、単語を季語にするためには修飾語を前におかなくてはいけない。
3. 季語自体は翻訳できるが、その訳が長すぎたりする場合。例えば、「灌仏」はハンガリー語では5音節の一行目に入らない。こういうとき、よく字余りや季語の意味を拡大する技法が見られる。
4. 翻訳者にとって一番面倒なのは季語が日本文化独特の言葉、つまり「レアリア」、またはハンガリー文化には存在しない言葉と一致するときである。こういう場合でも、数多くの選択肢が浮かび上がってくる。

あ、ハンガリー語に翻訳せず、日本語の言葉をそのまま使う（例えば「萩」）。こういうとき、萩はいったい何かと説明する単語、例えば「花」を加える翻訳者が多い。

い、季語を読者の文化に合わせて取り替える。（例えば「秋海棠」を「ベゴニア」に）しかし、それでは地方色がなくなってしまう。

う、季語を取り除く。この最後の技法は一応選択肢に入れておいたが、季語は俳句の大切な要素なので、めったに使われていない。

以上の四つの技法が挙げられる。では、ここで一つ例を取り上げてみよう。

「一家に遊女も寝たり萩と月」（芭蕉）（*Örömlányokkal/egy fedél alatt alszom./Hagvirág, Hold.*³⁶⁴）上の芭蕉の句の季語は「萩」という植物である。しかし、ハンガリーでは萩は全然知られていない。萩のラテン語の学名を使ってもいいが、意味がない。そこで、翻訳者は「萩」をそのままハンガリー語の句に残して、その意味を説明してくれる「花」（*virág*）を付け加えている。これは上のレアリアの場合に前述した技法の第一番目に当たるが、いずれにしても、翻訳された句の横に相応しい写真でも置いたら、レアリアがわかりやすくなるのではないかと思う。

次に切字の翻訳法を調べてみよう。以前にも触れたとおり、切字はハンガリー語の俳句定義には入っていない。しかし、切字は短い俳句に詰めてある二つの内容を独立させる大切な役目を果たしているのだ。つまり、観点を変えるということだ。一番よく使われているのは「や」、「かな」、「けり」の三つである。よく調べてみると、切字はハンガリー語の俳句にも入っている。もちろん翻訳者にもよるが、切字の姿は日本語と違って、ハイフンや句読点などの記号になっている場合が多い。次の例を見ればすぐわかると思う。「菜の花や月は東に日は西に」（蕪村）（*Sárga repce rét;/a hold keleten fénylik/a nap nyugaton.*³⁶⁵）切字の代わりにセミコロンが使われていて、そこで俳句はちゃんと切れている。ときどき日本語の切字は文法上の意味を持つことがある。その意味はハンガリー語にも受け継がれている。（例えば、「け」「せ」「れ」「へ」のいずれも命令形で翻訳されている。）すなわち、切字は記号と文法に分かれていることがある。またある翻訳者は（例えばセンナイ・イロナ-Szennay Ilona）日本の俳句に似たような作品を詠んでいて、それには記号が全

³⁶⁴ Kolozsi Kiss E. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

³⁶⁵ Horváth Ö. (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

然入っていない。その代わりに、それに相応しい文法で内容を切っている。最後に句またがりや切字なしの句についても述べたい。前者は切字が5・7・5の7音節の真ん中にある場合のことを意味している。これは、普通翻訳でも同じように二行目の真ん中に記号を置いて表現されていて、俳句に新しいリズムを与えている。又、切字がない俳句でも、ハンガリー語の翻訳では記号が入っているのは稀でない。だから、切字は普通記号として翻訳されているとは言えるが、記号は全部原文の切字に当たるとは言えない。

これまで俳句の基本要素をみてきたが、これからその他の要素の翻訳法について述べようと思う。これらは各々俳句を特徴付けるという役目がある。最初に俳句の外観、つまりその姿を成す要素を（形、文字、記号）見てみよう。日本の俳句は昔の日本の文章の書き方を基にしている、一本の**縦書きの線**の形をしている。ハンガリー語の小文字で縦には書けないので、ハンガリーの俳句は横書きになっている。翻訳者の間で一番人気なのは横書き三行という形である。次に外観に影響を与えるのが**文字の種類**。漢字が多く入っていれば、硬い感じをしているし、仮名が多かったら、柔らかい感じがする。ハンガリー語には漢字がないから、その違いは表せない。私が思うには、漢字で書いてある言葉は1~2文字で一つの言葉を意味しているので、ハンガリー語では言葉の長さを調整すればいいのではないだろうか。例えば、原文に漢字が多い場合、ハンガリー語の短い単語を使ったら、ちょっと日本語の文の外観に似てくるのではないかと思う。外観は**記号**の使い方によっても違って来る。日本語の俳句には句読点などの記号が使われていない。しかし、前にも述べたように切字は記号として翻訳される場合が多い。まとめると、日本の俳句の外観はハンガリーのと違う点が多い。しかし、先ほど述べたセンナイ・イロナの句は原文の外観に割と忠実である。センナイは一行だけに句を収めている上、句読点などの記号は使っていないので、ずばぬけて日本語のように感じられる。

内容の点からみれば、日本の俳句は**一物仕立ての句**と**配合の句**に分けられる。俳句に現れてくる概念が一つだけであれば、一物仕立てと称されている。それが二つかそれ以上であれば、配合の句と呼ぶべきである。翻訳するときには普通どちらもハンガリー語にも残されているといえるが、ちゃんとした切れが

なく二つが合わさったり、原文に切れがないところに切れが入ってしまって一つの内容が二つに分かれたりする例も挙げられる。

俳句にはよく五感（視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚）を働かせる言葉や技法も表れてくる。その中でも、**聴覚**に訴える構造が多い。擬音語や擬態語、反復やリズムがそのような構造の例である。俳句に擬音語や擬態語がある場合、翻訳者はまずハンガリー語で同じ音を真似ている語を探さなければならない。牛の鳴き声である「モーモー」などはハンガリー語でも似たような「ムームー」なので、問題はない。しかし、海の様子を表す「のたりのたり」などはハンガリー語にはない。そんなとき、翻訳者は「のたりのたり」は翻訳できないが、そのようなニュアンスを補わなければならない。しかし、どのように補えるのだろうか。もちろん、次の答えはただひとつの例に過ぎないが、音楽的な単語を反復すれば、波の音に似たような結果になる。こんな場合、翻訳者の創造性が必要である。

では、次に反復の翻訳技法を調べてみよう。反復には多くの種類が存在している。例えば音韻、その中でも頭韻、脚韻又は単語の反復。日本の俳句には音韻の反復が比較的によくある。しかし、ヨーロッパの詩と違って、その反復は頭韻や脚韻にあるのではなく、単語のなかにもあるのだ。例えば、芭蕉の「あかあかと日はつれなくも秋の風」の俳句には「a」が8回と「k」が5回も出てくるのだ。ヴィハル・ユディトの翻訳では（*Izzóvörös nap,/tűzel, perzsel, de azért/fúj az őszi szél!*³⁶⁶）「a」も「k」も少ないが、「s」や「z」が多くなっている。なぜなら、その音韻はハンガリーでは風の音を象徴する音だからだ。このように、翻訳者は同じ音韻の反復はできなくても、違う音でなら補うことができる。ここで少し、脚韻について述べなければならないと思う。日本の俳句では脚韻は逆にないほうが良いと思われているが、脚韻はハンガリー文学では昔から使われてきた反復法である。そのため、20世紀前半の翻訳者は脚韻を入れて翻訳している場合が多い。しかし、最近では脚韻なしの翻訳をする傾向があるようだ。だんだんハンガリー語の俳句が原文に近づいてきているのではないかと思う。単語の反復の場合、翻訳者も原文のとおり、繰り返されている単語

³⁶⁶ Vihar J. [2008] (<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>)

の反復を入れるのが一般的である。その言葉の翻訳ができない場合、時々違う言葉の反復が用いられていることもある。

次にリズムの特徴について考えてみよう。リズムといえば、5・7・5の定型によって定められる。日本語のモーラは全部同じ長さで、アクセントは使われていない。よって、ヨーロッパの詩で見られる韻律もない。それに対して、ハンガリー語では単語の頭の音節にアクセントが置かれるし、音節の長さも同じではない。そのため、翻訳された俳句のリズムは日本語のとは必ずしも同じではない。日本語の俳句のリズムは定型で決まるが、句またがりのため破調が発生する場合もある。こういうとき、ハンガリー語でも破調を入れて翻訳をできるだけ正確にするのが翻訳者の役目である。

他の四感（視覚、嗅覚、味覚、触覚）の場合は翻訳は先ほど説明した聴覚ほど困難ではない。なぜなら、単語のレベルでの翻訳に過ぎないからだ。嗅覚の例を挙げれば、「小便の香も通ひけり菊の花」と一茶は詠んだが、単にこの「香」という言葉を翻訳すればいいというわけだ。（ハンガリー語では「illat」や「szag」などの翻訳が可能である。）

俳句にはよく掛詞も見られる。よくあげられるのが芭蕉の「蛤のふたみにわかれ行秋ぞ」という俳句である。「ふたみ」には「二見ヶ浦」というところと「二身」という二重の意味が潜んでいる。しかし、それを完璧に一つの単語で翻訳することは無理だ。こんな場合、ハンガリーの翻訳者は二つの選択肢のどちらかを選んでいく。

一、上の二つの意味を二つの単語に分けてどちらも翻訳する。

二、上の二つの意味のうち、一つの意味しか翻訳しない。

掛詞においては、翻訳するときどうしても訳しきれないものがあるにちがいない。翻訳者は、できればそれを他のハンガリー語の多義語を句に入れるなどの方法によって補足すべきだと思う。

俳句の文法は単純であれば単純なほどいいといえる。長くて、複雑な文はめったに現れない。文法上二重の意味がある構造もよく見られる。例えば日本語の述語の活用を調べてみると、述語の形は主語が複数か単数かさえ表さない。それに、主語はよく省略されている。ハンガリー語でも主語を省略することはできるが、述語の活用形が必ず主語についての情報を明らかにする。その

ため、翻訳者は俳句の文法を具体化しなければならない。例えば、芭蕉の有名な蛙の句では、蛙が一匹か数匹か決めなければならない。そのためには俳句の解説などを読む必要がある。それから、日本の俳句には名詞が割と多い。それは絵画のように一瞬の風景をあらわしているからだといえる。しかし、ハンガリー語は動詞をよく使う言語なので、ハンガリー語の俳句を調べてみれば、動詞なしの句は稀だといえる。だから、文法的な相違も避けられないというわけだ。

最後に文学的技法について述べたい。俳句の**文学的技法**といたら、**直喩**、**暗喩**、**擬人化**、**枕詞**、**序詞**、**歌枕**、**前書き**などが挙げられる。江戸時代の俳人の俳句では**直喩**はあまり使われていないが、**暗喩**はよく使用されている。前者の場合「のように」や「ごとく」などの文法が関係を示しているが、後者の場合、関係はもっとゆるい。そのようなゆるい関係を持つ暗喩の翻訳法を調べると、面白いことがわかる。それはハンガリー語では日本語の暗喩がよく直喩に変わっていることだ。その理由は文化の違いにあるだろう。ハンガリー人の読者にとって文化的知識に基づいている暗喩は分りづらいただろうから、翻訳者はわかりやすくしているのではないかと思う。次の技法の**擬人化**はまた文法的問題を生じる。先ほども述べたように、日本語では述語は主語について情報を持たないから、擬人化を発見するのが難しいこともある。そんなとき、翻訳者は具体化しなければならないから、ここでも解説をよんで正しく翻訳する必要がある。日本の文学には**枕詞**や**序詞**や**歌枕**などの西洋にはない技法もある。枕詞と序詞のどちらも名詞を修飾する言葉であるが、枕詞は固定しているのに対して、序詞は自由に工夫できる。日本語以外の言語にはないものなので、正確に翻訳することは不可能だ。翻訳者にできることは辞書や解説でそのことばの意味を調べ、それを説明することや、ハンガリー文学でよく使われている修飾語を使用することだろうと思う。歌枕は和歌によって有名になった所（例えば吉野）を句に詠むことである。そういう名所も翻訳するときには困難である。なぜなら、読者はそれを読んでも、文化的知識がないので、連想ができない。だが、翻訳者は原文の地名をそのまま使うしかない。それを翻訳するわけにはいかないから、写真を横に載せて読者に見せたらどうかと思う。しかし、これら三つの技法についての決まった規則やならいなどはまだないといえる。そし

て俳句の**前書き**についてだが、前書きは俳句を読む人のために書かれた解説のようなものである。ハンガリー語には前書きは全然翻訳されていない。おそらくそれには色々と理由がある。私が思うには、翻訳者はその前書きがあったことも知らないし、知っていても、難しい「レアリア」が入っている前書きで読者を余計に混乱させてしまうと考えたのだろう。しかし、時々前書きは短くて、わかりやすい場合もあるから、そういうときはハンガリー語にしたほうが良いと思う。

これまで様々な点から翻訳法について見てきたが、まとめると次のことが言える。俳句を翻訳するとき、三つの基本要素はほとんど失われることなくハンガリー語に翻訳されている。一番よく見られる技法は 17 音節の 5・7・5 の定型、直訳されている季語と、記号で示されている切字である。また、基本要素以外の要素の翻訳は困難であることも明らかになったと思う。そのなかでも、聴覚を働かす要素や、掛詞やハンガリー語にはまったくない文学的技法が正確に翻訳できない場合が多い。つまり、翻訳者は俳句に特徴を持たせる上でどの要素が一番大切なのか優先順位をつけて訳さなければならない。

最後にハンガリー人の翻訳者の業績について少し触れようと思う。論文では 15 人の一番有名な、又は一番多くの翻訳を残している翻訳者一人ひとりの特徴を分析しているが、ここでは彼らの翻訳技法を調べて明らかになった傾向だけを見せたい。初めて俳句がハンガリー語に翻訳されたのは 20 世紀の初めごろに当たる。そのころ、日本語を知っていたハンガリー人はものすごく少なく、訪日したことがある数人ぐらいだけだった。そのため、翻訳者の多くは英語、フランス語、ドイツ語などの媒介語を使って翻訳をしていた。その結果、初めのころの翻訳はあまり忠実ではなかったと言える。20 世紀前期ではコストラニー・デジェー(Kosztolányi Dezső)を筆頭に外国の詩をハンガリー化しようという運動もあった。それを受け、俳句はよくヨーロッパの詩に似たような形を得た。題名が加えられたり、脚韻が付けられたり、四行にされたり、内容がまったく変えられたりした。定型も全然守られていなかった。コストラニー流の俳句翻訳になったのはファルディ・ジェルジ(Faludy György)やイイエーシュ・ジュラ(Illyés Gyula)らだった。しかし、20 世紀後期になると、だんだん日本

語の俳句とハンガリー語の翻訳が近づいてきている傾向がみえる。タンドリ・デジェー(Tandori Dezső)、テレベシ・ガーボル(Terebess Gábor)、ヴィハル・ユディト(Vihar Judit)、フォドル・アーコス(Fodor Ákos)、ポール・ラースロー(Pohl László)らの俳句がその証である。これらの翻訳者は 17 音節の規則は守っているし、季語も大事にしているし、俳句の切れも明らかに示している。それ以外に、音楽的要素も取り入れていて、脚韻や題名は使用していない。日本語を知っている翻訳者の数は増えてきているが、残念ながらまだ媒介語を使っている人が多いようだ。

以上、俳句をいろいろな要素に分けて、ハンガリーの俳句の特徴や翻訳のならいについて説明したが、ある小さな要素以外はきれいにハンガリー語に移せると思う。翻訳上一番難しい要素は日本文化に基づいている「レアリア」や掛詞などの言語独自の言葉などだとわかっただろう。そのような場合、ハンガリーの翻訳者が創造性によっていろいろな技法を選んでいることも紹介してみた。そして翻訳にも時代の傾向が存在していることは大変興味深い。ハンガリー語の翻訳はだんだん日本語の原文に近づいてきているのではないだろうか。

6.2. Kigo szótár

A haikuban nagyon fontos szerepe van az évszakszónak, ebből következik, hogy a legtöbb műfordító meg is próbálja lefordítani azokat. Azonban nem készült még olyan évszakszó-gyűjtemény, melyben rendszerezve találhatóak a japán kigok magyar fordítással. A következőkben ezt a hiányt próbálom meg pótolni, bár hozzá kell tennem, a terjedelem korlátai miatt a teljességre nem törekedhettem. Évszakok szerint gyűjtöttem össze a három költő (Basó, Buszon és Issza) verseiben leggyakrabban szereplő évszakszavakat ³⁶⁷, és kísérletet tettem lefordításukra, néhol pedig megmagyarázásukra.

Öt évszakot különböztettem meg: tavasz, nyár, ősz, tél és újév. Az évszakokon belül csak a korábban ismertetett hét fő kategória szerint rendszereztem a szavakat (lásd 30. oldalon). Ezen csoportokon belül már nem különböztettem meg alcsoportokat. Az egyes kategóriákon belül a japán ábécé rendjében találhatóak meg a szavak és mellettük a fordításuk.

Vannak olyan szavak, melyeknek több variációjuk is előfordult a japán költők verseiben. Például az őszi „hold” évszakszón belül több fajtát különböztethetünk meg. Ezeket mind a „hold” címszó alá gyűjtöttem, és behúzással jelöltem a „hold”-hoz tartozásukat.

A fordítás során több forráshoz nyúltam: egyrészt merítettem a fordítói gyakorlatból, másrészt pedig különböző szótárakat is (*Kódzsien*³⁶⁸, *Super Daidzsirin*³⁶⁹, *Új japán-angol középszótár*³⁷⁰, *Angol-magyar nagyszótár*³⁷¹) felhasználtam. A kigok elrendezésekor a Heibonsa kiadó öt kötetes *Haiku Szaidzsi*³⁷² kiját vettem alapul.

³⁶⁷A következő kötetekből gyűjtöttem ki az évszakszavakat:

芭蕉七部集 (新日本古典文学大系, 岩波書店, Tokió, 1997, 4.kiadás)

尾形仂 (校注): 蕪村俳句集 (岩波文庫 黄 223-1, Tokió, 2010, 33.utánnomás)

丸山一彦 (校注): 一茶俳句集 (岩波文庫 黄 210-1, Tokió, 2009. 28. utánnomás)

日栄社編集所: 要説 芭蕉・蕪村・一茶 (日栄社, Tokió, 1997, 64.kiadás)

³⁶⁸ 広辞苑 (岩波書店、Tokió, 1998, 5.kiadás) .

³⁶⁹ スーパー大辞林 (三省堂, Tokió, 1995, 2.kiadás)

³⁷⁰ 新和英中辞典 (研究社, Tokió, 2002, 5.kiadás)

³⁷¹ Országh L., Futász D., Kövecses Z.: *Angol-magyar nagyszótár* (Akadémiai Kiadó, 2006, Budapest, 2. kiadás)

³⁷² 俳句歳時記 (全五巻) (編集代表: 富安風生、平凡社、Tokió, 1977)

TAVASZ

1. Időszak, évszak

遅き日 (おそきひ)	(tavaszi) lassú nap
如月(きさらぎ)	holdév második hava (márciusnak felel meg, böjtmás hava)
春 (はる)	tavas
春惜しむ (はるおしむ)	sajnálni a múltó tavaszt
春立つ (はるたつ)	tavas jó
春の暮れ (はるのくれ)	tavaszi naplemente
春の夕 (はるのゆう)	tavaszi naplemente
春の夜 (はるのよ)	tavaszi éj
春めく (はるめく)	(ki)tavaszodik
睦月(むつき)	holdév első hava, (februárnak felel meg, böjtelő hava)
弥生(やよい)	holdév harmadik hava (áprilisenak felel meg, Szent György hava)
行く春 (ゆくはる)	múltó tavasz
宵の春 (よいのはる)	tavaszi alkonyat, este

2. Időjárás, égi jelenségek

朧(月) (おぼろづき)	bágyadt hold köde, fátylas tavaszi holdfény
陽炎 (かげろう)	vibráló meleg levegő
霞 (かすみ)	köd
薄霞 (うすがすみ)	enyhe köd, pára
暮れ遅し (くれおそし)	késői naplemente
東風 (こち)	keleti szél
春月 (しゅんげつ)	tavaszi hold
花の雲 (はなのくも)	virágfelhő
春 (の) 雨 (はるのあめ)	tavaszi eső
春 (の) 風 (はるかぜ)	tavaszi szél
春の日 (はるのひ)	tavaszi nap
雪解け (ゆきどけ)	hóolvadás

3. Föld

春水 (しゅんすい) ・春の水 (はるのみず)	tavaszi víz, olvadás
畑 (はた・はたけ)	zöldségeskert
花筵 (はなむしろ)	virágmező, illetve lehullott virágszirmokkal takart föld
春の海 (はるのうみ)	tavaszi tenger
焼け野 (やけの)	felégetett mező

4. Emberi élet

梅見 (うめみ)	szilvavirág-nézés
桜狩 (さくらがり)	csereznyevirág-vadászat, virágnézés
潮干狩 (しおぼしがり)	szárított hal begyűjtése
凧 (たこ)	papírsárkány
種下ろし (たねおろし)	(mag)vetés
接木 (つぎき)	növényoltás
出代わり (でがわり)	szolgáló-váltás
涅槃像 (ねはんぞう)	Buddha-kép/szobor
野火 (のび)	fűégetés, fűégető tűz
海苔汁 (のりじる)	algaleves
畠打ち・つ (はたけうち)	szántás
花衣 (はなごろも)	"virágruha" (ruha, amire ráhulltak a virágszirmok)
花見 (はなみ)	virágnézés, virágcsodálás, virág szemle
花守 (はなもり)	virágőr
干鱈 (ひだら)	szárított tőkehal
焙炉 (ほいろ)	teaszárító
山焼き (やまやき)	hegyekben a száraz fű felégetése
炉塞 (ろふさぎ)	a tűzhely elzárása

5. Ünnepek

開帳 (かいちょう)	buddhista szobor nyilvános megmutatása
灌仏会 (かんぶつえ)	Nirvána napja (ápr.8.)
灌仏の日 (かんぶつのはひ)	Buddha születésnapja (ápr.8.)
御忌 (ぎよき)	Hónen halálának évfordulója (jan.19.)
御忌詣で (ぎよきもうで)	a kiotoi Csioinba látogatás Hónen halálának évfordulója aljalmából (jan.19.)
初午 (はつうま)	február első "lónapja" a holdnaptár szerint (febr.első tíz napjának egyikére esik); ilyenkor Inari istenét ünneplik
花見堂 (はなみどう)	az a terem, ahova Buddha születésnapján a Buddhaszobrot kiteszik (ápr.8.)
雛市 (ひないち)	babapiac (márc.3.)
雛 (の家) (ひなのいえ)	baba(ház) (márc.3.)
紙雛 (かみびな)	papírbaba (márc.3.)
雛祭り (ひなまつり)	babák ünnepe, lányok ünnepe (márc.3.)
水取り (みずとり)	vízmerő ünnep (márc.13.)
壬生念仏 (みぶねぶつ)	buddhista ünnep, amikor Buddha nevét kántálják (ápr. 21-29.)

6. Állatok

鶯 (うぐいす)	japán berki poszáta
蚕 (かいこ)	selyemhernyó
飼い屋 (かいや)	selyemhernyóház
蛙 (かえる・かわず)	béka, varangyos
帰雁 (きがん)	hazatérő vadludak
雉 (きじ)	Schiller-fácán; zöld fácán
雉子 (の声) (きじのこえ)	fácán hangja
白魚 (しらうお)	jégshal
雀 (の) 子 (すずめのこ)	verébfiókák
田螺 (たにし)	(elevenszülő) csiga
蝶 (ちょう)	lepke
胡蝶 (こちょう)	lepke
初蝶 (はつちょう)	első lepke
燕 (つばめ・つばくら)	fecske
巣燕 (すつばめ)	füstifecske
群燕 (むらつばめ)	füsti fecskeraj
猫の恋 (ねこのこい)	macskavágy, macskaszerelem
蜂 (はち)	darázs, méh
蜂の巣 (はちのす)	darázsfészek
蛤 (はまぐり)	japán pénzkagyló, kagyló
雲雀 (ひばり)	mezei pacsirta
宿借り (やどかり)	remeterák

7. Növények

梅の花 (うめのはな)	szilvavirág
梅が香 (うめがか)	szilvavirág illata
紅梅 (こうばい)	vörös szilvavirág
梅花 (ばいか)	szilvavirág
白梅 (はくばい)	fehér szilva
海棠 (かいどう)	aronia
桑の木 (くわのき)	eperfa
木の芽 (このめ)	levélrügy
蒟蒻 (こんにやく)	konjak, kígyópálma
桜 (さくら)	cseresznye(virág)
姥桜(うばざくら)	cseresznye(virág)
遅桜 (おそざくら)	késői cseresznyevirág
初桜 (はつざくら)	cseresznyenyitás, első cseresznyevirág
山桜 (やまざくら)	hegyi cseresznyevirág
夕桜 (ゆうざくら)	alkonyi cseresznyevirág
堇 (すみれ)	ibolya

堇草 (すみれぐさ)	ibolyavirág
芹 (せり)	mételykóró, borkóró
蒲公英 (たんぽぽ)	pitypang, kutyatej
躑躅 (つつじ)	azálea
椿 (つばき)	kamélia
梨の花 (なしのはな)	nasivirág, körtefavirág
菜の花 (なのはな)	repcevirág
菜畑 (なばたけ)	repceföld
忍冬の花 (にんどうのはな)	japán lonc
海苔 (のり)	tengeri alga
花 (はな)	virág
花茨 (はないばら)	vadrózsa
花の香 (はなのか)	virágok illata
花吹雪 (はなふぶき)	"virágvihar"(amikor a cseresznyevirág szirmai hóként szállnak)
藤(の花) (ふじのはな)	lilaakác
二葉 (ふたは)	sziklevél
木瓜の花 (ぼけのはな)	japán birs virága
桃の花 (もものはな)	barackvirág
柳 (やなぎ)	(szomorú)fűzfa
山吹 (やまぶき)	boglárkacserje, boglárkavirág, sárga vadrózsa
柚子の花 (ゆずのはな)	juzu virága, citromvirág
蓬 (よもぎ)	japán üröm
若草 (わかぐさ)	friss fű
蕨 (わらび)	saspáfrány

NYÁR

1. Időszak, évszak

秋近き (あきちかき)	közel az ősz
朝涼 (あさすず)	reggeli hűs
暑き夜 (あつきよる)	meleg este, forró nyári éjszaka
暑さ・き・し (あつさ)	meleg
卯月(うづき)	holdév negyedik hava (májusnak felel meg, pünkösdi hava)
皐月(さつき)	holdév ötödik hava (júniusnak felel meg, Szent Iván hava)
涼し・さ (すずし)	hűs
夏 (なつ)	nyár
短夜 (みじかよ)	rövid éjszaka
水無月(みなづき)	holdév hatodik hava (júliusnak felel meg, Szent Jakab hava)

2. Időjárás, égi jelenségek

青嵐 (あおあらし)	a friss levelek kihajtásakor süvítő erős szél
朝焼け (あさやけ)	hajnalpír
雷 (かみなり)	mennydörgés
雲の峰 (くものみね)	tornyosuló felhők
薫風 (くんぷう)	friss levelek illatát hozó déli szellő
五月雨 (さみだれ)	monszun, eső, monszuneső, nyári eső
涼風 (すずかぜ)	hűs szellő
田毎の月 (たごとのつき)	hold ezernyi rizsföldön, hold minden rizsföldön
夏の月 (なつのつき)	nyári hold
日盛り (ひざかり)	(déli) tűző nap
旱 (ひでり)	szárazság
夕立 (ゆうだち)	nyári zivatar
夕虹 (ゆうにじ)	alkonyi szivárvány
夕焼け (ゆうやけ)	alkonyi pír
夜半の夏 (よはのなつ)	nyári éjfél

3. Föld

青田 (あおた)	zöld rizsföld
清水 (しみず)	hűs forrás, tiszta víz
夏河 (なつかわ)	nyári folyó
夏野 (なつの)	nyár mezeje
夏山 (なつやま)	nyári hegy
蓮池 (はすいけ)	lótusztó

4. Emberi élet

青簾 (あおすだれ)	zöld bambuszból készült redőny, rács
麻刈り (あさかり)	kenderaratás
汗 (臭き) (あせくさき)	büdös izzadság
雨乞 (あまごい)	imádkozás az esőért
甘酒 (あまざけ) ・ 一夜酒 (ひとよざけ)	édes rizsbor, rizspálinka
袷 (あわせ)	béléses kimono, kétrétegű kimono
泉 (いずみ)	forrás
打ち水 (うちみず)	az utak locsolása
団扇 (うちわ)	legyező
鶺鴒舟 (うぶね)	kormoránhalászat, kárókatónás halász
梅干 (うめぼし)	száritott, pácolt szilva
扇 (おうぎ)	legyező
蚊いぶし (かいぶし) ・ 蚊遣り (かやり)	szúnyogűzés, füstölés a szúnyogok ellen
紙のぼり (かみのぼり)	pontyzászló, lebegő pontyok
蚊帳 (かや)	szúnyogháló
河狩り (かわがり)	"folyóhalászat", a folyó elgátolásával, kiszáritásával halat fogni
葛水 (くずみず)	kudzu por, víz és cukor összekeverésével készült ital
夏安居 (げあんご)	nyári lelkigyakorlat
夏書き (げがき)	a nyári lelkigyakorlat során szútrák másolása
衣替え (ころもがえ)	tavaszi váltás, ruhaváltó nap
早乙女 (さおとめ)	rizsültető nő
鮓 (すし)	erjesztett, rizzzel töltött tengeri herkentyűk
鮓鮓 (ふなずし)	erjesztett, rizzzel töltött kárász
涼み (すずみ)	hűsölés
下涼み (したすずみ)	hűsölés (a fa árnyékában)
涼み舟 (すずみぶね)	hűsölő hajó
夕涼み (ゆうすずみ)	alkonyi hűsölés
床涼み (ゆかすずみ) ・ 河床 (かわゆか)	víz fölé emelt hűsölő terasz, illetve maga a hűsölés
夜涼み (よすずみ)	esti hűsölés
田植え (たうえ)	rizsültetés
竹蓆 (たかむしろ)	bambuszszőnyeg, bambuszfonat
竹夫人 (ちくふじん)	bambuszkosár, mellyel nyáron aludni szokás; bambuszhölgy
粽 (ちまき)	bambuszlevélbe csomagolt rizs
土用干し (どようぼし)	teregetés, szellőztetés
夏ごろも (なつごろも)	nyári ruha

夏座敷 (なつざしき)	nyári vendégszoba, vendéglő
寝筵 (ねむしろ)	alvó gyékény
蠅打 (はえうち)	légycsapó
蠅よけ (はえよけ)	légyfogó, légyriasztó
初袷 (はつあわせ)	először felvenni a kimonót téli bélés nélkül (holdnaptár április)
初鱈 (はつがっお)	első tonhal
はったい	búza/árpa/rizs megfőzve és leőrölve
昼寝 (ひるね)	szundítás délben
冷やしもの (ひやしもの)	jeges étel
蛭見 (ほたるみ)	szentjánosbogárles, fénybogárnézés, mécsbogárles
麦刈り (むぎかり)	árpaaratás
虫干し (むしぼし)	ruhák kitergetése és kiszellőztetése
葦ず (よしず)	nádszőnyeg, nádfonat

5. Ünnepek

祇園会 (ぎおんえ)	Gion ünnep, Gion fesztivál (holdév 6. hónap 15-e körül)
禊 (みそぎ) ・夏越の祓 (なごしのはらえ)	tisztulás napja, megtisztulási rítus (holdév 6. hónapjának utolsó napja)
宵祭り (よいまつり)	a sintó szentély hivatalos ünnepe előtti este

6. Állatok

青鷺 (あおさぎ)	szürke gém
蟻 (あり)	hangya
飛蟻 (はあり)	szárnyas hangya
鮎 (あゆ)	bűzös lazac
蚊 (か)	szúnyog
蚊柱 (かばしら)	szúnyograj
ひき (がえる)	varangy, varangyos béka
蝸牛 (かたつむり)	csiga
鱈 (かつお)	bonító
閑古鳥 (かんこどり)	kakukk
行行子 (ぎょうぎょうし)	nádirigó
水鶏 (くいな)	guvatmadár
蜘蛛 (の子) (くものこ)	pók
毛虫 (けむし)	szőrös hernyó
さざれ蟹 (さざれがに)	parányi rák
虱 (しらみ)	tetű
蝉 (の声) (せみのこえ)	kabóca /tücsök, prücsök

でで虫 (ででむし)	csigabiga
鯰 (なまず)	harcsa
蚤 (のみ)	bolha, bolhák
蠅 (はえ)	légy, legyek
蛍 (ほたる)	szentjánosbogár
時鳥 (ほととぎす)	kis kakukk

7. Növények

青梅 (あおうめ)	éretlen szilva, zöld szilva
青葉 (あおば)	zöld levelek
麻 (あさ)	kender
紫陽花 (あじさい)	hortenzia
菖蒲草 (あやめぐさ・しょうぶ)	nőszirm, kálmoslevél
浮き草 (うきくさ)	úszó hínár, békalencse
卵の花 (うのはな)	gyöngyjázminvirág, törpe gyöngyvirágcserje
瓜 (うり)	dinnye, kabakosok
杜若 (かきつばた)	írisz
草いきれ (くさいきれ)	a nyári fűből felszálló forró pára
芥子 (の花) (けしのはな)	mák/pipacs(virág)
河骨 (こうほね)	tündérrózsa
早苗 (さなえ)	rizspalánta
仙人掌 (さぼてん)	kaktusz
椎の花 (しいのはな)	tölgyfavirág, siivirág
白芥子 (しらげし)	fehér mákvirág
空豆 (そらまめ)	tótbab, lóbab
竹の子 (たけのこ)	bambuszrügy
竹の子藪 (たけのこやぶ)	bambuszsűrű
橘の花 (たちばなのはな)	narancsvirág, tacsibanavirág
蓼 (たで)	keserűfűféle
水葱 (なぎ), 水葱 (こなぎ)	ázsiai kék rizsjácint
茄子 (なすび)	padlizsán
夏草 (なつくさ)	nyári fű, nyári pázsit
夏木立 (なつこだち)	nyári fasor
合歡の花 (ねぶのはな)	selyemakác
蓮 (はす)	lótusz
花茨 (はないばら)	vadrózsa
一葉 (ひとつば)	egylevelű páfrány, nyelvpáfrány
昼顔 (ひるがお)	japán sövényszulák
蔀の葉 (ふきのは)	vörös acsalapu, kalaplapu

紅粉の花 (べにのはな)	sáfrányos seklice
牡丹 (ぼたん)	bazsarózsa
真菰 (まこも)	vadrizs
実桜、桜桃 (みざくら、おうとう)	cseresznye
麦 (むぎ)	árpa
麦の穂 (むぎのほ)	árpakalász
麦秋 (むぎあき)	árpa-ősz
藻の花 (ものはな)	békalencse virága, hínárvirág
若楓 (わかかえで)	friss hajtású juhar
若竹 (わかたけ)	frissen hajtott bambusz
若葉 (わかば)	zsenge levél
病葉 (わくらば)	beteg, elszáradt levél

ŐSZ

1. Időszak, évszak

秋 (あき)	ősz
秋来ぬ (あきこぬ)	eljött az ősz
秋寒 (あきさむ)	őszi hideg
秋涼し (あきすずし)	hűvös ősz
秋立つ (あきたつ)	beáll az ősz
秋深し (あきふかし)	késő ősz
初秋 (はつあき)	kora ősz
行く秋 (ゆくあき)	múlik az ősz
朝寒 (あささむ)	reggeli hideg
うそ寒 (うそさむ)	hűvös
残暑 (ざんしょ)	maradék meleg
長月(ながつき)・菊月 (きくづき)	holdév kilencedik hava, krizantémhónap (októbernek felel meg, mindszent hava)
葉月(はづき)	holdév nyolcadik hava (szeptembernek felel meg, Szent Mihály hava)
文月(ふみづき)	holdév hetedik hava (augusztusnak felel meg, kisasszony hava)
身にしむ (みにしむ)	csontig hatoló hideg, csípős hideg
夜寒 (よさむ)	esti hideg
夜長 (よなが)	hosszú este

2. Időjárás, égi jelenségek

秋霧 (あききり)	őszi köd
秋雨 (あきさめ)	őszi eső
秋 (の) 風 (あきのかぜ)	őszi szél
秋の暮 (あきのくれ)	őszi este, alkonyat
秋の空 (あきのそら)	őszi ég
朝霧 (あさきり)	reggeli köd
朝露 (あさつゆ)	reggeli harmat
天の川・河 (あまのがわ)	Menny folyója, égi folyó, tejút
十六夜 (いざよい)	holdhónap 16. éjszakája, valamint a hold aznap
稲妻 (いなづま)	villám, villámlás
雨月 (うげつ)	esős hold (holdév 8. hónap estéjén)
織姫 (おりひめ)	szövőlány, szövőhercegnő, Vega csillag
霧 (きり)	köd, pára
雲霧 (くもきり)	ködök
十三夜 (じゅうさんや)	búcsúmondó hold (a holdév 9. hónapjának 13. éjszakája)

白露 (しらつゆ)	fehér harmat
月 (つき)	hold
月の名残 (つきのなごり) 後の月 (のちのつき)	búcsúmondó hold (a holdév 9. hónapjának 13. éjszakája)
二日月 (ふつかづき)	kifli hold holdhónap második éjszakáján (főként 8. hónap 2-án)
満月 (まんげつ)	telihold
三日月 (みかづき)	fogyó hold, kifli hold, negyed hold, hold karéja (holdhónap 3. éjszakáján a hold)
名月 (めいげつ)	telihold
夕月 (ゆうづき)	alkonyi hold
宵月 (よいづき)	kora esti hold
露 (つゆ)	harmatcsepp
野分 (のわき)	tájfún, vihar, szélvihar, őszi orkán, hideg szél
初汐 (はつしお)	nagy árapálymozgás (holdnaptár szerinti 8. hónap)
彦星 (ひこぼし)	pásztorfiú, Altair csillag
待つ宵 (まつよい)	holdnaptár szerinti 8. hónap 14. éjszakája
夕霧 (ゆうぎり)	alkonyi köd

3. Föld

落とし水 (おとしみず)	rizscéplés előtt a rizsföldről leengedett víz
花野 (はなの)	őszi virágos mező
ひっじ田 (ひっじだ)	a levágott rizsszálakból kinövő hajtásokkal teli rizsföld

4. Emberi élet

秋の灯 (あきのひ)	őszi esti fény
稲こき (いねこき)	rizscéplés
案山子 (かがし・かかし)	madárijesztő
掛稲 (かけいね)	rizscéplés utáni szárítani kitett rizs
梶の葉 (かじのは)	falevél, melyre Tanabata ünnepén dalokat írtak
菊作り (きくづくり)	krizantémtermesztés/krizantémtermesztő
砧 (きぬた)	ruhadeszka, sulykolódeszka
薬堀 (くすりほり)	gyógynövények gyökerének kiásása
崩れ築 (くずれやな)	ősz végén a tönkrement halcsapda
新酒 (しんしゅ)	új szake, rizsbor
角力 (すもう)	szumó
接待 (せったい)	vendéglátás/fogadás a buddhista kolostoroknál (holdnaptár szerinti július)
茸狩り (たけがり)	gombaszedés

七夕 (たなばた)	Tanabata-éj, csillagünnep (július 7.)
重陽の節句 (ちょうようのせっく)	krizantém fesztivál, krizantémünnep (szeptember 9.)
月の宴 (つきのえん)	holdnéző összejövétel
月見 (つきみ)	holdnéző
月侘び祭 (つきわびさい)	holdnéző
灯籠 (とうろう) ・高灯籠 (たかどうろう)	az ősök szellemének égetett lámpás (Bon fesztivál) (augusztus)
願いの糸 (ねがいのいと)	Tanabata ünnepén a bambuszra függesztett színes fonalak, melyek kívánságokat jelképeznek
花火 (はなび)	tűzijáték
引板 (ひた)	kereplő
〈盆〉踊り (ぼんおどり)	bontánc
虫売り (むしうり)	rovarárus
綿弓 (わたゆみ)	gyapotverés

5. Ünnepek

牛祭り (うしまつり)	tehenfesztivál, melyet a kiotói Kórjúdzsiban tartanak (október 10.)
恵比須講 (えびすこう)	Ebiszu napja, szerencseünnep (holdújév 10. vagy 11. hónap 20-a)
送り火 (おくりび)	az ősök szellemét elbúcsúztató tűz (Bon fesztivál)
地藏会 (じぞうえ)	Dzsiszó-fesztivál (holdév 7. hónap 24.)
十夜 (じゅうや)	kántálás 10 napon át (holdnaptár szerinti 10. hónap 6-15)
大文字 (だいもんじ)	kiotói ünnep, amikor a hegybe beleégetik a "nagy" írásjegyet (augusztus 16.)
魂棚 (たまだな)	polc, ahova az ősök szellemét helyezik nyugalomba
魂祭り (たままつり)	Lelkek ünnepe, halottak napja, boldogultak ünnepe (augusztus)
墓参り (はかまいり)	sírlátogatás

6. Állatok

秋 (の) 蝉 (あきのせみ)	őszi kabóca
稲すずめ (いなすずめ)	rizsföldről üzött veréb/rizsföldre szálló veréb
鶉(うずら)	japán fűrj
鰯 (かじか)	kölönte(féle)
雁 (かり)	liba, vadliba, vadlúd
啄木鳥 (きつつき)	fakopáncs, harkály
きりぎりす	szöcske/tücsök
蟋蟀 (こおろぎ)	tücsök

小鳥 (ことり)	kismadár
鹿 (しか)	szarvas, őz
小牡鹿 (さおしか)	szarvasbika
鳴 (しぎ)	szalonka
猪 (しし)	vaddisznó
鱸 (すずき)	tengeri sügér
鶺鴒 (せきれい)	billegető
蠐螬 (とうろう)	imádkozó sáska
蜻蛉 (とんぼ)	szitakötő
赤とんぼ (あかとんぼ)	piros szitakötő
鯨 (はげ)	géb (sügéralakúak rendje)
初雁 (はつかり)	első liba
松虫 (まつむし)	(fenyő)tücsök (egy japánban őshonos fajta)
蓑虫 (みのむし)	zsákhordó lepke, molylepke
椋鳥 (むくどり)	seregély
鴟 (もず)	gébics
山雀 (やまがら)	cinege
渡り鳥 (わたりどり)	költöző madár, vándormadár

7. Növények

朝顔 (あさがお)	hajnalka
葦 (あし)	nád
小豆 (あずき)	édesbab
粟 (あわ)	(rókafarkú) köles
稲 (いね)	rizs
芋 (いも)	édesburgonya, krumpli vagy más gyökérgumós növény
芋のは (いものは)	burgonyalevél, krumplilevél
稲 (いね)	rizs (növény)
梅もどき (うめもどき)	szilvafára hasonlító magyalfajta
未枯れ (うらがれ)	száradó levelek
女郎花 (おみなえし)	macskagyökérféle / farkaskutyatej/ szajhvirág/ szépasszonyvirág
柿 (かき)	kaki, hurma, datolyaszilva, kaki szilva
菊の香 (きくのか)	krizantém(illat) / őszirózsa(illat)
黄菊 (きぎく)	sárga krizantém/ őszirózsa
小菊 (こぎく)	kis krizantém/ őszirózsa
白菊 (しらぎく)	fehér krizantém/ őszirózsa
野菊 (のぎく)	vad krizantém/ fehér mákvirág
桔梗 (きちこう・ききょう)	hírharang, léggömbvirág

黍 (きび)	Köles
草 (の) 花 (くさのはな)	őszi virágok
葛 (くず)	kudzu, japán babféle
栗 (くり)	Gesztenye
栗のいが (くりのいが)	Gesztenyeburok
鶏頭 (けいとう)	celózia, tarajos magyarparéj, "kakastaréj"
柴栗 (しばぐり)	kis gesztenye
秋海棠 (しゅうかいどう)	begónia / oroszlánszaj
薄 (すすき)	japánfű, virágos nád
落穂 (おちぼ)	levágott japánfű
薄散る (すすきちる)	hulló fűkalász
薄の穂 (すすきのほ)	japánfű kalásza
穂薄 (ほすすき)	kalászos japánfű
蕎麦 (そば)	Hajdina
蓼の花 (たでのはな)	kesorűfűféle virága
散る柳・柳散る (ちるやなぎ)	hulló fűzfalevelek
蔦 (つた)	japán vadszőlő
蔦桂(つたかずら)	futónövény (pl. repkény)
唐辛子 (とうがらし)	piros paprika, csilipaprika
冬瓜 (とうがん)	téli dinnye
撫子 (なでしこ)	(török/vad)szegfű
錦木 (にしきぎ)	szárnyas kecskerágó
萩 (はぎ)	bokorhere, hagi
芭蕉 (ばしょう)	Banánfa
芭蕉葉 (ばしょうば)	Banánlevél
初茸 (はつたけ)	hacutake gomba, „első” gomba
稗 (ひえ)	japán köles
ふくべ	Lopótök
種ふくべ (たねふくべ)	magjaiért félretett lopótök
芙蓉 (ふよう)	férfiak szerelme (mályvaféle)
松茸 (まつたけ)	macutake gomba, foltostönkű gyűrűs pereszke, "fenyőgomba"
蜜柑 (みかん)	mandarin
槿 (むくげ)	mályvacserje / mályvarózsa
紅葉 (もみじ)	őszi falevelek
夕紅葉 (ゆうもみじ)	őszi falevelek naplementekor
破れ蓮 (やれはす)	szakadt levelű lótusz
蘭 (らん)	orchidea, kosbor
早稲 (わせ)	korán termő rizs

TÉL

1. Időszak, évszak

神無月(かんなづき)・小春 (こはる)	holdév tizedik hava, kistavas (novembernek felel meg, Szent András hava)
寒夜 (かんや)	téli hideg éjjel
寒さ・寒し・寒き・寒く (さむさ)	hideg
霜月(しもつき)	holdév tizenegyedik hava (decembernek felel meg, karácsony hava)
師走(しわす)	holdév tizenkettedik hava (januárnak felel meg, nagyboldogasszony hava)
冬至 (とうじ)	téli napforduló
年暮る (としくる)	véget ér az év
年の暮 (としのくれ)	év vége
冬 (ふゆ)	tél
冬の日 (ふゆのひ)	téli nap
行く年 (ゆくとし)	elmúlt év

2. Időjárás, égi jelenségek

朝霜 (あさしも)	reggeli dér
霰 (あられ)	jégeső
玉霰 (たまあられ)	jégeső
寒月 (かんげつ)	hold a hideg téli estén
氷 (こおり)	jég
氷る (こおる)	átfagy, dermedt, kifagy
木枯らし (こがらし)	téli vihar, facsupaszító szél, téli szélvihar
寒空 (さむぞら)	téli ég
時雨 (しぐれ)	hideg zápor, esőzés
時雨るる (しぐるる)	havas eső
初時雨 (はつしぐれ)	szitáló eső, hideg zápor, havas eső, hideg esőzés, téli zivatar
村時雨 (むらしぐれ)	hideg zápor, mely hol esik, hol eláll
夕時雨 (ゆうしぐれ)	alkonyati hideg zápor
霜枯れ (しもがれ)	dércsípte növények
初霜 (はつしも)	első dér
冬の月 (ふゆのつき)	téli hold
曇 (みぞれ)	havas eső, ónos eső
雪 (ゆき)	hó
大雪 (おおゆき)	nagy hó
帷子雪(かたぴらゆき)	nagy hópehely
初雪 (はつゆき)	első hó
吹雪 (ふぶき)	hóvihar

牡丹雪 (ぼたんゆき)	óriási pelyhes hó
餅雪 (もちゆき)	vékony tésztára hasonlító hó
雪折れ (ゆきおれ)	jelenség, hogy a hó súlya alatt eltörnek az ágak
雪礫 (ゆきつぶて)	hógolyó
雪の雲 (ゆきのくも)	hófelhő

3. Föld

枯野 (かれの)	elhalt mező, elvirult mező
冬枯れ (ふゆがれ)	téli száraz táj

4. Emberi élet

囲炉裏 (いろり)	tűzhely
臼 (うす)	famozsár, mozsár
埋火 (うずみび)	hamuba temetett égő faszén, tűz
(置き) 炬燵 (おきごたつ)	kotacu, hordozható kis tűzhely
温石 (おんじゃく)	meleg(ítő) kő
紙子 (かみこ)	papírruha
乾鮭 (からざけ)	szárított tonhal
皮衣 (かわごろも)	bőrruha
寒声 (かngoえ)	hangedzés a hidegben
狐火 (きつねび)	ismeretlen tüzek a távolban
薬食い (くすりぐい)	a testhőmérséklet megtartására vadhúst enni
口切 (くちきり)	megnyitni az új teásdobozt
毛衣 (けごろも)	bunda, tollruha
頭巾 (ずきん)	csuklya
煤掃 (すすはき)	rendtevés napja, nagytakarítás
炭 (すみ)	szén
炭窯 (すみがま)	szénkemence
炭俵 (すみだわら)	szénzsák
蕎麦湯 (そばゆ)	forró hajdinaital
大根引き (だいこんひき)	retekszedés
炭団 (たどん)	gyújtószén
足袋 (たび)	tabi, zokni, cipő
年守 (としまもり)	virrasztás szilveszterkor az óév utolsó éjjelén
年忘れ (としわすれ)	évbúcsúztató
納豆汁 (なっとうじる)	rohasztottbab-leves, nattoleves
申し餅 (のしもち)	tégllap alakú mocs, rizspárna
鉢叩き (はちたたき)	buddhista kántálás egy ütőhangszer ütemére
火桶 (ひおけ)	fűtőtest

河豚汁 (ふぐじる)	gömbhalas leves, gömbhalleves
衾 (ふすま)	papírajtó
紙衾 (かみぶすま)	papírajtó
布団 (ふとん)	matrac
古暦 (ふるこよみ)	régi naptár
冬籠り (ふゆごもり)	téli álom, begubózás
ほた	tűzifa
麦蒔き (むぎまき)	árpavetés
餅 (もち)	mocsi, rizspogácsa, rizspárna, rizsgombóc, rizstészta
餅つき (もちつき)	mocsikészítés
雪ぐつ (ゆきぐつ)	hócsizma
雪見 (ゆきみ)	hószemle, hónézés
夜着 (よぎ)	éjjeli köntös, hálóing
炉開き (ろびらき)	tűzhelynyitás

5. Ünnepek

御火焚 (おほたき)	"tűzgyújtás", sintoó ünnep, a szentélyek előtt kagurát adnak elő, és tüzet gyújtanak (holdév 11. hónap)
御命講 (おめいこう)	Nicsiren halálának napja (október 13.)
寒ごり (かంగり)	hideg vízben megmártózni, és megtisztulni, valamint imádkozni
寒念仏 (かenneぶつ)	hidegben a szabadban kántálni
芭蕉忌 (ばしょうき)	Basó halálának évfordulója (holdév 10. hónap 12. napja)

6. Állatok

鴛鴦 (おしどり)	mandarin kacsa
牡蠣 (かき)	osztriga
鴨 (かも)	tőkés réce, vadkacsa
鯨 (くじら)	bálna
鷹(たか)	sólyom
千鳥 (ちどり)	lile
鶴 (つる)	daru
海鼠(なまこ)	tengeri uborka
梟 (ふくろう)	bagoly
河豚 (ふぐ)	gömbhal
鷓鴣 (みそさざい)	ökörzem
みみずく	fülesbagoly
都鳥 (みやこどり)	dankasirály, csigaforgató

7. *Növények*

落葉 (おちば)	lehullott levelek, avar, száraz falevél, hulló lombok
枯れ尾花 (かれおばな) ・ 枯れ薄 (かれすすき)	elszáradt virágos nád, japánfű
枯れ草 (かれくさ)	elszáradt fű
寒菊 (かんぎく)	téli krizantém
寒梅 (かんばい)	hidegben virágzó szilva, téli szilvavirág
水仙 (すいせん)	nárcisz
早梅 (そうばい)	korai szilvavirág
大根 (だいこん)	jégcsapretek
ツワの花	(a fészkesek családjába tartozó növényfaj), cuvavirág
葱 (ねぎ)	csöves hagyma, sarjadékhagyma
枇杷の花 (びわのはな)	japán naspolya
冬木立 (ふゆこだち)	téli csupasz fák

ÚJÉV

1. *Időszak, évszak*

元日 (がんにち)	újév napja
初春 (はつはる)	újév

2. *Időjárás, égi jelenségek*

初空 (はつぞら)	az ég újév első napján
-----------	------------------------

3. *Föld*

Ide tartozó szavakat nem találtam.

4. *Emberi élet*

門松 (かどまつ)	"kadomacu", újévi fenyődísz a kapukban
猿引き (さるひき)	majomidomár
雑煮 (ぞうじ)	"zónyi", újévi mocsileves, rizsgombóc leves
年木 (としぎ)	az újévre kivágott fa
薺摘み (なづなつみ)	pásztortáskaszedés
七草 (ななくさ)	hét fű (újév hetedik napján ebből készítik a hétfű-kását)
初夢 (はつゆめ)	az újév első álma, első álom
万歳 (まんざい)	újévi házaló színi előadás
餅花 (もちばな)	"mocsivirág", rizsből készült gombócok, melyeket a jó termés érdekében a fákra helyeznek január 15-én
藪入り (やぶいり)	szolgálok szabadsága, amikor hazamehettek vidékre, újévi szabadság

5. Ünnepek

どんどやき	újév 15. napja, az újévi díszek elégetése
-------	---

6. Állatok

Ide tartozó szavakat nem találtam.

7. Növények

薺 (なずな)	pásztortáska
福寿草 (ふくじゅそう)	boglárkaféle gyógynövény (<i>Adonis ramosa</i>)

7. Irodalomjegyzék

Magyar nyelvű források:

Albert Sándor: *Fordítható-e a haiku?* (*Új Dunatáj*, 6. évf., 2001/3. szám, 73-81. oldal)

Letöltve innen: <http://terebess.hu/haiku/albert.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Bakos Ferenc: *A haiku évszázadai* (in: *Nagyvilág*, 1996/7-8. szám, 515-519. o.)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Barátosi Balogh Benedek: *Dai Nippon* 3. kötet (Korvin Testvérek Nyomdája, Budapest, 1906)

Bay Endre: *Nippon üzenete* (in: *Nagyvilág*, 1984. február, XXIX. évfolyam 2.szám, 298-299.o.)

Erdei Gyula: *Fordításelmélet-fordításoktatás* (A TIT Idegennyelvi-oktatási Csoportjának kiadványa, Budapest, 1979)

Faludy György: *Test és lélek*, A világlíra 1400 gyöngyszeme (Magyar Világ, Budapest, 1988)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Fodor Ákos (ford.): *Macuo Basó: SZÁZHETVEN HAIKU* Fodor Ákos fordításában (Terebess Kiadó, Budapest, 1998)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Greguss Sándor: *Haikai és haiku* (in: *Műhely* (Győr), 2006/5, 15-21.o.)

Letöltve innen: <http://www.gyorimuhely.hu/pdf/Muhely-2006-05-ALL.pdf>

Letöltés ideje: 2011.01.02.

Greguss Sándor: *Tört nád - Japán versfordítások* (Canon Hungária Kft., Budapest, 2007)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Illyés Gyula: *Nyitott ajtók.* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Jamadzsi Maszanori: *Japán nyelvkönyv* (Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1988)

Juhász József (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003, 2. átdolgozott kiadás)

Kányádi Sándor: *Csipkebokor az alkonyatban* (Magyar Könyvklub, Budapest, 1999)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Kardos Tibor, Sallay Géza (szerk.): *A műfordítás elmélete és gyakorlata - Kardos Tibor, Gáldi László, Lator László, Radó György, Somlyó György, Weöres Sándor, Komoróczy Géza előadásai* (Olasz Filológiai Tanulmányok- A Bp-i ELTE Olasz Tanszékének kiadványai, Budapest, 1973)

Képes Géza (ford.): *Fordított világ* (Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, 183-190.o.)

Király István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon 1.* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970)

Király István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon 4.* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975)

Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe* (Scholastica Kiadó, Budapest, 2006)

Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás gyakorlatába* (Scholastica Kiadó, Budapest, 2007)

Kolozsy-Kiss Eszter: *Kosztolányi Dezső japán versfordításairól* (in: *Literatura*, 34. évf. 2008/1, 37-68. o.)

Letöltve innen: <http://www.gyorimuhely.hu/pdf/Muhely-2006-05-ALL.pdf>

Letöltés ideje: 2011.01.02.

Kolozsy-Kiss Eszter: *Bashō haikai – közvetítőnyelvből* (in: *Pannonhalmi Szemle*, XVII. évfolyam, 2009/4. száma, 116-120.o.)

Kosztolányi Dezső: *Modern költők* (Élet Kiadó, Budapest, 1914)

Kosztolányi Dezső: *Új japán versek* (in: *Nyugat*, 1933. 26. évf. 7. szám, I. 386-388.o.)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Lomb Kató haiku-fordításait innen töltöttem le:

<http://www.terebess.hu/haiku/koltok/baso.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Macuo Basó [18] haikuja Vihar Judit fordításában (in *Napút*, 2009. május - XI. évfolyam 5. szám, 120. o.)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.03.

Naschitz Frigyes: *Öt világrész költészetéből* (Kolosszeum Kiadó, Tel-Aviv, 1980)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.03.

Nyelviczkey Zoltán (ford.): *Őszirózsa- Japán éposz és még néhány kisebb japán költemény* (Florenz Károly német szövege nyomán, Révai és Salamon Könyvnyomdája, Budapest, 1907)

Országh László, Futász Dezső, Kövecses Zoltán: *Angol-magyar nagyszótár* (Akadémiai Kiadó, 2006, 2. kiadás)

Pohl László (ford.): *Száznyolcvankét talált haiku* (Pohl Kiadó, 2004)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2011.11.13.

Popovic, Anton: *A műfordítás elmélete* (Madách, Bratislava, 1980, ford.: Zsilka Tibor, 1975)

Pröhle Vilmos: *A japáni nemzeti irodalom kis tükre* (Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1937)

Rába György: *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969)

Rácz István: *Fényes Telihold – Négy évszak Nipponban* (Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2011.11.13.

Szabó Ede: *A műfordítás* (Gondolat Kiadó, Budapest, 1968)

Szepes Erika-Szerdahelyi István: *Verstan* (Gondolat Kiadó, Budapest, 1981)

Szepes Erika: *A mai magyar vers - I.kötet* (Intera-Tevan, Budapest, 1996)

Tandori Dezső (ford.): *Japán haiku versnaptár - Matsuo Basho, Yosa Buson, Kobayashi Issa versei* (válogatta, japán eredetiből magyar prózára fordította és az utószót írta [1980-ban] Halla István, Magyar Helikon, 1981)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Török Attila: *A haikuról* (Új Symposion, 1991/1-2)

Letöltve innen: <http://invitel.hu/torokat/haiku/A%20haikuról.htm>

Letöltés ideje: 2011.02.02.

Vihar Judit: *A haikuköltészet Magyarországon* (előadás a World Haiku Festival 2002-n, Akitában)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/vihar2.html>

Letöltés ideje: 2011.01.13.

Vihar Judit: *A japán irodalom rövid története* (Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994, 60-62.o.)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.08.25.

Vihar Judit (szerk.): *Macuo Basó legszebb haikui* (Fortuna-Printer Art, Bp, 1996)

Egy része letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Ősi fenyő – Japán haikuk Vihar Judit fordításában (Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2008)

Egy része letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Terebess Gábor (ford.): *Egy csésze tea Isszával* (Orpheusz Kiadó, Budapest, 2000)

Letöltve innen: <http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Terebess Gábor Basó-verseit innen töltöttem le:

<http://www.terebess.hu/haiku/baso/terebess.html>

Letöltés ideje: 2010.09.21.

Zágonyi Ervin: *Kosztolányi japán versfordításai - forrásaik fényében* (Irodalomtörténeti Közlemények 1990/1. 246-274.o.)

Letöltve innen:

http://epa.oszk.hu/00000/00001/00345/pdf/itk_EPA00001_1986_03_246-274.pdf

Letöltés ideje: 2011.01.13.

Zágonyi Ervin: *Kosztolányi japán versfordításai - forrásaik fényében II.* (Irodalomtörténeti Közlemények 1986/3., 46-70.o.)

Letöltve innen:

http://epa.oszk.hu/00000/00001/00357/pdf/itk_EPA00001_1990_01_046-070.pdf

Letöltés ideje: 2011.01.13.

A mi haikunk (benne: Papp Tibor, Zanin Csaba és Török Attila haikufordításai; in: Új Symposion, 1991/1-2, 2-9.o.)

Ásványi Tibor, Gergely Ágnes, Greguss Sándor, Horváth Ödön, Kányádi Sándor, Kiss Benedek, Pető Tóth Károly, Szennay Ilona, Terebess Gábor és Utassy József évszám nélküli versfordításait innen töltöttem le:

<http://www.terebess.hu/haiku/japanind.html>

Letöltés ideje: 2010.11.13.

Japan nyelvű források:

- 秋元不死男：俳句入門（角川選書, Tokió, 1971）
- 有馬郎人・金子兜太：俳句用語辞典（飯塚書店, Tokió, 2006, 2.utánnomás）
- 大木葉末：俳句切字入門（清水弘文堂, Tokió, 1981, 1.kiadás）
- 大曾根章介（編）：研究資料日本古典文学第七卷（明治書院, Tokió, 1984）
- 尾形侑（校注）：蕪村俳句集（岩波文庫 黄 223-1, Tokió, 2010, 33.utánnomás）
- 尾形侑（編）：別冊國文學 芭蕉必携（學燈社, Tokió, 1980）
- 久保田淳（編）：日本文学史（おうふう, 1.kiadás, Tokió, 1997）
- 栗山理一：日本詩人選 19 小林一茶（筑摩書房, Tokió, 1970, 1.kiadás）
- 清水孝之・栗山理一（編）：鑑賞日本古典文学 第 32 卷：蕪村；一茶（角川書店, Tokió, 1976, 1. kiadás）
- 時代別日本文学史事典編集委員会（編）：時代別日本文学史事典近世編（東京堂出版, Tokió, 1997, 1. kiadás）
- 鷹羽狩行：俳句のたのしさ（講談社, Tokió, 1.kiadás, 1976）
- 竹西寛子：松尾芭蕉集、与謝蕪村集（集英社文庫, Tokió, 2001, 5.kiadás）
- 辻桃子・安部元気：はじめての俳句づくり（日本文芸社, Tokió, 2006, 1.kiadás）
- 日栄社編集所：要説 芭蕉・蕪村・一茶（日栄社, Tokió, 1997, 64.kiadás）
- 松田修：日本文学新史（近世）（至文堂, Tokió, 1990）
- 丸山一彦（校注）：一茶俳句集（岩波文庫 黄 210-1, Tokió, 2009. 28. utánnomás）
- 芭蕉七部集（新日本古典文学大系, 岩波書店, Japán, 1997, 4.kiadás）
- 久松潜一編（編）：日本文学史近世 I（至文堂, Tokió, 1975）
- 廣瀬直人：季語と切字と定型と（角川書店, Tokió, 1996, 1.kiadás）
- 藤村作（編）：日本文学大事典（新潮社, Tokió, 1974, 8.utánnomás）-6. kötet
- 堀 信夫：わびとさび（In: 井本農一《編》：鑑賞日本古典文学 第 28 卷 芭蕉《角川書店, Tokió, 1975, 1.kiadás》473-481.o.）
- 吉村 侑久代・阿部 貢：HAIKU のすすめ—日本人のための英語ハイク入門（The Japan Times, 2003, 1.kiadás）

Angol nyelvű források:

Henderson, Harold Gould: *An introduction to haiku* (Doubleday Anchor Books, New York, 1958)

Higginson, William J. : *The Haiku Handbook* (Kodansha International, Tokyo-New York-London, 1989, 1. kiadás)

Higginson, William J. : *Haiku World - An international poetry almanac* (Kodansha International, Tokyo-New York-London, 1996, 1. kiadás)

<a lábjegyzetbeli rövidítések során: a>

Higginson, William J. : *The Haiku Seasons* (Kodansha International, Tokyo-New York-London, 1996, 1. kiadás)

<a lábjegyzetbeli rövidítések során: b>

Jones, Francis R. : *Four Dimensional Crosswords: Poetry translation Strategies* (in Kinga Klaudy – János Kohn (eds.): *Transfere Necesse Est (Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting 5-7 September, 1996, Bp, Hungary.- Scholastica, 1997. p. 520-527)*

Reichhold, Jane: *Writing and Enjoying Haiku* (Kodansha International, Tokyo-New York-London, 2002, 1. kiadás)

Ross, Bruce: *How to Haiku* (Tuttle Publishing, Rutland, Vermont, 2002, 1. kiadás)

Ueda, Makoto: *The path of flowering thorn – The life and poetry of Yosa Buson* (Stanford University Press, Stanford, 1998, 1. kiadás)

Ueda, Makoto: *The Master Haiku Poet Matsuo Bashō* (Kodansha International Ltd., Tokyo, 1982, 1. kiadás)

Yasuda, Kenneth: *The Japanese Haiku* (Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont, 1991, 10. kiadás)

A HKR 346. § ad 76. § (4) c) pontja értelmében:

„... A szakdolgozathoz csatolni kell egy nyilatkozatot arról, hogy a munka a hallgató saját szellemi terméke...”

NYILATKOZAT

Alulírott (*Vonderviszt Anna*) ezennel kijelentem és aláírással megerősítem, hogy az ELTE BTK japán szakján írt jelen szakdolgozatom saját szellemi termékem, melyet korábban más szakon még nem nyújtottam be szakdolgozatként és amelybe mások munkáját (könyv, tanulmány, kézirat, internetes forrás, személyes közlés stb.) idézőjel és pontos hivatkozások nélkül nem építettem be.

Budapest, 2011. április 09.

Aláírás