

PRADŽIŲ PRADŽIA

Kamakuros epocha. 12 a. pabaiga – 14 a. pirmoji pusė. Rūstus samurajų valdymo laikotarpis, pakeitęs Heian epochą, kuriai buvo būdinga imperatoriaus rūmų aukštuomenės rafinuotumas ir prabanga, tobulas estetinis skonis, jautrumas žmogaus sielos grožiui ir žavėjimasis nuolatine gamtos kaita. Žengiančią į naują laikotarpį japonų visuomenę lydėjo moderniose subtilaus meninio apipavidalinimo aristokratų menėse sukurti tapybos ir kaligrafijos šedevrai, subtilūs, iki smulkmenų estetizuoti prozos ir poezijos kūriniai, atveriantys slapčiausius žmogaus širdies kampelius. Mėgdžiodami Heian laikotarpio imperatoriaus dvaro papročius, naujieji Japonijos valdovai – šiogūnai ir samurajai – daugelį jų bando perkelti į savo aplinką – toli nuo sostinės esančias samurajų diduomenės pilis ir budistų vienuolynus. Samurajai ir jų vadai šiogūnai - išeiviai iš liaudies, dažnai mažai mokyti ir grožį bei meną suprantantys paviršutiniškai, daugiau praktiškai, neretai tiesmukiškai, sunkiai suvokė imperatoriškųjų aristokratų subtilias ir perdėm estetizuotas užuominas apie žmogaus gyvenimą ir jausmus. Kamakura laikotarpiui reikėjo naujo požiūrio į aplinką ir žmogų – gyvenimiškesnio, gal kiek šiurkštaus, žemiško, kuris aiškiai, tiksliai, be užuolankų parodytų kario kasdienybę, jo balansavimą tarp gyvenimo ir mirties, aiškiai ir suprantamai apibūdintų žmogaus būties laikinumą. Kita vertus, didžiąjai daliai visuomenės jau reikėjo kažko lengvo, nesunkiai suprantamo, ką būtų galima priimti su lengva pašaipa ar šiurkštu humoru. Taip Heian laikotarpio klasikinė literatūra pereina į naują etapą. Jos užduotas tonas lieka, tačiau ji iš aristokratijos menių leidžiasi į provincijos aplinką – samurajų pilis ir zenbudistų vienuolynus, per kuriuos pasklinda po miestelėnų namus ir žemvaldžių dvarus. Klasikinė poezija *waka*, turėjusi aukštus estetinius standartus ir griežtas eiliavimo taisykles, jau nepakankamai atspindi žemesniųjų visuomenės sluoksnių estetinį skonį, ji nebeatitinka rūsčiai, bet kartu trapiai ir nepastoviai kasdienybei keliamų reikalavimų. Nuolatinės kovos tarp atskirų samurajų giminių, žiaurūs karai tarp giminių klanų dėl žemės ir valdžios įprasmino žmogaus suvokimą savo laikinumą – šiandien esu, o rytoj ... Žmogui reikėjo pabėgti nuo savęs, atsipalaiduoti, atsiriboti bent akimirką nuo gresiančios mirties, o tai geriausiai buvo galima padaryti per žaidimą ir humorą.

Toks perėjimas nebuvo greitas, o tuo labiau paprastas, ypač literatūroje, kurioje vyravo labai griežta nuostata laikytis klasikinės literatūros taisyklių ir principų. Turėjo praeiti apie du šimtus metų, kol nuo pirmųjų *renga* eilių Heian laikotarpio pabaigoje iki poeto Sogi (1421 – 1502) kūrybos, kuris *renga* įtvirtino kaip rimtą poezijos žanrą su griežtomis rašymo taisyklėmis ir estetiniais standartais. *Renga* poezija buvo ta poezijos rūšis, kuri užkodavo naujo poezijos žanro – *haikai* – atsiradimą. Kad skaitytojui būtų lengviau suvokti *haikai* (vėliau *haiku*) žanrą, padarykime trumpą ekskursiją į *renga* poezijos stovyklą, iš kurios jis kilo, tuo labiau, kad pagrindiniai *haikai* (*haiku*) poezijos principai yra tokie pat kaip ir *renga*.

Kaip minėjome, *renga* poezija pradėta rašyti Heian laikotarpio pabaigoje. Tai buvo nerimtos, humoristinės, linksmos klausimo-atsakymo stiliumi parašytos eilės, kuriomis poilsio ir atsipalaidavimo valandėlėmis žaisdavo *waka* poezijos meistrai. *Renga* – eilių grandinė, kurią paprastai kurdavo ne vienas, o keletas poetų. Pagrindinis tokios grandinės bruožas – dialogiškumas. Vienas poetas sukurdavo posmą, kuriame atvira ar paslėpta forma užduodavo klausimą arba mestelėdavo teiginį, o kitas poetas, pratęsdamas pirmojo mintį arba visiškai kardinaliai ją pakeisdamas, į tą klausimą ar teiginį atsakydavo. Taip būdavo pinama eilių grandinė arba ciklas, kurį paprastai sudarydavo šimtas posmų. Yra sukurta ir ilgesnių (1000 ar 10000), ir trumpesnių (36 ar 44) posmų grandinių. Jau 13 a. pabaigos penkieiliuose *waka* tekstuose išryškėjo tendencija dalyti eilėraščių į dvi sąlygines dalis – trieilį ir dvieilį. Taip *waka* poetai išryškino dialogiškumą – trieiliumi klausiama, dvieiliu atsakoma. *Renga* poetai šį žaidimą įtvirtino kaip atskirą žanrą, bet laikėsi griežtų *waka* eiliavimo kanonų – pirmasis poetas pateikdavo posmą iš 17 skiemenų (5-7-5), o antrasis iš 14 skiemenų (7-7).

Šiame poetiniame žaidime svarbu buvo ir tai, kad kiekviename posme būdavo akcentuojama, išryškinama kokia nors aplinkos detalė, iki tol lyg ir nereikšminga, nepastebėta poetų, tačiau duodanti pradžią naujai minčiai, naujam vaizdai, naujai idėjai. Taip į rimtą klausimą galima atsakyti nerimtai arba atvirksčiai. Ir klausimo, ir atsakymo būdavo laukiama su nekantrumu ir dideliu dėmesiu, nes kiekvienas klausytojas ar skaitytojas jau būdavo susikūręs savo asmeninę minčių grandinę, ir tas neatitikimas tarp jo ir poeto mąstymo būdavo pats įdomiausias. Taip šis žanras visiems poetinio teksto kūrimo dalyviams mokytis sugalvoti, papildyti tekstą, kurti aiškius vaizdus, ieškoti naujų detalių, sąskambių, daugiaprasmių žodžių, užuominų ir formavo gebėjimą į tai reaguoti, atsakyti.

Apie 14 a. vidurį *renga* žanras pradėjo skilti į dvi šakas. Viena šaka buvo vadinama „*ušin renga*“ arba „*dvasingaja*“. Šios šakos poezija buvo laikoma rimtąja poezija, nes jos kūrėjai laikėsi griežtų *waka* poezijos principų, estetinių kanonų bei pakilaus, patetiško žodyno. Antroji šaka buvo pavadinta „*mušin renga*“ arba „*bedvasė*“. Ši šaka iš pradžių net nebuvo užrašoma, o naudojama kaip atpalaiduojanti proto mankšta rašant „*dvasingają renga*“. Jos pagrindas buvo humoras, daugiaprasmiai žodžiai, kalambūrai, liaudiški pajuokavimai. Labai greitai šią „*bedvasę*“ poeziją imta vadinti „*haikai-no renga*“ arba „*komiškąja renga*“. 16 a. pabaigoje „*haikai-no renga*“ ypač išpopuliarėjo visuomenėje ir imta vadinti tiesiog „*haikai*“. Šiuo terminu suprasta visa tuo metu buvusi humoristinė literatūra.

TRUPUTIS TEORIJS

Taigi „*haikai*“ – humoristinė literatūra plačiąja prasme. Siauresne, konkrečiąja prasme tai – nuo *renga* žanro 15 a. pabaigoje atskilęs eilėraštis *hokku*. Iki tol šiuo žadžiu buvo vadinamas pirmasis, pradinis *renga* eilių grandinės trieilis. Jo svoris buvo ypatingas, nes jis užduodavo temą visai grandinei, nuo jo minties gilumo, sąsajų su aplinka, žmogaus gyvenimu priklausydavo ir visos eilių grandinės įtaigumas : kiek asociacijų jis sužadindavo, kokie minties netikėtumai ar požiūrio kampai būdavo atveriami. Literatūriniuose vakarėliuose pradinį *hokku* tekstą sukurti būdavo prašoma garsių, žinomų ir patyrusių poetų. Labai dažnai tai būdavo iš anksto sukurtas tekstas, neretai į apyvertą paleidžiamas po ilgokų apmąstymų ir pataisymų. Jau 16 a. viduryje atsirado nedideli poezijos rinkinėliai, sudaryti tik iš *hokku*. Dažnai juose surinkti tekstai pasižymėdavo neužbaigtumu, daugiaprasmiškumu, tarsi kviesdami skaitytoją įsijungti į kūrybos procesą. Jau ankstyvasis *hokku* turėjo bruožų, kurie, galima sakyti, beveik nepakito iki šių dienų.

Pirmasis bruožas – **daiktavardiškumas**. Lietuvių poezija yra daugiažodė, čia gausu vaizdingų veiksmažodžių, būdvardžių,rieveksmių, epitetų, palyginimų, posakių, į kuriuos lyg į minkštus patalus įsuptas daiktavardis. Japoniškoji *hokku* poezija – tai nuogas, grynas, lyg ant plikos aslos padėtas daiktavardis, dažnai neparemtas net veiksmažodžiu. Klasikiniu pavyzdžiu galėtų būti Jamaguči Sodo (1642 – 1716) trieilis, kuriame nėra veiksmažodžių ar būdvardžių, kurie skaitytojui (klausytojui) padėtų įsivaizduoti, keltų vaizdingas asociacijas. „*Me-ni-wa aoba / yama hototogisu / hatsugatsuo*“ – „akys, žaluma / kalnas, gegutė / skumbrių būrys“. Skaitytojas (klausytojas) ryšį tarp daiktavardžių turi priimti tiesiogiai, kaip kasdieninę patirtį, kaip logišką įvykių seką: kai akys pamato pirmąją žalumą ir kalnuose užkukuoja gegutė – plauk į vandenyną gaudyti pirmųjų skumbrių, kurios plaukia į siauresnius vandenis.

Akyse – žaluma,

Gegutė – kalnuos.

Pirmieji skumbrių būriai.

Daiktavardiškumas glaudžiai susijęs su japonų kalbos specifika, nes joje yra labai daug veiksmažodinių daiktavardžių, užrašomų hieroglifais ar jų samplaikomomis, kurie

savo grafiniame piešinyje turi „veiksmažodžio-daiktavardžio“ ar „būdvardžio-daiktavardžio“ junginį. Tokių žodžių prasminis išskaidymas tampa tiesiogine nuoroda į veiksmažodį ar būdvardį ir daiktavardį (*aoba* – žalias lapas, „žallapis“, žaluma; *kareno* – tuščias laukas, „tuštlaukis“; *kobune* – mažas laivelis, „mažlavis“).

Antrasis bruožas – **sezoninis žodis *kigo***, kuris nurodo, kokiam metų laikui skiriamas trieilis. Nuoroda į metų laiką suteikia poezijai ypatingą sugestiją – žmogaus ir gamtos tarpusavio ryšį. Metų laikų ciklas įprasmina žmogaus praeitį, dabartį ir ateitį bei dažnai nulemia eilėraščio nuotaiką – ruduo ir žiema simbolizuoja senatvės artėjimą, gyvenimo ar jo etapo pabaigą; pavasaris – jaunystę, veržlumą, gyvybiškumą; vasara – santūrią brandą ir filosofinę ramybę. Populiariausi sezoniniai žodžiai yra seni ir visiems žinomi, atėję iš Heian laikų klasikinės poezijos (pavasaris – vyšnia sakura, vyšnių žiedlapiai, lengvutė migla; vasara – lietus, žolė, vilkdalgiai; ruduo – mėnulis, raudoni klevo lapai; žiema – šerkšnas, sniegas, pušis). Leidžiami sezoninių žodžių žodynai, kuriuose daugybė pavyzdžių iš šiuolaikinės poezijos.

Trečiasis bruožas – **skiriamasis žodis *kiredži***, kuris *hokku* tekstą padalina į dvi dalis, tarsi atskirdamas dvi temas. Paprastai *kiredži* būna po pirmos arba antros eilutės, rečiau – *hokku* pabaigoje. Dažniausiai vartojami *kiredži* yra *ja*, *keri*, *kana*. Viena tema paprastai apima universalias tiesas, pasaulio sąrangą, gamtos ir jos reiškinių amžinumą ir nuolatinę kaitą, kuri nepavaldi žmogui ir vyksta nepriklausomai nuo jos. Antra tema – žmogaus gyvenimo epizodas, kuris yra lyg trapus mirksnis prieš gamtos galybę. Taip visas tekstas tampa universalia pasaulio būties modelio išraiška, kuriame atsispindi gamtos ir žmogaus vienovė. Taip pasaulį mato poetas Masaoka Šiki:

Begaliniai pavasario lietūs ...
Kardu pasiramsčiuodamas
Keliantis apsiaustas

(samidare ya / kappa tsutsuparu / katana kana)

Žinoma, gali būti ir paprastas gamtos vaizdelis, fotografinė miniatiūra. Takedo Izumo trieilis:

Pora lapelių
Vienas kitą priklojo ...
Kamelijos vysta

(hana futatsu / kasanari ochite / tsubaki kana)

Kartais *kiredži* panaudojamas tik tam, kad būtų išlaikytas reikiamas skiemenų skaičius eilutėje. Poeto Nozava Bončio sukurtas vaizdelis:

Pavasareja.
Su lapiukais atokaitoj
Išdykauja mama

(kageroo-ni / kodomo asobasu / kitsune kana)

Ketvirtąjį bruožą lietuvių skaitytojui reikėtų priimti kaip pastabą apie tai, kad japonų poezijoje nėra rimo ir metro. Juos atstoja ir ritmiką sudaro natūralus japonų kalbos atvirų skiemenų pasikartojimas. Japonų kalbos pagrindas – atviri skiemenys, t. y. skiemenį gali sudaryti vienas balsis, priebalsis ir balsis arba pusbalsis n. Svarbu ir tai, kad kalboje yra fiksuotas skiemenų skaičius, dėl ko yra labai daug vienodai skambančių žodžių, tačiau turinčių skirtingas reikšmes. Dėl to poezijos pagrindu ir buvo paimtas skiemenų skaičius, o ne rimas, nors kartais *hokku* suskamba ir gana rimuotai:

„Yuki yukite / koko-ni yuki yuku / natsuno kana“ (Buson) arba
„Aki nare ya / ko-no ma ko-no ma-no / sora-no iro“ (Yokoi Yayu).

KŪRYBOS PROCESAS

Norint geriau suvokti *hokku* tekstą, būtina žinoti, kaip poetas kuria, konstruoja trieilį. Skirtingai nuo mūsų, vakariečių, tradicinio suvokimo apie tai, kad poetas turi žadinti jausmus, *hokku* rašantys poetai apie jausmus nekalba visiškai. Kartais atrodo, jog *hokku* - tai kruopščiai atrinktų daiktų rinkinys arba labai paprasta buitinė fotografija, kurioje yra tik konkretus, realus mus supančio gyvenimo vaizdas. Poeto užduotis – pastumėti skaitytoją (klauso toją), kad jis pats pradėtų ieškoti asociacijų grandinės, kurios atskiros dalys keltų vis kitų prisiminimų, vaizdų, kurie padėtų atkurti tik individualius, su skaitytojo (klauso tojo) asmenine patirtimi susijusius jausmus. *Hokku* poeto įrankiai – akys, ausys, nosis, liežuvis, pirštai, t. y. individualius fiziologinius pojūčius įtvirtinančios priemonės. Tai visiems žmonėms būdingi instinktai, kurių patirtis dažnai visam laikui užfiksuojama jei ne sąmonėje, tai pasąmonėje. *Hokku* poetas vaizduoja šių pojūčių ir išorinės pasaulio aplinkos kontaktą. Kontakto metu kilusį ir poetiniu tekstu perduotą impulsą turi atgaminti skaitytojas (klauso tojas), tačiau ne poeto primestomis raiškos priemonėmis, bet remdamasis savo individualiu patyrimu, tarsi atkoduodamas instinktus. Poetas, kurdamas trieilį, irgi naudojami tik savo patirtimi ir stebėjimu. Todėl iš principo *hokku* poetas nieko negali įsivaizduoti, svajoti, aprašyti širdies ar sielos polėkius bei įvairius jausmus. Jis pirmiausiai turi realiai pamatyti, pajusti, užuosti, išgirsti ar paliesti konkretų daiktą, garsą ar peizažą ir tik tada tiksliais žodžiais įvardyti. Ypač svarbu, kad stebėjimo metu būtų galima išvelgti kažką neįprasta, nekasdieniška. Tai gali būti neįprastu rakursu pamatytas daiktas, netikėtas apšvietimas, šešėlių žaismo sukeltas įspūdis ar garsų efektas. Taip pastebėtas ar kitaip pajustas momentinis įspūdis įprasmina daikto, reiškinių amžinumą, nepriklausomumą nuo žmogaus. Taigi poetas gali rašyti tik apie tai, ką jis pats betarpiškai šią minutę mato ar jaučia ir per šias konkrečias detales, reiškinius ar įvykius jis tarsi susilieja su vaizduojamu objektu ir pajunta amžintąjį gamtos alsavimą. Poetas nuolat turi mokytis „matyti“, „persunkti“ viską per save. Ne veltui visi garsieji *hokku* poetai buvo nenurimstantys keliautojai. Kelionėje kitaip teka laikas, tik keliautojas kasdienybės rutinoje gali pastebėti tą vienintelį amžinybės proveržį mus supančioje aplinkoje, kurio nepastebi kasdien su tuo daiktu ar reiškiniu susiduriantis žmogus. Tik keliaujantis žmogus nuolat patiria jausmų kaitą, jų atsinaujinimą, kurie ir yra tas nuolatinis realaus gyvenimo kūrybinis impulsas. Dažnai, norėdami sustiprinti poetinio teksto įtaigą poetai naudoja palyginimo metodą, kada palyginami iš pirmo žvilgsnio nepalyginami dalykai. Taip gaunamas ypač stiprus vaizdinis impulsas, kuris lengvai atveria vidinius pasaulio sąrangos ryšius. Du tarsi nepalyginami, vienas nuo kito erdvėje ir laike nutolę reiškiniai iš tikrųjų yra to paties pasaulio dalykai, esantys čia ir dabar. Taip *hokku* tekstas tampa universaliu poetiniu kūrinium, kuris yra suprantamas bet kokios epochos žmogui, nes jis priverčia skaitytoją (klauso toją) pamatyti pasaulį, pajusti vienovę su juo.

ESTETINĖS KATEGORIJOS

Nuo 16 a. antrosios pusės *hokku* pavadinimas pradedamas keisti į *haikai*. Taip nuo *hokku*, kaip pirmojo *renga* eilėraščio posmelio, pereinama prie atskiro savarankiško poezijos žanro. Be anksčiau minėtų daiktavardiškumo, sezoninio ir skiriamąjo žodžių, kurie yra trieilio techninės sąrangos privalomoji dalis, *haiku*, kaip savarankiškame žanre, fiksuojamos ir tam tikros estetiškos kategorijos. Pagrindinės jų atėjo iš klasikinės *waka* poezijos, tačiau kai kurias sukūrė ir įtvirtino atskiros poetinės mokyklos. Žinoma, nėra ir negali būti *haikai* trieilijų, kuriuose rastume visas čia minimas estetiškas kategorijas, bet

kiekvienas tikras trieilis įprasmina bent vienos ar kitos kategorijos pradmenis. Yra poetinių tekstų, kuriuose konkreči kategorija išreikšta labai aiškiai, tik reikėtų atminti, kad kai kurios kategorijos glaudžiai susijusios su japonų kalbos specifika ir vertimuose jų tiesiog gali nelikti dėl kitos kalbos savybių.

Viena svarbiausių estetinių kategorijų, atėjusi iš klasikinės poezijos, yra **sabi**. Sabi – tai žodis, kurio beveik neįmanoma išversti. Veiksmažodis „sabu“ reiškia „vysti, glebti, blukti“; būdvardis „sabišii“ – „vienišas, liūdnas“. Pagrindinė kategorijos reikšmė galėtų būti suprantama kaip „vienatvės nuobodulys“. Ramybė, neryškios, prislopintos spalvos, elegiškas liūdesys, neryškus, vos matomas potėpis, vienuoje paskendusio poeto mintys – taip galėtume apibūdinti sabi išraišką tekste. Viskas turi būti vaizduojama paprastomis, bet kartu griežtomis priemonėmis, o poetas turėjo likti lyg pašalinis stebėtojas. Per „vienatvės nuobodulį“ buvo galima pamatyti paslėptą daikto ar reiškinio esmę. Dzenbudizmo filosofijoje sabi reiškia „amžiną kosminę vienatvę“, kuri nėra identiška subjektyviam žmogiškam palikimo, atstūmimo jausmui, bet išreiškia įsiliejimą į gamtos paslaptis, kurias žmogus patiria begaliniame gamtos ritme nuo rudens iki rudens, nuo saulėtekio iki saulėtekio. Sabi galima lyginti su gilia, neišsemiama tyła, nusileidžiančia kartu su krintančiu sniegu, uždengiančiu visus garsus tylos sluoksniu. Poetas vienuoje atsirandančią sielos tuštumą stengiasi užpildyti gamtos detalėmis, tarsi susilieti su jomis, pasijusti jomis. Bašio rašo:

Mano virpančią
Sielą užplūdo vienatvė ...
Virtinės paukščių keleivių

Sabi yra tarsi tiltas tarp gamtos ir meno, nes grožis ir natūralumas yra tolygios sąvokos. Ir žmogus, ir gamta kuria meną, kuris egzistuoja laike, tik gamtos ir žmogaus laikas yra nevienodi. Jis gali būti trumpas - vienadienė plaštakė ir uodo įkandimo skausmas - arba ilgas – žmogaus gyvenimas ir žvaigždės amžius. Laikas padeda išryškinti daiktų esmę, todėl sabi – laiko žymės daiktuose, praėjusio laiko prisiminimas, nostalgija. Galima žmogaus gyvenimą supriešinti su gamta, kaip padarė Bašio:

Baltesnis jaučiuos
Už akmenis Išijamos kalnų ...
Rudens vėjai

Tiesioginė sabi išraiška eilėraštyje, jo ritmikoje, fonetikoje, reiškia ne atvirai, bet prislopintai, yra **šiori**. Ši estetinė kategorija apibrėžia lengvą liūdesį, paslėptą už papildomo, „jausmas už/po jausmo“ jautimo, tam tikros neapibrėžtos nuojautos – yosei. Bašio trieilis:

Žemčiūgai
Kelio pakrašty
Žirgo nuėsti

Kita estetinė kategorija, įvardijama kaip tiltas tarp buities ir meno, yra **vabi**. Tai kasdieniško žavesys, paprastumo grožis, kuris egzistuoja aplink mus, bet kurio mes nepastebime vien dėl to, kad mes tai matome kasdien ir nuolat. Žmogaus kūriniai – namai, gatvės, buities rakandai, nuolatinė kasdieninė veikla - yra tapę žmogaus gyvenimo ir buities rutina, jie nebelaikomi menu, kūrinium, kuris gali veikti mūsų vaizduotę ar jausmus. Tačiau tokia nuostata klaidinga. Viskas, kas yra aplink mus, yra gražu ir tobula, tik mes neturėtume pasikliauti vien akimis ar žodžiais. Vabi nusakyti neįmanoma, vabi reikia jausti. Jausmus gali sukelti bet kokia aplinkos detalė, ir nebūtinai jie turi būti teigiami. Poetas Hokin taip įsivaizduoja rudenį:

Nešvankūs užrašai
Ant vyno krautuvėlės sienų ...
Vėjas rudens

Vabi taip pat yra tai, kas ne vulgaru, nedemonstratyvu, nekrenta į akis, nešaukia ir neerzina. Poetinis tekstas gali užfiksuoti nereikšmingą įvykį ir per jį sužadinti vaizduotę, atverti naujus, daug platesnius akiračius. Poetas Nakamura Kusatao, rašydamas apie pavasarinę ryžių sodinimo talką, tarsi parodo japonų visuomenės bendrumą, savitarpio pagalbos supratimą, išugdytą per šimtmečius, o taip pat santūriai fotografiniu vaizdeliu atgamina tą nenusakomą dirbančios minios šurmulį:

Sodina ryžius.
Aplink kiek užmatai plyti
Pėdos žmonių

Karumi estetinė kategorija teigia, kad poetinis tekstas turi būti lengvai skaitomas ir suprantamas, jame neturi būti rimtų filosofinių apmąstymų ar nuorodų į juos. Dažnai karumi reiškia lengvą šypsena, geranorišką humorą, gyvenimo patirties sąlygotą atlaidumą. Žodis „karumi“ reiškia „lengvas, nesunkus, grakštus“. Todėl menas visuomet turi būti paprastas, bet išraiškingas. Eilėraštis turi skambėti lengvai, lyg tekantis vanduo ar skrendantis pienės pūkas. Taip trapus ir laikinas kasdienybės grožis tampa lengvas, žaismingas ir paprastas. Karumi pabrėžia natūralumą ir tikroviškumą tarsi teigdamas, kad pasaulis yra per daug sudėtingas, kad būtų suprastas. Geriau priimti jį paprastai ir sekti jo keliu su vidine šypsena ir džiaugsmu širdyje. Bašio šypsosi:

Ilsiuos po medžiu ...
Ir virale, ir žuvies šiupiny
Žiedlapiai vyšnių

Eilės turi būti ne tik lengvos. **Hosomi** (trapus, silpnas, liaunas, plonas) estetika persunkti eilėraščiai sužadina nevalingą gailėtį, užuojautą. Poetas vienu vos matomu štrichu atveria daikto ar reiškinio gilumą tarsi skalpeliu apnuogindamas visą esmę. Per vieną, dažnai nežymią, beveik nereikšmingą detalę poetas atveria žmogaus sielos silpnumą, giluminę būtį. Hosomi – tai įsiskverbimo gelmė. Pirmąjį jaunuolių meilės virpulį poetas Buson pastebi visai nereikšmingame epizode:

Semia dviese
Rieškučiomis vandenį.
Drumsčias versmė

O kaip išmatuoti moters, kuriai gamta nedavė patirti motinystės džiaugsmo, širdies skausmą? Mums padeda poetas Ransecu Hattori:

Nevaisinga moteris
Patarnauja medinėms lėlėms ...
Skausmas veide

Dar viena estetinė kategorija – **šibui** (gaižus, aitrus) – sugrąžina mus prie pirmąpradžio netobulumo. Tai grožis, atitinkantis medžiagą, iš kurios daiktas padarytas, ir fiksuojantis tiesioginę daikto paskirtį. Minimalus medžiagos apdorojimas – maksimali praktinė daikto vertė. Kartais tai gali sukelti ir ne visai malonias asociacijas:

Marinuoja slyvas.
Visam sode prišlakstyta
Rausvos lapų sunkos

Poetas Masaoka Šiki šį trieilį parašo gulėdamas sunkios ligos patale ir todėl kraujo rausvumo šiso augalo lapų sultys, naudojamos marinatui gaminti, jam asocijuojasi su skerdynių lauku ir mirties nuojauta.

Poetas Macuo Bašio nesitenkino tik esamomis estetinėmis kategorijomis. Savo kūryboje jis įtvirtino ir naują estetinę kategoriją **fūeki-ryūko**. Tai momentiškumo ir amžinumo vienovė. Per momentiškumą, akimirksnį reikia pamatyti amžinumą. Be fūeki nėra meno „amžinojo grožio“, o be ryūko nėra atgimimo, atsinaujinimo, ekspresijos. Laikas amžinas, daiktai – besikeičiantys. Ši kategorija pabrėžia daikto kitimą laike. Kitimas – tai vaizdo netikėtumas, neįprastas temos sprendimas. Šių elementų vienovė turi sukelti amžinumo jausmą nuolat besikeičiančioje kasdienybėje.

Liūdnas vaikas
Ant grindų patalą kloja.
Nakties šalna (Nakamura Teidžio)

Sklinda daina.
Tokia vieniša naktyje.
Ankstyvi lietūs (Morikava Kiosui)

Po Bašio mirties šią estetinę kategoriją pradėjo taikyti daugelis poetų. Ji tapo populiari ir dažnai naudojama. „Nakties šalna“ ir „ankstyvi lietūs“ įprasmina gamtos didybę ir jos amžinumą – būsimieji mes, žmonės, šiame pasaulyje ar nebūsime, bet visada lietus ir užslinks naktis ir kris šalna. Kaip tūkstančius metų prieš mus ir po mūsų. Laikinumas – tai žmogaus gyvenimas, jo dainos, vaikystė, darbai. Prieš gamtos laiką mūsų gyvenimo laikas – tik kruopelytė smėlio. Tokia vienovė.

Dar viena estetinė kategorija **ušin** gilinasi į objektą, daiktą, aplinką tol, kol atsiveria jų esmė. Aplinką galima suprasti tik atsisakius subjektyvumo, nukreipiant mintis į save. Nepailstantis keliautojas Macuo Bašio save sutapatina su kilnojamu židiniu nakvynės namuose:

Kilnojamas židinys.
Nerimstanti kelionių širdie,
Tau niekur ramybės nėra!

Turbūt naujausia estetinė kategorija yra pastebėta ir išgryninta poeto Masaoka Šiki XIX a. – XX a. sandūroje yra **šiasai**. Tai vaizdavimas iš natūros, įprastų asociacijų atsisakymas. Realus, tikroviškas gamtos vaizdavimas, žmogaus išgyvenimų fiksavimas. Poetinės priemonės nenaudojamos mechaniškai, suteikiama laisvė tekstui ir žodynui. Tikrų emocijų, net ir nežymių, fiksavimas, kuris kartais atrodo lėkštas ir neįtaigus, nevaizdingas. Dažnai tai būna grynas realizmas, tiesmukiškas aplinkos aprašymas.

Bambuko žardais
Aptvertas šaltinis ...
Šaldo moliūgus (Masaoka Šiki)

Arba paprastų jausmų nusakymas, primenantis nevykusią reklamą:

Greipfrutą lupu –
Kokia spalva, koks kvapas!
Nesuturiu džiaugsmo (Išida Hakyō)

Aptarėme devynias pagrindines estetines kategorijas, kurios nulemia trieilio vertę. Tačiau jos nėra tokios ryškios ir savarankiškos, kad nulemtų teksto įtaigumą. Daugeliu atvejų tekste jos susipina viena su kita, tarsi papildydamos viena kitą arba išplaukia viena iš kitos, taip atverdamos vis platesnį ir gilesnį teksto raiškos lauką.

POETINĖS MOKYKLOS

Poetinės mokyklos pradėjo steigtis 16 a. pabaigoje, kai plačioji visuomenė labiau ėmė domėtis *haikai* poezija. Poetinės mokyklos sąvoką galėtume laikyti literatūriniu sąjūdžiu, literatūriniu būreliu, kadangi pagrindinė jos veiklos forma – susirinkimai. Juose poetai vienas kitam skaitydavo savo kūrybą, aptarinėdavo draugų tekstus, klausydavosi mokytojo pastabų ir patarimų bei organizuodavo visuotinius trieilio rašymus, kurių metu poetai gaudavo užduotis pagal temas, ir per nustatytą laiką turėdavo sukurti keletą tekstų. Dažnai poetai iškeliavdavo į žymias Japonijos vietas, kad galėtų jas aprašyti remdamiesi savo asmeniniais išgyvenimais ir pastebėjimais. Paprastai tokiose kelionėse žymesnius poetus lydėdavo keletas mokinių, kurie ne tik patys kurdavo, bet ir užrašydavo patabas, paaiškinimus, kaip buvo kuriamas vienas ar kitas mokytojo eilėraštis. Ne vienas *haikai* poetas yra parašęs ir išleidęs kelionių dienoraščių ar esė. Kiekviena žymesnė poetinė mokykla leido ir tebeleidžia savo poetų eilių rinkinius, poezijos žurnalus ir laikraščius.

Viena garsiausių pirmųjų poetinių mokyklų buvo **Teitoku** mokykla, įsteigta Edo mieste (Tokijas) poeto Macunaga Teitoku (1571 – 1653). Esminis jos bruožas buvo tai, kad ji pripažino klasikinės *waka* poezijos tradiciją ir žodyną, bet nevengė ir naujoviškų bandymų. Jie nebuvo labai sureikšminti ir kartais šios mokyklos poetai panašėjo į atsargius tyrėjus, kurie į griežtus klasikinius kanonus pabandę įterpti naujovę stebi, kaip ji bus priimta aplinkos. Tos naujovės buvo žodynas, kurio iki šiol poetai negalėjo naudoti poetiniuose tekstuose – žargoniniai žodžiai ir vulgarizmai. Šie eksperimentai pasiteisino – poeziją ėmė suprasti žemesniųjų visuomenės sluoksnių atstovai. Taip mokykla pasiekė vieno iš svarbiausių sau iškeltų tikslų – kuo plačiau paskleisti *haikai* poeziją po šalį ir kuo įvairesniuose visuomenės sluoksniuose. Teitoku į savo mokyklos užsiėmimus kviesdavo įvairių visuomenės sluoksnių žmones, mokė juos poezijos meno ir prašydavo, kad jie atsivestų kuo daugiau naujų žmonių. Mokytojas su mokiniais rengdavo viešus *haikai* skaitymus, eidavo į amatininkų kvartalus bei pasilinksminimo vietas. Poetas ir jo mokiniai pirmą kartą įtvirtino *haikai* poezijos principus, kadangi iki šios mokyklos veiklos niekas didelės reikšmės tam neteikė. Mirus poetui Macunaga Teitoku mokyklos veikla prablėso, ją pakeitė kitos, aktyvesnės poetinės mokyklos, tačiau mokykla sugebėjo gyvuoti iki 19 a. vidurio ir išleido nemažai poetinių rinkinių.

Blėstant Teitoku mokyklos įtakai ėmė kilti nauja poetinė mokykla, vadovaujama poeto Nišijama Soin (1605 – 1682). Ji buvo pavadinta **Danrin** vardu („Pamokslų miškas“). Ši mokykla ignoravo visus iki tol buvusius poezijos kanonus ir į pirmą vietą iškėlė spontaniškumą, išpūdžio fiksavimą, betarpiškumą. Poetai ypač įdėmiai ėmė žvelgti į kasdienybės pasaulį, jo detales, neretai jas įtvirtindami kaip svarbiausias poetiniame tekste. Tai buvo labai maištinga mokykla. Jos atstovai dažnai perfrazuodavo, suvulgarindavo klasikinės poezijos tekstus ar tiesiog juos parodijuodavo. Poetų kalboje atsirado kalbos stilių maišymas, ignoravo išaukštintą poetinį kalbėjimą, dažnai jie nesilaikydavo skiemenų skaičiaus eilutėje taisyklės, laužydavo kitas eilivimo taisykles. Taip pat kitaip buvo žiūrima ir į religinius tekstus – juose poetai rado naujų temų, prasminių akcentų ir filosofinės gelmės. Nors mokykla egzistavo gerą dešimtmetį, tačiau ji buvo svarbi kaip alternatyva Teitoku mokyklos įtakai. Šių dviejų mokyklų priešprieša sąlygojo trečiosios mokyklos atsiradimą, tuo labiau, kad jos idėjinis vadas Macuo Bašio jaunystėje lankė abi minėtas mokyklas ir kaip poetas iš jų pasisėmė labai daug.

Macuo Bašo poetinė mokykla yra unikali keletu aspektų. Pirmiausia tuo, kad Bašo mokykla nebuvo maištaujanti, kaip iki jos buvusios. Ji akcentavo ir didelį dėmesį kreipė į tradiciją. Bašo teigė, kad tik puikus klasikos išmanymas yra kelias atnaujinti dabarties poeziją. Todėl jis studijavo ir senąją klasikinę japonų poeziją, ir klasikinius kinų poetus, iš kurių labiausiai vertino Du Fu (712 – 770) ir Li Bo (701 – 762) ir kurie padarė jam labai didelę įtaką. Būtent klasikinėje poezijoje poetas matė nenutrūkstamą galimybę atsinaujinimui. Taip pat poetas labai įdėmiai studijavo zen filosofiją, kuri taip pat turėjo nemažą poveikį poeto vaizdinių gilumui ir paprastumui.

Kita šios mokyklos savybė – poeziją ji padarė gyvenimo išraiška plačiaja prasme. Jeigu iki Bašo poezija buvo priimama tik kaip žaidimas žodžiais, tai ši mokykla poeziją priverčia atskleisti santykius tarp žmonių ir įsigilinti į atskiro žmogaus vidų. Kitaip tariant poezija asmenišką, bet kartu ir universalėja. Tam padeda gamta. Poetas tikėjo, kad jeigu žmogus tiki į tiesą ir stengiasi sekti jos keliu, tai poezija natūraliai užgimsta jo sieloje. Taip jausmas turi atliepti peizažą trumpučėje poetinėje miniatiūroje.

Kitas unikalumas yra tai, kad poetas savo kūryboje įprasmino ir visuotinėje poetinėje tradicijoje įtvirtino daugelį anksčiau minėtų estetinių kategorijų. Tik Bašo pastangomis šios kategorijos giliai įaugo į poezijos praktiką. Vėlesnės poetinės mokyklos ir nepriklausomi poetai dar ilgai ieškojo būdų, kaip jas „įdėti“ į poetinius tekstus taip, kad jos atrodytų natūralios, tarsi iš širdies išplaukiančios. Tuo labiau, kad poetas nepaliko jokių rašytinių šaltinių ar nuorodų, kaip tai reikia daryti.

Ketvirta yra tai, kad Bašo mokykla buvo skaitlingiausia ir vienijusi daugybę be galo talentingų poetų kaip Sugijama Sampu (1647 – 1732), Takarai Kikaku (1661 – 1707), Hattori Ransecu (1654 – 1707), Kagami Šiko (1665 – 1731) ir daugelis kitų. Tyrinėtojai teigia, kad dar gyvam poetui esant jo mokyklai priklausė daugiau nei 300 poetų, o po jo mirties dar ilgai šios mokyklos idėjos buvo tęsiamos. Tik gaila, kad daugelis poeto mokinių prisiėmė pareigą būti tikraisiais jo pasekėjais, pristeigė daug poetinių mokyklų, tačiau jos nesulaukė tokio populiarumo kaip poetui gyvam esant. Dar daugiau, *haikai* poezija tarsi suskyla į dvi dalis – kaimiškąją, kurią plėtoja Kagami Šiko (1665 – 1731) ir Šida Jaha (1662 – 1740), bei miestietiškąją arba sostinės, kuriai vadovavo Takarai Kikaku (1661 – 1707) su savo mokiniams. Abiejų kryptių poezija pamažu prastėja, išsisemia, praranda aktualumą ir *haikai* poezijoje įsivyrąja sąstingio laikotarpis.

Buson poetinė mokykla. Yosa Buson visą gyvenimą buvo labiau žinomas kaip dailininkas ir tik senatvėje rimtai susidomėjo poezija. Buson poetinė mokykla 18 a. antroje pusėje pakėlė *haikai* iš nuosmukio po Bašo mirties. 1753 m. Buson apsigyvena Kijote ir įsijungia į „intelektualių menininkų“ judėjimą (bundžinga), kuriame tampa vienu iš lyderių. Kokie žmonės buvo „intelektualūs menininkai“? Tai buvo laisvieji menininkai, niekur nedirbantys ir netarnaujantys, gyvenantys iš užsakymų ir privačių pamokų. Laisvasis menininkas turėjo būti profesionalas penkiose srityse – kaligrafijoje, poezijoje, prozoje, dailėje ir antspaudų gamyboje. Labai dažnai tai buvo žmonės, gerai išstudijavę filosofiją ir religiją. Nemažai tarp jų sukosi ir mokslininkų. Susirinkę kartu jie skaitė eiles, rašė kaligrafinius tekstus, gėrė sake ir kitaip pramogavo. Buson kaip dailininkas gaudavo daug užsakymų ir neblogai vertėsi, kol 1770 m. likus 13 m. iki mirties buvo išrinktas poetinės mokyklos vadovu ir atsidėjo poetinių tekstų rašymui. Buson poetinė mokykla į pirmą vietą iškelia lyrizmą, romantizmą. Jai nelabai rūpėjo aplinkinis pasaulis, bet ypatingai svarbu buvo sukurti savo individualų, dažnai uždarą pasaulį. Poezijoje buvo daug gamtos motyvų, kuriuose mes tarsi jaučiame žmogaus buvimą, bet jo akivaizdžiai nematome. Buson labiausiai rūpėjo užfiksuoti mažiausius savo sielos virpesius. Poetas į poeziją grąžina meilės temą, kuri iki tol nebuvo labai aktyviai plėtojama. Kitas Buson mokyklos bruožas – kvietimas grįžti prie Bašo. Tai nereiškė jį kopijuoti, bet reikėjo ieškoti ko nors savito. Tai buvo vaizdo realumas ir išskirtinis detalių dinamizmas. Po Buson mirties (1783 m.) poetinę

mokyklą perėmė jo mokiniai, kurių poetas turėjo pakankamai daug, tačiau apie 1790 m. ji nustojo egzistavusi.

Po Buson poetinės mokyklos iširimo vis dėlto liko keletas poetų, kurie deramai atstovavo *haikai* poetinę tradiciją. Tai poetai Našume Seibi (1749 – 1816), Ivama Ocuni (1753 – 1823) ir Kobajaši Issa (1763 -1827). Nei vienas iš šių poetų nesukūrė savo poetinės mokyklos, bet padarė nemažą įtaką vėlesnei poezijos raidai. Ypatingai dideli nuopelnai atiteko poetui Kobajaši Issa, kuris dažnai laikomas paskutiniu iš didžiųjų Japonijos poetų (po Bašio ir Buson). Issa beveik neturėjo mokinių. Gal todėl, kad *haikai* kaip žanras buvo praradęs sugebėjimą kasdienybėje pamatyti amžinybę ir buvo tapęs lengvo turinio salonine poezija, kurioje svarbiausia buvo humoras ir lengvas žaidimas žodžiais, vietoj gamtos stebėjimo ir betarpiško išgyvenimo atsiradęs racionalus, sausa kalbėjimas.

19 a. vidurys buvo persilaužimo amžius tūkstantinėje Japonijos istorijoje, visuomenės sąmonėje ir kultūroje. Vis stiprėjo Europos ir Amerikos literatūros įtaka, ėmė mažėti budizmo ir konfucizmo įtaka visuomeniniame gyvenime. Pačioje 19 a. pabaigoje ir 20 a. pradžioje šalyje susiduria dvi kultūros – Rytų ir Vakarų. Šalia tradicinės poezijos egzistuoja ir šiuolaikinė, modernioji poezija. Naujojo periodo *haikai* estetiką ir poetiką suformulavo poetas **Šiki Masaoka**. Kartu su keletu draugų jis įkuria poetinę mokyklą, kuri siekia, kad trieliuose atsirastų naujas poetinis mąstymas. Šiki poezijos atgimimą matė Buson poezijos realizme. 1897 m. Šiki kartu su mokiniais pradeda leisti poetinį žurnalą „Hototogisu“, kuris padarys didžiulę įtaką 20 a. pirmos pusės japonų poezijai. Šiame žurnale Šiki Masaoka pateikė literatūrinį manifestą, kuriame *haikai* pavadinimą pakeitė į *haiku* ir supažindino su nauja estetinė kategorija *šiasai*. Nuo Šiki ir „Hototogisu“ poetinės mokyklos įvairiais laikotarpiais skyrėsi naujos poezijos mokyklos, turėjusios savus žurnalus ir išauginusios daug naujų modernių *haiku* poetų.

Haiku poezijos populiarumas nemažėja iki šios dienos. Dar svarbiau, kad jis išplito po visą pasaulį ir įvairiose šalyse atsirado žmonių, kuriančių haiku tekstus. Jie vienijasi į asociacijas, poetines mokyklas tiek Europoje, tiek Amerikoje, rengia seminarus ir konkursus taip populiarindami šį paprastą, bet gilius dvasinius išgyvenimus atveriantį ir savitu žvilgsniu į pasaulį žvelgiantį žanrą.

Vytautas Dumčius

Straipsnis knygoje „Paparčio šventi ženklai. Japonų trieliai“. Klaipėdos universiteto leidykla, 2007