

Ocolind iazul Round the Pond

*Antologie de I An Anthology by
Jon Codrescu*

Muntenia

OCOLIND IAZUL
ROUND THE POND

OCOLIND IAZUL

ROUND THE POND

Antologie de
An Anthology by

Ion Codrescu

Traducere de
Translated by

Miahaela Codrescu



Editura Muntenia
Muntenia Publishing House
Constanța - România
1994

Coperta de
Cover by

Ion Codrescu

Copyright © 1994 Editura Muntenia
by Muntenia Publishing House

ISBN : 973 - 96513 - 5 - 6

Tipărită în România / Printed in Romania

IN
MEMORIAM
MATSUO BASHŌ
(1644 - 1694)

Cuvânt înainte

După ce în a doua jumătate a secolului al XIX-lea stampa japoneză a influențat impresionismul și postimpresionismul din pictura occidentală, o altă formă artistică, venită tot din Țara Soarelui Răsare, dar de data aceasta în poezie - **haikai**, **hokku** sau **haiku** -, intră în atenția scriitorilor europeni.

Dacă ochiul nu avea nevoie de „traduceri” pentru a înțelege limbajul vizual al stampelor, dacă lecția esteticii japoneze pătrundea direct, ca un aer plin de prospețime, prin fereastra larg deschisă înnoirilor de Manet, Degas, Monet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, haiku-ul și-a croit drum în poezia lumii mai discret și mai lent deoarece limba japoneză rămânea un obstacol de netrecut pentru străini. Primii care l-au „transplantat” dincolo de hotarele arhipelagului nipon au fost câțiva scriitori europeni cunoscători ai limbii japoneze. Traducerile, antologiile de poezie japoneză, studiile critice, societățile și revistele de haiku, volumele scrise de poeți ne-japonezi au constituit tot atâtea porți de intrare a micropoemului haiku în literatura occidentală.

Deși haiku-ul a fost creat de poeți importanți ai secolului nostru (Paul Claudel, Ghiorghe Seferis, Antonio Machado, Octavio Paz, Rainer Maria Rilke), deși el este studiat în școlile primare din unele țări, în colegii sau universități, este citit la radio sau tv, este analizat în colocvii, congrese, festivaluri internaționale, are edituri care îl publică în mod special, totuși, această formă poetică rămâne încă necunoscută. Prea puține sunt dicționarele sau istoriile literare în care haiku-ul a apărut comentat, prea puțini sunt criticii care i-au acordat atenție, prea puține sunt revistele de cultură cu pagini sau coloane deschise acestui poem. Mai sunt editori, critici sau poeți care nu-l acceptă fiindcă nu-l înțeleg sau cred că el ar trebui scris doar de japonezi. Oare sonetul a fost creat numai de italieni, gazelul numai de arabi sau psalmii numai de evrei? De unde această interdicție? Poezia este ca pasărea liberă ce nu cunoaște hotar, este ca semințele plantelor care sunt duse departe de vânt și răsar, înfloresc și rodesc acolo unde găsesc pământ prielnic, fără să ceară permisiunea cuiva.

Cel care citește pentru prima dată haiku și este obișnuit cu poemul occidental va spune că cele câteva cuvinte nu înseamnă poezie, așa cum cele câteva trăsături de pensulă din lucrarea **Orbi trecând un pod de**

Hakuin nu pot fi comparate cu tradiția picturală din **Parabola orbilor** de Bruegel. Și totuși, găsim artă la cel mai înalt nivel, atât în pictura japonezului, cât și în cea a flamandului, iar drama prezentată este aceeași și ne cutremură tot atât de mult, indiferent dacă un artist a folosit doar câteva tonuri de tuș, iar celălalt a apelat la mai multe culori. Pictura lui Hakuin conține în partea de sus, stânga, un poem care, într-o traducere liberă, spune că viața interioară și lumea trecătoare sunt asemeni unui pod de scânduri pentru orbi, iar cel mai bun ghid pentru traversarea lui este spiritul. Într-adevăr, spiritul acestor forme pictate de cei doi mari artiști iradiază, **traversează** deosebirile existente la nivel de tehnică de lucru, perspectivă spațială, compoziție, ritm plastic și ajunge la privitor, îi vorbește, îl emoționează, indiferent dacă el este din Occident sau Orient.

Va fi haiku-ul, la trei sute de ani după moartea lui Bashō, un catalizator pentru formele poetice din Occident, așa cum stampa a fost la sfârșitul celui alt secol pentru pictură? Faptul că el a supraviețuit mai mult decât alte forme poetice care sunt acum uitate și că poeți din atâtea țări se apropie de spiritul lui, în pofida opacității unora sau cecității altora față de această miniatură lirică, despre care Léopold Sédar Senghor spunea că este „cel mai frumos poem al lumii”, ne îndeamnă să punem această întrebare. Occidentul s-a apropiat mai demult de spiritul poetic japonez dacă ne gândim la **renga** din timpul lui Bashō și la ceea ce scria E.A.Poe despre poemul lung: „Ceea ce numim un poem lung este, de fapt, în principal o succesiune de poeme scurte - adică, de efecte poetice scurte”. De asemenea, caracterul vizual, concretetea imaginii, impresia proaspătă, neprelucrată, neînfrumusețată din poemele renga și haiku i-au făcut pe poeții imagiști să se simtă atrași de poezia japoneză. Încă din 1917 Ezra Pound scria că poezia trebuie să fie lipsită de zarvă retorică și gălăgie luxoasă, trebuie să fie austeră și directă.

Deși haiku-ul este, poate, cel mai scurt poem din literatura universală, deși are o formă simplă și dă impresia că poate fi abordat de oricine, iar la prima lectură lasă pe mulți indiferenți sau poate dezamăgiți că nu găsesc ceea ce știau ei din poezia occidentală, realitatea este cu totul alta. În spatele acestei simplități se ascunde o estetică ce se lasă relevată doar de cei care cred că poezia înseamnă și altceva decât ceea ce ne-a învățat o Europă **antropocentristă**.

Sugerarea unui peisaj, a unui cadru sau a unui moment, juxtapunerea a două sau trei imagini doar în câteva cuvinte înseamnă stăpânirea unei tehnici de scriere care cu greu se poate dobândi. Roland Barthes scria în **Imperiul semnelor** că „... haiku-ul pare să dea Occidentului drepturi pe

care literatura lui i le refuză...”, pentru că acest poem nu descrie, nu interpretează o impresie, o anumită stare de spirit, o emoție, ci pur și simplu o spune cât mai direct, evitând abstracțiunile, metaforele, comparațiile sau epitele. Haiku-ul este poemul substantivelor sau **poemul fără cuvinte**, cum îl numea Alan Watts.

Cel care va căuta retorica în haiku va fi decepționat: doar cuvinte simple, doar lucruri obișnuite, doar fragmente dintr-un întreg pe care-l sugerează. Cel care va număra silabele va fi surprins că unele poeme, chiar clasice, ca să nu mai vorbim de creația modernă sau contemporană, nu respectă regula formală de 5-7-5 **onji**, cum, de altfel, se numesc **silabele japoneze**.

Receptarea haiku-ului în spațiul occidental întâmpină, uneori, câteva trepte pe care unii le trec mai ușor sau mai greu sau alții doresc să le scoată în evidență. Încă din antichitate europeanul s-a hrănit din maxima lui Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor”. Acest antropocentrism, promovat de filozoful contemporan cu Pericle, străbate cultura europeană de peste două milenii, depărtând-o în anumite privințe sau apropiind-o în altele de **cosmocentrismul** oriental. Important nu este să vezi diferențele, să le scoți în relief, ci să simți că Orientul și Occidentul formează cei doi piloni ai podului peste care trece întreaga civilizație, fiindcă elementele de legătură, puntea ca atare, comunicarea și înțelegerea sunt mai importante decât deosebirile pe care unii vor cu tot dinadinsul să le scoată în evidență. Cine poate să nege influențele reciproce dintre Orient și Occident? Cine poate să-i interzică lui Seiji Ozawa să dirijeze muzică simfonică occidentală, cântăreților chinezi să abordeze repertoriul italian de operă?

Întrebată de Lequita Vance - într-un interviu publicat anul trecut în revista **Lynx** din S.U.A. -, ce gândește despre americanii și europenii care se apropie de spiritul poemelor **haiku**, **tanka** și **renku**, dar care se străduiesc să fie ai acestui timp și ai culturii occidentale, Mariko Aratani a răspuns: „Sunt un muzician japonez de jazz. De ce îmi este mai ușor să mă exprim pe mine însămi ca persoană japoneză printr-o formă de muzică afro-americană? Răspunsul este același cu cel al occidentalilor care aleg formele poetice japoneze. Răspunsul este, cred, acesta: Dacă o formă de artă îți vorbește, atunci exersează-o. Dacă spiritul formei poetice este în tine, atunci nu te neliniști. Dacă-ți faci probleme pentru aceasta, atunci, probabil, nu ai spiritul acelei forme poetice.”

Cartea **Ocolind iazul** s-a născut în urma corespondenței pe care am avut-o cu cei care scriu haiku. Le-am adresat invitația de a realiza împreună un volum dedicat lui Bashō. Le-am spus că au toată libertatea în alegerea

subiectului. Astfel, fiecare a trimis pentru această antologie ceea ce a crezut că are mai potrivit: un gând, un articol, un haibun, un eseu, o analiză a unor poeme, o scrisoare, o amintire, un poem în lanț... Deși diverse ca formă de scriere sau ca întindere, aceste texte au un suflu comun: sunt străbătute de spiritul haiku.

Nu a fost în intenția noastră să alcătuim o ediție critică asupra haiku-ului sau asupra creației lui Bashō, deoarece câțiva dintre autorii incluși aici au scris lucrări remarcabile care sunt cunoscute și apreciate în întreaga lume. Am dorit să fie mai mult o carte de inimă a haiku-ului, o antologie de texte și poeme prin care să se reactualizeze tradiția japoneză de a dialoga prin poezie, chiar dacă unul este autor celebru, iar altul începător, maestru sau discipol, așa cum Bashō obișnuia să facă pe vremea lui cu scriitori din întreaga Japonie. Spiritul acestui poet de geniu ne-a inspirat să strângem contribuțiile tuturor ca „strofe” din poemul renga. Fiecare poet și-a scris „strofa” continuând tema prezentată de partenerul din fața lui, dar, alături, schimbând subiectul, potrivit uneia dintre regulile poemului renga.

Se spune că pentru scrierea poemului în lanț grupul de poeți, maestrul - *sōshō* -, scribul - *shūhitsu* - și gazda cumpăneau mult până găseau locul unde se adunau, camera de lucru sau timpul favorabil scrierii. O anumită lumină filtrată de hârtia paravanului, prezența lunii în peisajul montan sau susurul unui râu perceput din pavilionul deschis spre natură nu-i lăsau indiferenți pe cei care își scriau versurile. Chiar dacă această scenografie nu mai poate fi respectată în secolul nostru atât de grăbit, spiritul poemului haiku sau renga din timpul lui Bashō a ajuns, totuși, din călătoria sa lungă aproape de noi. Nu spunea Bashō în jurnalele sale de drumeție că totul este o călătorie? Acum, poetul este aproape de noi, prin această carte, în anticul Tomis de la țărmul Pontului Euxin, unde un alt mare poet al lumii, Ovidius, și-a scris Tristele și Ponticele. Dacă poetul din antichitate considera Pontul Euxin „un capăt de lume”, acum, în 1994, când îl comemorăm pe Bashō, prin această antologie și prin a doua ediție a Festivalului Internațional de Haiku de la Constanța, bătrânul Tomis va deveni pentru câteva zile una din capitalele haiku-ului mondial.

Pentru că nu am respectat în „poemul nostru în lanț” - Ocolind iazul - multe din regulile cerute de renga, am dori să-i cerem iertare lui Bashō, iar pe cititori îi rugăm să deschidă cartea numai în solitudine, când spiritul haiku poate fi receptat. Dacă atunci, din întâmplare, veți auzi vântul, încercați să-l ascultați. El vă va vorbi despre haiku...

Ion Codrescu

OBIECT DE TĂCERE

Constantin Abăluță

(România)

În tăcere	Printre florile acestei toamne
să poți admite	s-a strecurat una
cuvântul următor	pe care nici lumina n-o cunoaște

Aceste flori îmi amintesc ceva anume --
precizia aceluia lucru uitat
stăruie în fiecare petală...

Mi-a plăcut întotdeauna, în acord cu propria-mi poezie, să definesc haiku-ul drept un **obiect de tăcere**. Cele trei haiku-uri transcrise mai sus sunt printre primele create acum circa zece ani, ele căutând să surprindă, aproape programatic, inefabilul golului, al tăcerii, al singurătății.

Pentru asta am adoptat o atitudine de expectativă atentă, de liniște uimită, de împăcare necondiționată cu tot ce se află în jur, în natură, ca și cu tot ce sălășluiește înăuntrul-mi. Printr-un efect paradoxal, m-am aflat de-ndată în chiar mijlocul evenimentelor, am simțit că fac parte nemijlocit din ele, oferind naturii cerebralitate și obiectelor și întâmplărilor un fel de fizionomie.

Cred că transfigurarea pe care o obține un haiku este una aproape nebăgată în seamă, discreția fiind o componentă esențială a sufletului celui ce trăiește în acord cu marile ritmuri cosmice. Și când spun **discret**, nu exclud pe **solidar**, însă resping pe totdeauna gregaritatea nivelatoare. În fond, haiku-ul este expresia cea mai pură a singurătății, dar o singurătate integratoare, dacă putem spune așa, căci ea nu sparge, nu divide realitatea, ci doar dă o idee despre complexitatea fluxurilor ei.

Haiku-ul lucrează cu ceva mai mult decât sugestia, el lucrează de-a dreptul cu **uitarea**. Își durează adăpostul din însăși umilinta memoriei, din amintirea vacuumică a simțurilor de-odinioară.

Un exemplu din Bashô este grăitor: **În cântecul greierului / nici un semn / că va muri curând**. Delicatețea și ingeniozitatea cu care poetul ne

pune în prezența nemijlocită a sufletului uman, nefăcând altceva decât să se aplece distrat, aproape într-o doară, asupra anodinelui târâit de greier și să constate perfecțiunea lui atemporală. Dar și destinul artistului este cutremurător (unii ar putea vorbi chiar de cinism) surprins aici: opera care se hrănește nepăsătoare din însăși ființa artistului, din momentele lui de cumpănă, din ordurile biologicului, și totuși rămâne pură, limpidă și olimpiacă în demersul ei de neoprit.

Însă în toate interpretările posibile, fiecare cu nuanțele ei inefabile, un lucru pare a rămâne comun: tragismul unei existențe în care nimic nu semnifică apropierea sfârșitului, și tocmai de aceea sfârșitul este prefigurat ca brusc și năpraznic. Predestinarea, fatalitatea încap în fiecare din sunetele scurte și pătrunzătoare ce umplu nopțile de vară.

Sabia lui Damocles ca model existențial; condiția de târâit intermitent care își poate mări intervalul de tăcere până când își va afla dimensiunea încă nerevelată: eternitatea neființei, muțenia nedespicală a increatului.

Cer nehotărât. O frunză
atinge lacul
și zboară iar.

Zi care treci...
vârfurile arborilor
tremură puțin.

Pe geam
un fluture alb --
umbra lui îmi despică odaia.

DRUMURI ASEMĂNĂTOARE DAR DIFERITE

Jean Antonini

(Franța)

Era odată
o bătrână
și ea a murit

Am scris acest haiku prin anul 1980. Sau mai de grabă am crezut că l-am scris. Pentru că, îmi veți spune dumneavoastră, în afară de faptul că are trei versuri, acest poem nu are nimic comun cu haiku-ul. În mod evident primul vers ilustrează caracterul de poveste; al doilea vers evocă

prezența centrală a unui personaj; iar al treilea încheie ceea ce am putea numi o foarte scurtă întâmplare. Imperfectul și trecutul compus nu sunt timpurile unui haiku, care în mod evident cere folosirea participiului prezent, a prezentului, foarte rar prezentul perfect și dacă se poate nici un verb. De fapt, singurul lucru din acest text care îl apropie de haiku este scurtimea.

Între 1980 și 1984 am scris multe alte poeme haiku. Unele dintre ele, sunt, probabil, mai apropiate de spiritul japonez, ca acesta:

zăpadă pe vale
soția tânărului brutar
își presează fruntea de geam

Așadar, de ce am ales o formă poetică atât de diferită de propria mea cultură (lucru care mi-a fost câteodată reproșat)? Practicând poemul haiku, am învățat să observ ce se află în jurul meu, precum și propriile mele sentimente; am învățat să nu le exprim, ci să le arăt; și am învățat să fac acest lucru în foarte puține cuvinte. Ce altă bază mai bună și-ar putea crea cineva ca să studieze literatura? Astăzi, chiar și în roman, observația, economia și „degetul arătând luna” au devenit reguli. Iar eu am numit poemele scrise în acea perioadă „Exerciții pentru simțuri”.

Cam prin 1984 am revenit, într-un fel, la primul meu „haiku” și am început să scriu povestiri pe care le-aș descrie ca fiind metaforice (un exemplu ar fi acelea scrise de Kafka). Continui și astăzi să fac acest lucru și scriu, de asemenea, și câte un haiku sau două pe an. Dar, veți spune, cum poate cineva să treacă de la o formă de scris atât de „realistă”, la o alta care este complet „imaginativă”? De fapt, cred că pentru mine există un punct comun pentru amândouă.

„Ceea ce nu se poate rosti trebuie lăsat nespus”, scria Wittgenstein, referindu-se la filozofi. Dar ce s-ar întâmpla cu poezii și scriitorii dacă ar urma o astfel de sugestie? Pentru că ei încearcă să evoce ceea ce nu poate fi spus recurgând la o relație metaforică, adică indirect, referindu-se la cu totul altceva sau la ceva absolut minimal. Și mi se pare că un text arată acel obiect ce nu poate fi sesizat, cu atât mai mult cu cât conexiunea metaforică pe care o creează este ea însăși insesizabilă, ireductibilă și inepuizabilă. Fiecare cititor ar putea găsi în ea același lucru (textul) și ceva diferit (ceea ce citește). Această conexiune metaforică este într-un fel asemănătoare oglinzii japoneze care este capabilă să reflecte orice, dar rămâne întotdeauna goală, asemeni oglinzii fără fund prin care trece Alice.

În expresiile „întotdeauna goală” și „fără fund” cred că se află ceea ce este comun poemului haiku și acestui gen de povestire. Bineînțeles, imaginile reflectate nu sunt identice: într-una din ele vezi lumea, iar în cealaltă Omul. Dar, pentru mine, oglinzile au efecte similare: poemul haiku nu este perceput datorită lipsei metaforei și apropierii de liniște; povestirea nu poate fi înțeleasă datorită excesului de metaforă și abundenței imaginii. Prin mijloace diametral opuse ele ating același scop. Și acest scop - ireductibilitatea relației metaforice - poate fi măsurat prin litri de cerneală care curg în numele lui. Zgomotul unei anumite broaște dintr-un vechi eleșteu, ca și întâmplările neplăcute ale unui topograf numit K alimentează o exegeză care este fără îndoială neterminată.

Astfel, vârful întrevăzut al aceluiași munte poate crea cărări asemănătoare dar nu identice, care să ducă spre el. Astfel, eu văd drumurile haiku-ului care se îndreaptă spre Occident încrucișându-se cu cele ale romanului care se îndreaptă spre Orient. Și este pentru mine o plăcere și o bucurie să mă aflu în compania unor scriitori din diferite țări pentru a analiza această faimoasă formă de poezie în trei versuri. Prin scurtime, prin structura ternară cu o simbolistică atât de vastă, ne dă, oare, poemul haiku fiecăruia dintre noi într-o formă practic vidă, dar care reflectă realitatea, această formă fără fond unde fiecare se poate oglindi? Nu știu. Dar pentru această oglindă, care prin călătoriile sale, își arată perfecțiunea, aș dori aici să omagiez memoria acelui poet atât de exigent și atât de uman: Matsuo Bashô.



arșița nopții
oglanda neagră a râului
de nepătruns

lună plină
ea se răsucesce în pat
ținându-mă treaz

zilele-s tot mai scurte
mă gândesc la părul tău
în cadă



CÂTEVA AMINTIRI DE LA FESTIVALUL BASHÔ 1989 DIN YAMAGATA

Winona Baker

(Canada)

Andy Warhol spunea că fiecare individ ar trebui să fie renumit în viața sa, măcar cincisprezece minute. Pentru mine a fost mai mult decât o simplă plăcere să particip la festivalul Bashô, în calitate de câștigătoare a unui concurs internațional de haiku, și să mă simt o persoană importantă timp de patruzeci și opt de ore în Yamagata.

De o astfel de faimă trecătoare am avut parte în timpul uneia din multiplele acțiuni dedicate sărbătoririi tricentenarului capodoperei lui Bashô „Oku no hosomichi”. Festivitățile s-au desfășurat în Yamagata din iunie până în decembrie 1989.

„Respectă persoana unui cerșetor” spunea Bashô, care credea că mersul pe jos este o formă de meditație. Pentru călătoria extenuantă de 2500 km, pe care Bashô a făcut-o cu discipolul său Kawai Sora, de la Tokyo la Yamagata, i-a trebuit cinci luni. Unul din haiku-uri descrie așternutul cu purici din apropierea cailor ce urinează.

Distanța dintre Canada și Yamagata am parcurs-o în mai puțin de o zi, iar în Japonia am stat în hoteluri luxoase și am fost tratată ca o regină.

Redactorul de haiku de la Radio Japonia, Kousaku Ninomiya, mi-a telefonat pe 30 iunie ca să îmi spună că am câștigat premiul secțiunii internaționale a concursului de haiku. Hiroaki Ohtawa, un alt director al canalului de televiziune NHK, a telefonat mai târziu ca să întrebe: Eram sănătoasă? Aveam pașaport? Puteam veni la ceremonia de înmânare a premiilor Bashô în iulie? Da. Da. După ce o viață întreagă dorisem să ajung în Japonia - țara poemului haiku? O, da.

Domnul Ohtawa m-a întâmpinat la sosire în Japonia și a fost îndrumătorul meu cât timp am stat acolo: a tradus, a făcut prezentările, a stabilit programul și alte detalii ale vizitei.

În după amiaza zilei de 15 iulie 1989 am urmărit un spectacol plin de culoare, care s-a transmis în direct la televiziune: o întruchipare perfectă a lui Sora; haijini ce se duelau; caligrafi scriind rapid haiku-uri pe fâșii mari de hârtie. Pe scenă erau numeroși mentori foarte cunoscuți ai lumii haiku-ului - precum Kazuo Sato, Shuntaro Homma și Jack Stamm.

În timpul pauzei domnul Ohtawa și cu mine ne-am plimbat afară în piața însorită. Primarul orașului Yamagata, Kanazawa Tadao, care îmi

făcuse onoarea să mă invite la masa de prânz, ne-a îndemnat să vizităm una din expozițiile de prezentare a modului de preparare a faimoaselor soba (tăiței cu hrișcă) din Yamagata și să ne bucurăm de ziua „tăițelilor fără plată”.

Ne-am reîntors la teatru și am așteptat în culisele scenei până când am fost prezentată. Reporterii și fotografiile s-au năpustit în fața scenei să facă fotografii și să pună întrebări.

„Cum vă simțiți după obținerea premiului Ministerului de Externe?”

„Mă simt ca și cum aș fi câștigat o medalie olimpică și un premiu academic”, am răspuns cu sinceritate, dar cumva fără modestie.

„Ce v-a determinat să scrieți haiku?”

Îmi era greu să-mi amintesc, pentru că aceasta se întâmplase demult. Inconștient am menționat cartea lui Kenneth Rexroth O SUTĂ DE POEME JAPONEZE, care includea câteva poeme haiku - cinci de Bashô - și că am avut inspirația să învăț această formă. Aș fi vrut să recunosc în mod public și alte influențe precum: R.H.Blyth; Harold Henderson; traducerile tipografiei Peter Pauper.

A fost o vizită de trei zile plină de bucurii și o onoare să joc un mic rol în sărbătorirea cărții lui Bashô, CĂLĂTORIE SPRE NORDUL ÎNDEPĂRTAT.

Creția marelui poet relevă și filozofia sa „Supune-te naturii și întoarce-te la natură”. Cineva spunea că secolele se dilată și se comprimă datorită artiștilor; ceea ce este plin de prospețime și viguros este întotdeauna astfel. Cât de adevărat este acest lucru pentru Bashô.

◆
răcoare de vară
în șemineu ard lemne
din iarna viitoare

florile-s culese
în liniște au venit
ciute cu coada neagră

fulgi de nea
în ochiul vulturului
stâlp de totem căzut



ÎNCĂ ÎN BĂTAIA VÂNTULUI...

Patrick Blanche

(Franța)

S-a scurs timpul; zece ani și alți zece ani. Când l-am întâlnit pentru prima dată pe bătrânul maestru el mergea încet în ploaia ce se cernea fin. N-am putut să-l remarc deoarece el se confunda cu peisajul.

Fără pălărie
Merg în ploaia rece
Nu-mi pasă! (Bashô)

A doua noastră întâlnire am uitat-o, eram foarte grăbit. În tinerețea mea plină de elan, absorbit de zgomotul înflăcărat al revoltelor, n-am putut să-l observ pe acest om mărunț și obișnuit.

Am făcut-o mai târziu. Obosit de hoinăreală, de lectura atâtor cărți, sătul de zgomotul vieții nocturne a orașelor, m-am întors în ținutul natal să mă odihnesc aproape de apele lipsite de strălucire ale unui canal ce se pierde în zare. Noaptea se auzea orăcăitul unei broaște. Printre nori abia zăream luna. Zilele treceau liniștite. „Stând jos, calm, fără să fac nimic, primăvara vine, iarba crește” spune un poem japonez.

Eu, un ignorant, nu mai trebuia să merg la înțelepții de altădată, pentru că ceea ce căutam era aici, în mine, în China din spiritul meu. Puritatea verbului primordial.

Începutul poeziei
plantând orez țăranii
din nord cântă (Bashô)

Renunțare. Am început să gust lucrurile lipsite de importanță ale celui care lenevea la umbra bananului.

Cântă privighetoarea
iar eu sunt somnoros
și bun de nimic (Bashô)

Veni și iarna spiritului. Această nuditate originară care înlătură tot ce este de prisos. Acest îngheț al abandonului în care se relevă o voce pură.

Iarnă dezolantă
în lumea monocromă
șuier de vânt (Bashô)

Acum o sută de ani și încă o sută și iar o sută maestrul se stinge din viață în acea țară îndepărtată în care n-am pus niciodată piciorul - dar care, în același timp, poate fi găsită în noi. Nu cunosc limba vorbită acolo, cu toate acestea simt că inima bătrânului poet bate mereu.

maestrul nu mai e
dar bananul tot tremură
în vânt

În jurul iazului

Pe balta rece	Ieșind din sant
norii hoinăresc,	broasca face un salt
iar nufărul plutește	să-nghită universul
Pierre Blanche	Bruno Hulin

O libelulă
a trecut fără zgomot
peste vechiul iaz

Patrick Blanche



Janice M. Bostok

(Australia)

Experimentez poemul haiku de foarte mult timp. Pentru noi toți haiku-urile sunt o parte a vieții și a naturii. Totuși, unii dintre noi percep mai profund și simt nevoia să-l scrie în anumite forme artistice. În 1971 eram în corespondență cu mulți prieteni din Statele Unite. Unul dintre acești prieteni, Marcella Caine, scria haiku. Am fost surprinsă și încântată când mi-a spus că unele persoane aștern experiențele lor în haiku și chiar le și publică! Am simțit că îmi găsisem forma artistică potrivită mie. Ea m-a prezentat revistelor de haiku și în curând începeam să public.

Datorită faptului că interesul meu pentru haiku era atât de puternic, iar entuziasmul mare, am început să editez în Australia o revistă de haiku intitulată *Tweed* (1972-1979). Realizând această revistă am avut bucuria de a corespunda cu mulți creatori de haiku din S.U.A., iar în 1978 am călătorit până în S.U.A. și Canada ca să-i întâlnesc. Am fost primită cu căldură și încurajare, așa cum majoritatea poetilor de haiku o fac cu generozitate unii cu alții.

Deceniul al optulea a fost o perioadă foarte confuză pentru mine în ceea ce privește viața personală. În acești ani de prefaceri am continuat să experimentez poemul haiku și să-l aștern pe bucățele de hârtie pe care le ascundeam.

Acum, în anii nouăzeci am început să public din nou și sunt fericită că sunt primită cu același entuziasm și aceeași afecțiune ca mai înainte. Am urmărit schimbările și evoluția poemului haiku în ultimii douăzeci de ani. Haiku-ul și-a dobândit un statut al său propriu și nu mai este de mult doar o excentricitate în lumea poeziei. Nu intenționez să scriu un articol erudit despre haiku, deoarece mulți fac lucrul acesta și o vor face mai bine decât mine, dar aș dori să fac o observație. Cred că două vechi proverbe se potrivesc evoluției poemului haiku. 1. Tot ce-i vechi e nou din nou; și 2. Trebuie să ne întoarcem la origini ca să prindem rădăcini. Cred că acest lucru este necesar datorită primelor traduceri din japoneză în engleză. Traducerile occidentale erau realizate conform ideii noastre de poezie. Datorită efortului enorm făcut de William J. Higginson în anii optzeci de a traduce în limba engleză haiku-urile japoneze cât mai aproape de original și datorită numărului imens de articole putem, mult mai ușor, să înțelegem adevăratul sens al haiku-ului și relevanța pe care el o are astăzi pentru noi.

Urmărindu-i evoluția, cred că, de fapt, haiku-ul se îndreaptă spre originile sale japoneze și noi îl adaptăm vieții noastre din acest secol. Poemele într-un vers din revistele de astăzi sunt mult mai aproape de forma și spiritul haiku-ului japonez. Nu există nici o îndoială că Marlene Mountain a fost deschizător de drum în acest domeniu, urmată îndeaproape de alți poeți de haiku - atât bărbați cât și femei. Totuși, mi se pare că poetele de haiku au acceptat și stăpânit această formă cu mai multă ușurință decât majoritatea poetilor de haiku. Aceasta se datorește, cred, promptitudinii cu care poeta de haiku a inclus în creațiile ei grijile zilnice. Astfel, ea cuprinde preocupările mai largi ale oamenilor de pretutindeni. Aceasta este o particularitate a femeilor. De asemenea, cred, că mulți poeți

japonezi nu au încercat cu disperare să își înlăture propria persoană din poemele create - lăsându-ne un peisaj steril. Ei sunt umani, în mod vital vii, într-o lume nemiloasă. Mediul înconjurător îi fac conștienți, vii și noi trebuie să fim la fel. Consider că noi uităm câteodată că mediul nostru nu este numai natura, ci include, de asemenea, orice lucru pe care noi îl percepem cu acuitate în jurul nostru.



lună plină de vară
ciudat o gaită
începe să cânte

pe masă
natură statică
și pisica dormind

spunând la revedere
doresc să-l ating --
dar cum s-o fac firesc



„ÎNTÂLNIRI” CU SPIRITUL HAIKU DIN POEZIA LUI BASHÔ

Margret Buerschaper

(Germania)

Acum cincisprezece ani, când - din întâmplare - m-am confruntat cu primul haiku, am crezut că este vorba de scrierea unor poeme în trei versuri despre natură. Să tratezi un lucru într-un anumit număr de silabe a constituit pentru mine o provocare literară, care m-a stimulat să aleg mai bine cuvintele și a determinat o extindere, o îmbogățire a vocabularului german și o reflecție asupra acestuia. În momentul în care am început să mă ocup mai intens de poezia haiku și când profesorul universitar Carl Heinz Kurz m-a familiarizat cu secretele speciei, am avut serioase rezerve în ceea ce privește originala mea „lipsă de gândire” și am început să înțeleg că această formă ascunde mai multe lucruri, imaginea naturii și anotimpul.

Am căutat în zadar în literatura germană informații satisfăcătoare și de ultimă oră. Am citit atunci cartea lui R.H.Blyth HAIKU, vol.I, CULTURA ORIENTALĂ (1981 / 84) (1) și ISTORIA HAIKU-ULUI (1963 / 1984) (2) cu oarecare dificultate, dar cu un interes crescând. Datorită lui Bashô, datorită filozofiei sale de viață și haiku-urilor sale, cred

că m-am apropiat mai bine de semnificația poemului haiku. Exemplele lui arată clar că pentru a scrie haiku nu ai nevoie de un punct de vedere științific sau de o înțelegere științifică, ci poemul își trage seva dintr-o „atitudine” formată de personalitatea și natura completă a poetului. Acestor caracteristici fundamentale le corespund „experiența” umană, diversitatea forțelor interioare, bunătatea, combinată cu o sensibilitate față de frumusețe și față de unicitatea fiecărui moment. (Vezi (2), p.110)

Familiarizându-mă cu „Oku no hosomichi” (Călătorie spre nordul îndepărtat) mi-am dat seama tot mai mult că haiku-urile nu se nasc din intenție și punând laolaltă frumoase metafore lirice, dar că te întâlnești cu ele „pe drum” și că ele se întâmplă întotdeauna în viața conștientă, trăită în natură, cu tot ce ea ne oferă în fiecare zi.

De aceea, privesc acest poem ca un pas important la care m-am oprit „domică de a scrie”. Am început să am o atitudine de expectativă, să percep cu un ochi atent și cu o inimă pregătită, să-mi exerseze răbdarea și să observ lumea înconjurătoare cu o înțelegere mult mai profundă. Citind câteva din haiku-urile lui Bashō, am devenit tot mai conștientă de faptul că esența unui haiku și transparența sa depind de concentrare, fără ca aceasta să fie greoaie, de arta lingvistică ce nu trebuie să fie artificială, de filozofie care trebuie să excludă meditația și de prezența umorului care nu trebuie să ducă la ridiculizare.

Două din haiku-urile lui Bashō mă impresionează în mod deosebit și ele mă ajută să îmi amintesc o dată și încă o dată de ceea ce este esențial. Când în 1990, la Conferința Internațională de Haiku de la Matsuyama, am fost întrebată care este haiku-ul meu preferat, am citat haiku-ul lui Bashō cu cicada, pe care l-a scris în timpul vizitei sale la Ryushkuji, lângă Yamagata:

Liniste

Cântecul cicadelor

Pătrunde-n roci.

(R.H.Blyth: Haiku, vol. III vară-toamnă 1976, p.229)

Tăcere...

Târâitul cicadelor

Pătrunde-n stânci.

(Werner Manheim)

Acest haiku ilustrează că observatorul (poetul) simte pe două trepte de conștientizare: tăcerea se conștientizează datorită târâitului puternic și strident al cicadelor și este „surprinsă” în regularitatea sunetului constant, o decepție paradoxală, într-un fel, ce arată că perceperea aflată în repaus

face ca sunetele „să fie surprinse fără a fi luate prin surprindere”. (Vezi Dombrady: Bashô, Călătorie spre nordul îndepărtat, 1985, p.298f.)

Tensiunea acestui poem, datorată polilor opuși ai liniștii și zgomotului se transformă în poet în entitatea cosmică dintre propriul eu și natură.

Al doilea haiku l-am „trăit” în Gifu; este scris pe o piatră, pe munte, în fața castelului.

Chiar și vara când vin,
Planta cu o frunză
Are doar o frunză.

Tot ceea ce se poate vedea pe acest munte istoric! Probabil că au fost multe lucruri care l-au tulburat pe Bashô în călătoria sa. Totul pălește, devine nesemnificativ în raport cu această minune biologică a plantei cu o singură frunză. Acest poem exprimă uimirea. Deși sunt acoperite de aceste plante suprafețe întinse din teritoriul pădurii, chiar și vara, ea are doar o singură frunză. Capacitatea de a stăruî în fața acestei plante insignifiante se datorează caracteristicilor poetului de haiku, caracteristici menționate anterior, care îl pregătesc pentru observare, uimire și percepție reflectorizantă. Într-un loc istoric, legat de istorie prin evoluție și declin, de trecut și de viitor, planta cu o singură frunză rămâne un microcosmos care a supraviețuit erelor și generațiilor.

Știu că mai am încă un drum lung de parcurs până să devin un maestru de haiku și că reușesc doar rar să concretizez în haiku învățămintele dobândite datorită lui Bashô. Dar cu răbdare și intuiție voi fi capabilă ca exersând și scriind să aștept acel moment propice creării unui haiku în care să conveargă totul: ceea ce este perceput și ceea ce este ascuns, ceea ce este trăit și ceea ce este exprimat, lucrurile cele mai mărunte din lucrurile cele mai mari.

Tărâm reflectat.
Printre ramurile pomilor
sar pești.

◆
Noapte tăcută...
La căderea frunzei de arțar:
zgomotul tulpinii.

Zi gri cu ploaie!
Doar vântul mișcă azi
clopotul casei.



UN ÎNCEPUT ÎN HAIKU

Sam Yada Cannarozzi

(Franța)

Am cunoscut poemul haiku pentru prima dată în școala primară, la Chicago în anii cincizeci. Învățătoarea ne-a cerut să numărăm până la șaptesprezece, dar, în trei etape: mai întâi cinci, apoi șapte și din nou cinci. Apoi să alegem trei imagini. După aceea să aranjăm cuvintele, dar să nu fie mai mult de șaptesprezece silabe în total. Era foarte important pentru ea să nu depășim acest număr magic, șaptesprezece. Dar nu era nici o rimă. Era asemenea poeziei scrise de japonezi. Acest lucru ni l-a spus la sfârșit.

Așadar, prima mea inițiere în haiku a fost cu reguli stricte și cuvinte imagini. M-am întâlnit din nou cu această formă mai târziu, în liceu. Accentul era încă pus pe structura de șaptesprezece silabe. Părea că numărul de silabe era cel mai important aspect.

Apoi, într-o seară de toamnă, la Universitatea Georgetown din Washington D.C. am întâlnit un om despre care auzisem și care hoinărea de jur împrejurul campusului, improvizând spectacole de poezie și de povești. L-am văzut la biblioteca universității machiându-se precum un clown, în timp ce se derula o casetă cu cele „Patru anotimpuri” de Vivaldi. În acel mic spectacol a prezentat câteva poeme haiku scrise de maeștri japonezi (preferatul său era Issa). Dar el nu le recita, el le interpreta folosind limbajul semnelor utilizate de surzi și cele ale indienilor americani. A fost frumos și uluitor. În anii care au urmat am interpretat și eu câteva poeme haiku folosind același limbaj al gestului.

Am început să scriu cu adevărat poezie în 1976, când am revenit în Franța și, din acel moment, ocazional sau intens, am abordat poemul haiku. Încerc încă să respect metrica de șaptesprezece silabe, deși știu că aceasta este artificială în engleză și nu reflectă cu adevărat compoziția japoneză. Dar îmi place ritmul acesta de scurt - lung - scurt.

Îmi amintesc că am fost surprins de faptul că puțini din oamenii cunoscuți de mine în Franța, chiar și poeți, aveau cunoștință de existența poemului haiku. Dar cu siguranță, acest lucru s-a schimbat rapid. Continui și acum să scriu haiku. Pot spune că aici, în Franța, în Lyon, unde locuiesc, Jean Antonini, redactorul revistei „Verso”, a făcut multe lucruri pentru a familiariza cititorii din întreaga Franță cu haiku-ul său modern. Mă mai gândesc apoi la Patrick Blanche, care a realizat o prezentare profundă și comprehensivă a istoriei haiku-ului francez. El însuși este unul dintre

haijinii nostri contemporani.

Ceea ce îmi atrage în mod deosebit atenția acum, ca fiind cel mai esențial aspect al poemului haiku, este intensitatea și juxtapunerea imaginilor. Ele se leagă, se sîmulează unele pe altele și din această mișcare apare frumusețea imaginii. Adesea scriu haiku fără să-mi dau seama. Mă duc după colț sau asist la un fapt foarte simplu, dar care îți atrage atenția. Și aceasta dă naștere unui haiku.

Am experimentat poemul haiku în formă vizuală, spațială, multiplicând cuvintele celor trei versuri pe întreaga pagină, pentru a imita o caligrafie. Uneori am folosit în poeme cuvinte moderne sau tehnice, dar în general încerc să mă mentin aproape de concepția pură a acestei specii lirice. Citind diferite antologii, am aflat de poemul haiku într-un vers sau în două versuri. Este fascinant să te gândești că atât de multe lucruri din realitate pot exista într-un spațiu doar de câteva cuvinte.

între coarnele vacii
soarele răsare vara
spălat de rouă

în răcoarea serii
căutând stele căzătoare
doar un licurici

vârf de deal albit
nu de zăpadă ci
de grăul verii

POEMUL HAIKU - MIJLOC DE COMUNICARE

Marijan Cekolj

(Croatia)

Poemul haiku este o rostire absolută și formală, care se experimentează într-un mod absolut neformal, datorită experienței intime a poetului de haiku. Acest lucru îl diferențiază, de exemplu, de pictura abstractă, care este o expresie absolut neformală a artei picturii, experimentată formal. Elementele comunicative ale poemului haiku, ce urmăresc referințele de bază ale acestei forme poetice (presentiment, identificare, răspândire, contrast etc.) rezultă din experiența haiku individuală sub forma interacțiunii: haiku - poet - haiku - ascultător. Acest lucru se

întâmplă deoarece haiku-ul nu trebuie cercetat: el trebuie să fie găsit în viața din natură ca afirmație verbală care vorbește prin sufletul poetului, un limbaj al universalității și totalității în pronunțarea procesului constant și dinamic dintre natură - om - natură. Acest proces continuă simultan în toate formele - evenimentele sale, în relația eveniment - experiență și la nivelul înțelegerii intuitive și a percepției realității obiective - a realității faptelor. De aceea, haiku-ul dezvăluie viața interioară a omului prin starea vie a lucrurilor și devine el însuși o emoție estetică și spirituală deosebit de cultivată (la nivelul conștiinței), asumându-și puterea cunoașterii iluminatoare până la esența vieții și existenței, experimentând în felul acesta o simplitate primară, reală în plăcerea pură a existenței. În acest mod zen poate deveni realitate pentru noi, prin conștientizarea lui în viețile noastre, numai dacă el devine o parte a experienței noastre, în atmosfera libertății nestructurate - atât de multă libertate cât ființele umane pot permite unei alte ființe, în momentele de creație, când sufletul uman se dezvăluie, ceea ce este respectat sigur fără nici o condiție, deoarece puterea naturii umane este pozitivă în esența ei.

Atunci când vorbim de comunicarea prin haiku legată de un (adevărat) poet de haiku, el ar trebui să fie pe deplin „armonios”, ceea ce înseamnă că sentimentele pe care le trăiește îi sunt accesibile lui și conștiinței sale și că este capabil să trăiască acele sentimente și să se identifice cu ele, în așa fel încât să poată să le exprime într-un anumit moment (în limitele posibilului, rostite - nerostite, dar simțite); în consecință el se identifică cu complexitatea simțurilor sale fără nici un fel de frică. Știința încă mai caută un tranchilizant mai eficient decât sunt acum cuvintele spuse din inimă. De aceea, în același fel, zen ajută pe oricine în funcție de propriile sale necesități, de natura sa și de modul său de a fi. Un astfel de ideal se deosebește de o dogmă, cu atât mai mult cu cât el stimulează și încurajează libertatea alegerii și deciziei personale, deoarece justificarea lui nu depinde de nici un document istoric, ci numai de valorile sale pentru momentul actual, el nu depinde de anumite evidențe logice, ci de abilitatea sa de a inspira și de influența sa creatoare asupra viitorului. Oriunde există voință - există și o cale, deși cugetătorul adesea cade victimă unei iluzii a realității captată de propria sa idee, acceptând astfel perspectiva „scurtată” a propriei sale logici unidimensionate ca lege universală. Întotdeauna, când m-am încrezut într-un sentiment interior neintelectual, am descoperit înțelepciunea acțiunii mele. În eforturile creatoare pe care le întreprind, depind foarte mult de ceea ce nu știu încă și de ceea ce nu am făcut și simțit încă. Orice lucru finit este ceva infinit și poate fi experimentat și recunoscut

în infinitatea lui, în același fel ca în prezența sa finită superficială. De aceea, esența spiritului se află în acel punct în care lumea interioară se întâlnește cu cea exterioară. Când se inspiră una pe alta, spiritul se face simțit în oricare punct al inspirației. Nu este un miracol faptul că preferăm să abordăm haiku-ul cu atât de multe prejudecăți rigide. Simțim că trebuie să aducem ordine, percepție și înțeles. Nici nu îndrăznim măcar să credem că ele sunt deja înăuntrul său. Căci, ceea ce este cel mai personal lucru este totodată și cel mai general. Cel care este capabil să rădă de el însuși este cu adevărat norocos. El va avea întotdeauna ceva de care să se amuze. Și o persoană veselă, printre alte atâtea lucruri, este fericită să comunice cu ceilalți.

Înainte de ploaie
doar plopul
se clatină ușor...

◆
La un geam întunecat
bătrânele privesc
viața străzii.

După grindină
atâția muguri uciși...
Soarele se-nalță.



David Cobb

(Marea Britanie)

Când ne-am întâlnit a treia sau a patra oară, ea mi-a adus o floare de hibiscus de un roșu strălucitor, cred că un soi din Okinawa, ca să lumineze micuța încăpere din centrul Tokyo-ului, unde aveam să petrec două luni. În acea cameră cu o baie pe jumătatea celor obișnuite, unde am stat cu genunchii sub bărbie, într-o apă prea fierbinte ca să poată fi suportată de pielea omenească, m-am pregătit pentru această experiență printr-o încercare grea într-un ryokan (han japonez tradițional), despre care auzisem legende exagerate. Cum puteam să-i mulțumesc pentru cadou? Am scris la mașină un gând fugar în forma strictă de 5-7-5. Singurul lucru pe care-l știam atunci despre haiku.

Uimitor, dar intuitiv, presupun, acele cuvinte pe care le-am scris atunci semănau întrucâtva cu un haiku. Am impresionat-o atât de mult pe

doamna Hibiscus cu acest poem, că până la urmă mi-a făcut cadou o cântărească despre haiku („Forma poemului haiku” de Joan Giroux, pe care acum știu că ea dorește să o fi intitulat „Momentul haiku”).

Ideea de a scrie haiku îmi venise de fapt cu câteva zile mai înainte, undeva între aeroportul din Anchorage, Alaska și aeroportul din Haneda, Japonia. Era a șaptea zi a celei de a șaptea luni din anul șaptezeci și șapte al secolului nostru și este posibil să fi cumpănit asupra liniei internaționale de delimitare a datei pe glob. Nu îți puteai imagina un moment în timp mai favorabil sau mai poetic. Cei șapte zei ai norocului (shichi-fuku-jin), fără să mai amintim de Altair, Tesătorul, zburând spre casă la întâlnirea sa anuală, probabil toți au fost lângă mine în avion.

Cele câteva exemple de poeme haiku scrise în limba engleză de James W. Hackett, pe care Joan Giroux le-a citat în cartea sa, având consimțământul autorului, au constituit cel mai bun ghid pentru mine ca să pot progresa în scrierea haiku-ului. De fapt, o nouă ediție a poemelor sale apăsese și probabil că puteam să iau legătura cu el prin intermediul editorului său. Mi-am luat inima în dinți și i-am scris. Puțin mai târziu, am recurs la aceeași metodă ca să iau legătura și cu Joan Giroux. Îi consider pe cei doi ca mentori mei de început și sursa celor mai solide idei pe care le am despre haiku; și indiferent încotro am luat-o razna, aceasta s-a datorat propriei mele impetuoșități și faptului că nu mai eram ghidat de ei.

Trebuie să închei relatarea mea despre cum am ajuns să scriu acest poem cu „două sau trei dintre cele mai bune haiku-uri ale mele”, dar eu sunt modest în această privință. De asemenea, noi păstrăm cu sfîntenie momentele haiku, acelea care înfruntă eforturile noastre fără pereche pentru a le reda în cuvinte. Așadar, să revin de unde am plecat. Pot să-ți dau doar câteva din haiku-urile care, cu mici modificări ici și colo, au supraviețuit chiar din prima mea încercare de Haiku din 1977 și care surprind momente din prima mea călătorie în Japonia?



aerisind perna
arăt oaspetelui
norul peste Fuji

pudrându-se
dansatoarea șterge reflexele
de lună de pe nas

în ryokan la robinet
chipul ei de peste zi
dispare



UN DRUM SPRE HAIKU

Ion Codrescu

(România)

Sunt deseori întrebat de ce scriu haiku, iar cu mulți ani în urmă, la începutul drumului meu spre haiku, mă întrebam eu însumi dacă am dreptul să scriu acest poem de sorginte japoneză. Fiind elev la Liceul de Artă din Constanța, am avut ocazia să răsfoiesc albume cu reproduceri din pictura japoneză. De prima dată am fost fascinat de insolitul și originalitatea iconografiei prezentată de artistul nipon, am fost uimit să remarc un alt raport om-natură decât cel din pictura europeană, am fost atras de viziunea asimetrică a compoziției, de corelația plin-gol, concret-sugerat, elaborat-spontan. Cu trecerea anilor, interesul pentru pictura japoneză în tuș s-a aprofundat, iar în momentul când am citit primele poeme haiku și am avut revelația că simplitatea, sugestivitatea, naturalitatea expresiei din lucrările în tuș se întâlnesc și în această poezie, pot spune că un nou drum începuse pentru mine, care, ulterior, avea să-mi marcheze modalitatea de a privi natura.

Aproape 20 de ani am exersat tehnica picturii în tuș, alternând lucrul cu lecturi de haiku. Eram tentat să scriu haiku, deoarece începusem să înțeleg conceptele specifice ale acestui poem: **kigo**, **mono-no-aware**, **karumi**, **wabi**, **sabi** etc. Mă bucuram ca un copil, în intimitatea lui, când fiecare obiect necunoscut îi devine apropiat. Practicând pictura în tuș, cu acele elemente reduse la esențial, încercând mai mult să sugerez decât să concretizez o formă, am avut impresia într-o zi că realizez atmosfera unui haiku pe care îl citisem cu puțin timp înainte. Am încercat atunci înlocuirea liniilor și petelor de tuș prin cuvinte pentru a crea un nou haiku. Trecerea de la pictură la haiku s-a făcut spontan, experiența picturală ajutându-mă să înțeleg mai bine haiku-ul, să exprim mai ușor elementele vizuale ale poemului. În același timp, estetica și spiritul haiku-ului îmi îmbogățesc universul conotativ al lucrărilor de pictură, iar expresia lor are mai multă spontaneitate, firesc și poezie. Cele două activități pe care le practic alternativ reprezintă două laturi ale aceluiași drum în căutările mele artistice.

Interesul meu pentru haiku a fost favorizat, poate, și de cultura poporului căruia îi aparțin - un popor cu o cultură sensibilă la influențe, capabilă să sintetizeze și să interpreteze original modelele artistice venite din Occident sau Orient. Chiar vântul aspru și rece adus din nord se

temperează pe pământul românesc de la gurile Dunării și de la țărmul Mării Negre. În folclorul nostru, natura reprezintă cadrul de comuniune sufletească, unde omul își împarte tristețile și bucuriile cu soarele și luna, cu pomii și florile, cu râurile și munții. **Doina** a fost una dintre speciile lirice românești care au cultivat relația omului cu natura, bineînțeles, la altă scară și în alte forme poetice decât haiku-ul. Existând această tradiție a dialogului om-natură în poezia noastră, românii nu puteau să rămână indiferenți la spiritul haiku-ului care cultivă o temă similară.

Cineva m-ar putea întreba dacă principiile estetice europene de **mimesis**, **poesis**, **katharsis** nu intră în contradicție cu estetica haiku-ului sau nu se opun în receptarea momentului haiku. Experiența artistică personală mă determină să afirm că aceste principii nu numai că nu m-au împiedicat să mă apropiu de haiku, ci, dimpotrivă, ele au contribuit la deschiderea orizontului meu spre orice formă de poezie venită din alt spațiu cultural. Preluarea haiku-ului de poeții nejațonezi din secolul al XX-lea demonstrează faptul că spiritul acestei poezii a trecut dincolo de timp, de spații geografice, înfruntând hotarele și limitele limbilor în care este tradus sau creat. Limba română - deși are alte particularități lexice decât limba japoneză - totuși, îmi oferă destule posibilități de expresie prin muzicalitatea ei, prin bogăția sensurilor unor cuvinte, pentru a cultiva acest poem și a-l face cunoscut în țara mea.

Tradiția haiku-ului ne arată că bucuria scrierii lui trebuie să o împărtășești altora. Astfel, am vorbit despre haiku elevilor din școala unde predau desenul și istoria artei, dar și adulților din orașul meu, dornici să cunoască acest poem. În urma interesului crescut pentru această poezie, am înființat Societatea de Haiku din Constanța, ca un ecou al scrierilor lui Bashō de a nu fi singur într-o călătorie. În același an, 1992, am fondat revista **Albatros** (editată în română și engleză) și Festivalul Internațional de Haiku din Constanța.

(Eseul a fost publicat pentru prima dată în revista Haiku Internațional Nr.7, 1993, Japonia.)

pagină goală --
o furnică
își caută un reper

◆
singură-n grădină
crizantema
luminează

mama tresare
ștergând vechea icoană --
clopotul bate



O SCRISOARE PENTRU MATSUO BASHÔ

Vladimir Devidé

(Croatia)

IUBITE ȘI STIMATE PROFESOR !

13 octombrie, 1981. Astăzi v-am vizitat mormântul din grădina templului Gichûji. (...)

Spațiul din jurul templului era tihnit și frumos, liniștit și plăcut, o zi minunată de toamnă cu un cer senin de un albastru puternic, un norișor, un vânt blând.

Ce simplu vă este mormântul! Este rectangular, ca un tatami, o rogojină de paie, de aproximativ doi metri pătrați, îngrădit de mici piloni de piatră. Înăuntru este o piatră mare comemorativă - naturală, nesculptată - de aproape un metru înălțime. Pe ea este înscris „BA = SHÔ = Ô”, „bătrânul maestru Bashô” (...)

Am stat multe ceasuri lângă dumneavoastră. Mi-a trebuit mult timp ca să pot veni să vă vizitez.

Mai întâi, gândurile m-au înălțat ca un curent puternic. Brusc mi-am amintit multe din haiku-urile și afirmațiile dumneavoastră prezentate în prelegeri și multe din aforismele pe care discipolii dumneavoastră le notaseră.

Deodată, liniște. Totul s-a oprit. Norișorul alb a împietrit, râul de lângă mormânt a înghețat, frunzele au încetat să foșnească.

Piatra de mormânt cu inscripția „BASHÔ - Ô” era singurul lucru viu din lume. Singurul lucru viu din lume. (...)

În micul muzeu de la templu Gichûji chiar am văzut câteva lucruri pe care le-ați folosit: bastonul, un băț scurt și noduros; învelitoarea pentru cap; câteva din cuvintele scrise chiar de mâna dumneavoastră.

Toate acestea, de asemenea, le-am păstrat în minte. Am aflat de la buna mea prietenă Vana Jakic care a lucrat cu Dalai Lama la traducerea unor vechi texte tibetane, că în limba tibetană nu există cuvântul „a

poseda", ci o expresie care ar însemna „a avea lângă tine”. Bineînțeles, este o iluzie că cineva poate poseda orice. Oricine crede altfel este obsedat de ideea posesiei. Lucrurile pot fi doar lângă noi, ele nu pot fi cu adevărat ale noastre, bunurile noastre. Nu le putem lua cu noi când părăsim această lume. Cel mai bun și mai profund mod prin care putem să ne apropiem de ceva este să avem acel lucru lângă noi. Și astfel, simt cu o mare intensitate că dumneavoastră - bastonul dumneavoastră, haiku-urile dumneavoastră, toate acele lucruri - ați fi lângă mine astăzi. Ați rămas lângă mine când m-am întors de la Zeze și, până când mintea mi se va întuneca sau va dispărea, veți fi alături de mine mereu. (...)

Poate, această parte a scrisorii vă va suna ca o confesiune haiku; s-ar putea, ca într-un fel, să fie.

Îmi amintesc perfect momentul când am vizitat țara dumneavoastră pentru prima dată, acum douăzeci de ani. Printre multele lucruri care m-au surprins a fost să descoper un haiku - primul pe care-l experimentasem vreodată - într-un ziar din Tokyo. În fiecare zi publicau un haiku clasic însoțit de un comentariu. Primul pe care l-am văzut era de Sodô:

Nimic înăuntru:
Casă primăvara --
Totul în ea!

Nu îmi mai amintesc scurtul comentariu: oricum nu era necesar. Însuși haiku-ul spune totul, nu atât de mult prin „totul”, cât prin „nimic”. O astfel de casă goală primăvara poate exista oriunde este cineva care să intre în ea: în Japonia, în țara mea, în alte țări pe care le-am vizitat și încă în altele în care nu am fost niciodată. Mi se pare că într-un fel, în această primă experiență a mea privind forma poemului haiku, am înțeles despre ce este vorba în haiku. De la început am fost uimit cât de mulți oameni din afara Japoniei nu aveau o idee exactă despre ce înseamnă cu adevărat haiku-ul.

Poate, dumneavoastră nu sunteți conștient de acest lucru, dacă nu ați urmărit ciudatele lucruri care s-au succedat. Poemul haiku este atât de simplu, o formă poetică atât de clară și perfectă și, totuși, încă atât de imperfect înțeleasă. Dumneavoastră ați fost norocos că oamenii v-au acceptat haiku-urile - că ei le-au adoptat și s-au contopit cu ele - în timpul vieții dumneavoastră. Probabil, nu vă puteți imagina cât de stângace pot fi astăzi explicațiile privind haiku-ul și cât de simpliste. Critica aproape că le respinge: este trist și amuzant în același timp.

Totuși, chiar dacă o anumită persoană cunoscătoare poate vorbi sau filozofa despre haiku, din ce în ce mai mulți oameni citesc și scriu despre haiku. Nu tot ceea ce se scrie este de o calitate deosebită, totuși, ea există într-o oarecare măsură. Uitați-vă și spuneți-mi, nu este minunat acest poem scris de un elev al cărui nume nu mi-l amintesc? El sau ea nu l-a semnat, dar cred că scrisul aparține unei persoane feminine:

Drum noroios --
Plângând băiatul
trage căruța.

Sunt sigur că ați accepta-o ca discipolul dumneavoastră. În același timp, aceasta arată cât de mulți oameni găsesc haiku-ul ca fiind dificil, tocmai pentru că forma este atât de simplă, clară și adevărată - deoarece el nu este ornamentat. Pare, aș spune, că în cele trei secole care ne despart de dumneavoastră, o mare parte din artă a devenit cam falsă, talmeș-balmeș, ornamentată, toate acestea fiind în antiteză cu poezia haiku.

Astăzi, chiar aceia care nu disprețuiesc haiku-ul nu înțeleg exact ce ce un anumit poem este sau nu cu adevărat un haiku. Se întâmplă așa datorită faptului că forma este atât de evidentă și de simplă. Aceștia sunt scriitorii care doresc să facă o teorie complicată a poemului haiku, scriind fraze kilometrice pe care nici măcar computerul nu le-ar putea decoda. Aș putea cita multe exemple, dar nu o voi face, deoarece ele îmi fac rău.

Unul dintre bunii mei prieteni este poet de haiku. Sau, aș putea spune, un poet de haiku este un bun prieten de-al meu. El știe ce înseamnă haiku, chiar dacă nu a vizitat niciodată Japonia. A scris multe astfel de versuri, cu toate că nu v-a văzut țara niciodată. Versurile sunt atât de frumoase, de simple și clare, încât nu este nevoie de nici o explicație. Trebuie pur și simplu să le citești - ce minune! - să vezi ceea ce a văzut el, să auzi ceea ce a auzit el, să simți ceea ce a simțit el în momentul scrierii poemelor. Nu știm de ce este așa, nici nu dorim să înțelegem. Pur și simplu nu este interesant, nici n-ar însemna ceva dacă ne-am sparge capetele cu aceasta, chestionând asupra faptului că putem trăi ceea ce a trăit și el. Acesta este misterul haiku-ului: acela că el poate transfera experiența pe care poetul nu o descrie.

Aceia care nu au nici ochi nici urechi, lăsați-i să nu vadă și nici să nu audă.

Cel care urmărește negustorii afară din templu nu ar trebui să fie

supărat. Ar trebui să o facă în spiritul lui Buddha, fără mânie, fără simpatie.
Vă slăvesc cu umilintă
al dumneavoastră respectuos,

Vladimir

(Aceste fragmente au fost publicate anterior în Studia Mystica, vol. VII, nr.2, vară 1984.)

Un bondar negru
și un fluture albastru --
pe același trifoi

Pe un fir de iarbă
umbra tremurândă
a altui fir.

Baltă de sânge --
Fetița și păpușa ei mare
ucise în raid



CODUL COMUNICĂRII ÎN JURNALELE LUI BASHÔ Florina Dobrescu (România)

Orice operă de artă reprezintă un mesaj oferit de creatorul său descifrării publicului consumator care îl apreciază conform unei maniere proprii de interpretare, impusă de tradiție sau eliberată de prejudecăți. Fiecare creație artistică trebuie să se integreze în circuitul general al comunicării. Codul comunicării se referă la transferul de mesaj de la un emițător la un receptor, cei doi poli între care există schimb de informație. „Orice comunicare ar fi imposibilă în absența unui anume repertoriu de posibilități preconcepate sau de reprezentări prefabricate”. (1 Codul comunicării (2 este codul destinației ce accentuează raportul dintre narator și cititor, punctul de incidență parțială dintre repertoriul de semne al emițătorului și cel de care dispune receptorul.

Naratorul se adresează direct cititorului, pentru a-i da iluzia unei participări active, constructive, la lectura textului; este ceea ce se întâmplă și în Jurnalele lui Bashô; textul cuprinde intruziuni ale naratorului care se

insinuează în povestire cu propriile comentarii pentru a se adresa direct cititorului căruia îi dă iluzia unei participări efective la trivaliul său scriptural; „am acumulat descrieri, talmeș-balmeș, din locuri diverse... luați-le drept divagații de bețiv, vorbe fără șir ale unui somnoros și ascultați-le cu urechea distrată”(Note din bagajul unui pelerin, p. 47); sau „Cine nu vede în forme floarea, seamănă cu Barbarii... Ieși din barbarie, îndepărtează-te de bestialitate, urmează natura și întoarce-te la ea”(Note din bagajul unui pelerin, p. 46). Cititorul e interelat direct, ca un partener invitat la masa de lucru: „Lumea aceasta nu e un lăcaș al iluziilor?” (Note din sihăstria de la Genju, p. 116) Creatorul cere concursul conștient al cititorului care trebuie să ia parte la procesul creației, pentru a reinventa opera prin mijloacele sale.

Din respect pentru cititor, naratorul Jurnalelor lui Bashō simte nevoia să dea cititorului impresia de veridicitate, de autenticitate, oferindu-i garanția unui martor sincer al evenimentelor; Bashō întâlnește un ermit care trăiește la umbra unui castan și notează în Jurnal: ceea ce-mi inspira această viziune liniștită, am notat undeva. **Iată textul...** (Călătorie spre Nord, p.76); sau în „O călătorie nefavorizată de vreme” p.25, notează: „**Lucru văzut**” și urmează explicația detaliată.

Alteori, dialogul cu cititorul discret, implicit, intervențiile naratorului dobândind valoarea unor intruziuni metatextuale care interferează povestirea pentru a introduce unele comentarii cu nuanțe foarte diferite: „campanule, graminee, spice de stuf se întrepătrund și cerbul își cheamă partenera, **emoționant** spectacol! (Pelerinaj la Kashima, p.38); sau: „că virtutea zeilor e prezentă, **iată** desigur ce este propriu țării **noastre**”. (Călătorie spre Nord, p.81)

În același cod al comunicării se încadrează și aspectul semnalat de Ph. Lejeune (3, inefabilul, care se referă la amărăciunea autorului de a nu-l face pe cititor să înțeleagă minutele de poezie, momentele misterioase și unice dincolo de cuvinte. Frumusețea naturii e dincolo de mijloacele artistului, el nu poate descrie în cuvinte, dar o absoarbe în suflet: „clar de lună și zgomot de ploaie, acest spectacol emoționant îmi umple sufletul și nu găsesc cuvinte pentru a-l exprima”(Pelerinaj la Kashima, p.38); „tristetea, dezolarea sunt inexprimabile și dacă vă imaginați că pot exprima măcar o parte din ceea ce simt, înseamnă să ignorați limitele talentului meu”. (Note din călătoria la Sarashina, p.60)

Artă este mijlocul cel mai economic și cel mai dens pentru a conserva și transmite o informație. „Având posibilitatea să concentreze o enormă

informație într-un text nu prea mare ca întindere, textul artistic dă diferiților cititori o informație diferită - fiecăruia după înțelegerea sa - și un limbaj de la care poate asimila o cantitate de informație în cursul unei relecturi” (4)

Cititorul trebuie să renunțe la anumite mituri și criterii cu care s-a obișnuit, în favoarea unei noi perspective, amplă și eliberatoare: „Fortând publicul să renunțe la convenții învechite și să-și lărgască repertoriul de semne pe baza căruia efectuează decodificarea, orice mare operă novatoare este nu numai expresia unei libertăți în acto, dar și eliberatoare”. (5)

Note:

(1. R.Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Ed. Minuit, 1963, p.31.

(2. R.Barthes, *Analyse textuelle d' un conte d' E.Poe*, in *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Col.L.1973.

(3. Ph.Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, Paris, 1975.

(4. Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Gallimard, 1973, p.55.

(5. V.E.Masek, *Arta, o ipostază a libertății*, Univers, București, 1977, p.268.

Ploaie de toamnă.

Rugăciune șoptită

în vechiul schit.

◆ Câmpu-i înflorit.

Pe pălăria de pai

maci de hârtie.

Atâtea chipuri

În turturele prelung --

Casa-i pustie



HAIKU, RENKU ȘI EU

André Duhaime

(Canada)

Am descoperit poemul haiku datorită lecturilor din Jack Kerouac, la sfârșitul anilor șaptezeci, când prima mea culegere de poezie avea să fie, în sfârșit, publicată, după ce lucrasem la ea un deceniu. Editorul meu, căruia îi vorbeam despre această descoperire, se manifesta puțin neîncrezător față de aceste prea scurte poeme venite dintr-o țară atât de îndepărtată, dar s-a lăsat cucerit puțin câte puțin, m-a încurajat să continui

să scriu aceste mici „trucuri” stranii, apoi a decis într-o zi că aveam destule poeme pentru a constitui o culegere și aceasta a fost **Haiku de aici**, în mai 1981.

Descoperire, apoi exersare individuală, până când câteva din acele poeme haiku aveau să fie publicate, să fie citite la radio și auzite de Rod Willmot, care a luat ulterior legătura cu mine. El era deja profund implicat în lumea haiku-ului canadian și american și datorită lui am fost invitat la o reuniune de toamnă la Betty Drevniok (Combermere, Ontario), unde am întâlnit câțiva poeți americani și canadieni de haiku.

Entuziasmul după acea întâlnire de sfârșit de săptămână și sentimentul de izolare al singurului francofon ce eram, m-au făcut să decid ca, în colaborare cu Dorothy Howard, să întreprind alcătuirea unei antologii care să includă haiku-uri canadiene scrise în franceză sau engleză și chiar în japoneză, ca argument că această formă poetică a prins rădăcini în Canada, toate cu traduceri în engleză sau franceză pentru a fi înțelese de toți. În timpul elaborării acestei antologii, publicată în 1985, am corespondat cu numeroși poeți. Ne-am dat seama de starea stagnantă a Societății de Haiku din Canada și tot în colaborare cu Dorothy Howard am devenit co-presedinti ai acestei societăți, în 1986, și pentru câțiva ani, din mica locuință din Aylmer, avea să iradieze o anumită vitalitate literară.

Dintre diversele activități din această perioadă, îmi place să-mi amintesc de redactarea câtorva poeme renku. În 1986, cunoșteam încă prea puțin poemul renku (și tanka, de asemenea) și îmi continuam lecturile în acest domeniu, completându-mi cunoștințele poetice. Primul „Week-end Haiku Canada” avea să fie pentru mine începutul, deoarece toate celelalte urmau să se desfășoare la mănăstirea Pères Rédemptoristes din Aylmer, din 1986 până în 1992. După masa de seară, în curtea interioară a mănăstirii, sub un pridvor, adăpostiți de ploaie, Rod Willmot, Nick Avis și eu am vorbit despre „japonezării”, despre renku, am început chiar din întâmplare să compunem un poem în lanț, fără să ne îndoim prea mult de ceea ce avea să urmeze. Reveniți la reuniunea prevăzută în program am transmis interesul nostru celorlalți participanți... toți, împreună, am scris **renga la casa eșan** (1986). În continuare, au fost scrise **renga unei zile ploioase și vitraliu cu fluturi** (1987), **arșarul înmugurit, capcană renga și vorbăria goală a unui călugăr de ocazie** (1988).

Din acei ani, îmi place să-mi amintesc de creația poetică în grup, plină de efervescență, de ceasurile consacrate scrierii poemelor renku. Am parcurs, ca mulți alții, deci, drumul invers, pentru că haiku-ul a

rezultat din poemul în lanț, iar eu m-am îndreptat de la haiku spre renku, fragmentul găsim și locul său într-un tot, cuvântul solitar animându-se cu o nouă vitalitate, devenind dialog. Ce stranie este viața... Există aceste ocolișuri curioase, nu-i așa Bashô... Tu care ești acum celebru ca maestru de haiku, pe vremea ta nu erai cunoscut ca maestru de haikai...

RENGA LA CASA EGAN

**Rod Willmot, Margaret Saunders, Anne Mc Kay, Rob
Mc Cloud, Beth Jankola, Connie Houlett, Dorothy
Howard, Marco Fraticelli, André Duhaime, Nick Avis**

în frunzele ferigilor din curte	răpăitul ploii	rw	
ploaia adună	câteva păsări pe pervaz	ad	
cerul se-ntunecă	lumini încep s-apară	prin ferestre	na
în capelă narcise	brațele-mi reci se deschid	rw	
preotul zâmbitor	ne întâmpină	tunet depărtat	ms
fulgi de porumb trosnind	cartea se-nchide cu zgomot	rw	
poetul citește --	în jurul sticlei de bere	o băltoacă	ad
luminile pâlpâie	lilieci prin salcie	bj	
un țipăt	cel ce se uită la TV	tresare din somn	rw
vânt în antenă	canalele se schimbă	ms	
luna trece	de la un nor la altul	barcă printre valuri	na
straja de noapte dă cărțile	siaj alb	mf	
cel cu sicriul	se-mpiedică de-o piatră	o rudă în doliu tușește	na
la baza treptelor	un ochi de piatră în podea	rw	
răcoare de vară	mușchiul nu arată	urme de pași	mf
vine ultimul oaspete	picioarul meu drept amortit	ad	

ea intră-n cameră	fluturând rochia	o întâmpin cu-n pas greșit	na
din nou ploi	și râuri de un gri mătășos		ad
la câțiva metri de sol	din ramul de arțar	un vieme în balans	rw
sucul fierbe	îndulcește vasul		rm
grămada	de surcele pentru vătrai	se răvășește	rw
calm de iarnă	cenușa geme în vatră		rw/ms
facând dragoste	căldura de la foc	se stinge	mf/na
a doua zi	un bilet prins de ușa mea		ms/ad
lustruiesc inelele	găuri de piuneză	în zidul gol	mf
sub tabloul de Cézanne	un pătrat albastru închis		rw
copiii-s departe	rearanjez	bibelourile lor	ad
arșita verii zăpadă	în greutatea hârtiei		rw
în tot șanțul	iarbă deasă dar	nici un greier	am/rw
un cântec cunoscut	de la toneta cu înghețată		dh/ch
după picnic	pescăruși certându-se	peste gustări	rw/ad/ms
de la o noapte la alta	tot mai puține bărci în micul golf		ad
primele frunze căzute	din stejarul plantat de noi	presate în dicționar	dh
căutând „echinoderm”	îmi scarpin urticarea		rw
măchiaz pentru Halloween	căldura respirație lui	pe buzele-mi arse	mf/dh
vânt peste lac	gheață în jurul malului		na



POETUL ȘI CĂLUGĂRUL

Sean Dunne

(Irlanda)

Când mă gândesc la poetul japonez Bashô, îmi vin în minte două clădiri. Una este o casă mică la marginea orașului Tokyo, unde a mers ca să devină hermit în 1693. Bashô a fost un om care a vizitat casele multor poeți din timpul său, hoinărind prin Japonia și scriind acele mici poeme care l-au făcut cel mai mare poet japonez al timpului său. Spre vârsta de cincizeci de ani, s-a hotărât să-și petreacă o parte din timp singur în coliba lui. El a scris despre decizia sa:

„M-am hotărât să trăiesc în izolare completă și cu ușa perfect închisă. Singurătatea îmi va fi tovarăș, iar sărăcia avere. Ajuns deja la vârsta de cincizeci de ani, voi fi capabil să mențin această disciplină autoimpusă.”

În cele din urmă el s-a mutat din nou, întreprinzând ultima din multe sale călătorii, înainte de a muri în 1694. În drumul său, el a stat în multe case, câteva dintre ele fiind colibe de poeți. A scris acele mici poeme cunoscute sub numele de haiku, acel tip de poezie pentru care el este considerat ca cel mai mare scriitor. Fiecare poem nu avea mai mult de șaptesprezece silabe și se supunea unor anumite reguli. Totuși, în interiorul acestui spațiu restrâns, Bashô a făcut să se petreacă o mulțime de lucruri minunate.

Dar am spus că imaginea lui Bashô este legată de două clădiri. Cealaltă este o colibă sau o chilie unde va în Irlanda secolului al optulea sau al nouălea. Să spunem că este pe coastă, așezată într-o câmpie, nu departe de vârful unei stânci. Înăuntru se află un călugăr lucrând la un manuscris, mișcându-și penița peste pergament. El este obosit. Singurul zgomot este scârțâitul slab al peniței pe pagină. El se oprește și își întinde mâna amortită. Prin cadrul ușii de la chilie, el vede soarele strălucitor apunând. Lumina soarelui se întinde peste pagina pe care tocmai scrisese. Îi vin în minte câteva cuvinte și le așterne repede pe hârtie. Câteva secole mai târziu, Thomas Kinsella va traduce acele cuvinte astfel:

Ce minunat e azi!

Lumina soarelui se micșorează și pâlpâie
pe marginea cărții mele.

Sunt doar câteva rânduri, dar mai sunt multe alte mici poeme

asemănătoare. În multe dintre ele, călugării irlandezi au notat observații scurte despre natură în modalități care îmi amintesc întotdeauna de Bashô și de poezia japoneză. Ambii au scris despre păsări. Iată unul dintre cele mai renumite poeme vechi irlandeze, tradus de John Montague:

Fluieratul
strălucitoarei
păsărele
cu cioc galben.

Dincolo de lac
pe un bazalt
auriu, s-a mișcat
o mierlă.

Și iată-l pe Bashô, scriind în cartea sa intitulată **Însemnările unui schelet expus intemperiei**:

Bujori în miez de iarnă
Și un fluierar cântând departe
Am auzit cucul
În zăpadă?

În ambele cazuri, poemele sunt scurte și sunt scrise de un om care este familiarizat cu lumea mănăstirilor și căruia liniștea nu îi este străină. Bashô a studiat buddhismul zen și printre prietenii săi se numărau mulți călugări buddhiști. În ambele cazuri, de asemenea, există o observație clară a lumii naturale. Când îl citesc pe Bashô în amănunțime, am un sentiment al zăpezii, munților, râurilor, cascadelor și liniștii. Poemele sale sunt asemeni pietricelelor căzute într-un lac. Unduirile se propagă în afară în timp ce tu meditezi asupra lor și îți dau mai multe subiecte de reflecție decât multe poeme cu o lungime de o sută de ori mai mare.

Asemenea vechilor poeme irlandeze, poemele lui Bashô sunt de obicei pline de viață. Multe haiku-uri pot fi găsite pe suluri de hârtie și sunt însoțite de picturi. Imaginile sunt ca și poemele. Se întâmplă foarte puține lucruri în ele, dar, din nou, îți dau impresia unei întâmplări create în liniște. Totul este sugerat. Mulți artiști japonezi renumiți au fost influențați de buddhismul zen și, de asemenea, unii dintre ei au fost și poeți. Dacă privești o pictură realizată de cunoscutul artist Sesshu, vei observa trăsături rapide de pensulă care sunt asemeni celor câteva cuvinte pe care Bashô le pune într-un poem. Dacă s-ar mai adăuga ceva, totul ar deveni talmeș-balmeș. Și cu cât par mai simple, cu atât sunt mai greu de imitat.

Un poem de Bashô, doar câteva versuri, cu câteva cuvinte, poate părea atât de simplu, că aproape ai trece peste el. Totuși, o astfel de simplitate este ceva la care Bashô a ajuns. Ea a constituit o realizare prin ea însăși.

Pentru vechii călugări irlandezi, ideea de pelerinaj și călătorie era importantă. Sfântul Colmcille a călătorit la Iona. Voiajul sfântului Brendan constituie un eveniment deosebit el însuși, căci este plin de aventură și mitologie. Unul din cuvintele folosite pentru a descrie o astfel de călătorie era **Immram** și aceste călătorii sunt ele însele o întreagă literatură. Este o călătorie după pofta inimii, o căutare a paradisului sau a ținutului tinereții.

Pentru Bashô, de asemenea, ideea realizării unei călătorii era importantă. El a făcut multe călătorii și a avut, după cum el însuși scria, un spirit dus de vânt. În timp ce călătorea Bashô a scris un jurnal în care își nota lucrurile pe care le vedea sau oamenii pe care îi întâlnea. Ca și **Táin Bó Cualigne**, cărțile sale sunt un amestec de proză și poezie. Poezia se face simțită atunci când el trăiește ceva cu o intensitate puternică. În cea mai renumită carte a sa, **Călătorie spre Nordul îndepărtat**, proza și poezia se întâlnesc într-o perfecțiune absolută. Iată un exemplu al metodei sale. Aceasta vine dintr-o altă carte a sa, în care el călătorește spre satul lui natal.

Bashô a notat multe lucruri despre această călătorie. El a scris poeme scurte despre vântul ce vuia printre pini și despre un fluture ce se balansa pe o orhidee. Acum, în septembrie, sosește în locul său de baștină. El scrie în jurnal:

„N-am putut găsi măcar o urmă din plantele pe care mama obișnuia să le cultive în fața camerei sale. Plantele trebuie să fi fost complet distruse de ger. Nimic n-a mai rămas la fel în satul meu natal. Chiar și fețele fraților mei se schimbaseră, căci aveau zbârcituri și părul alb și noi pur și simplu ne-am bucurat să ne vedem unii pe alții în viață. Fratele cel mai mare a scos un săculeț pentru talisman și mi-a spus în timp ce îl deschidea: „Iată părul înghețat al mamei tale. Tu ești ca Urashima a cărui păr a albit atunci când a deschis cutia cu miracole.” După ce am plâns câteva momente, am scris:

Dacă le-aș ține în mână,
Vor dispărea
În căldura lacrimilor mele,
Firele de gheață ale chiciurei.”

Acele rânduri de la sfârșit au creat poemul. Este o meditație simplă legată de părul grizat al mamei sale. Este o imagine clară. Și văzând acolo

firele de gheață ale chiciurei, Bashô surprinde răceala morții și profunzimea tristeții sale. Este o imagine din viața noastră de toate zilele și, inspirându-se tocmai din această viață cotidiană, Bashô a compus cele mai frumoase poeme ale sale. Așemenea vechilor călugări irlandezi, el știe că ceea ce este pământesc poate fi adesea miraculos, dacă era chemarea neașteptată a unei mierle deasupra unui lac sau imaginea lunii între munți. Pentru poetul irlandez sau japonez, lumea naturală a fost un mijloc prin care acesta putea ajunge la o expresie naturală. Poemele sale sunt forme de iluminare, un amestec uimitor de imagini, experiență și reflecție.

John Keats scria în una din scrisorile sale că dacă poezia nu vine la fel de natural ca frunzele într-un pom, atunci ar fi mai bine dacă nu ar mai veni. La această naturalețe a aspirat și Bashô. Despre acest lucru el a spus:

„Mergi la pin dacă vrei să înveți despre pin sau la bambus dacă vrei să înveți despre bambus. Și făcând astfel, trebuie să-ți părăsești preocuparea subiectivă. Poezia ta se va ivi în clipa în care tu și obiectul v-ai contopit - atunci când ai pătruns destul de adânc în obiect ca să poți vedea acolo ceva ca o scânteiere ascunsă. Oricât de bine exprimată ar fi poezia ta, dacă obiectul și propria ta persoană sunteți separați - atunci poezia ta nu este o poezie adevărată, ci o asemănare cu lucrul real.”

Obiectele cu care Bashô se identifică variază în funcție de călătoriile sale. Într-o zi, de exemplu, el stă cu alți câțiva poeți într-o liniște totală și privesc în sus la lună. Apoi scriu o serie de poeme. Într-o altă zi, el se îndreaptă spre Nagoya și se alătură unui grup de oameni la o petrecere a zăpezii. Acest eveniment, petrecerea zăpezii, a constituit subiectul unui poem și titlul unei cărți publicată în 1975 de poetul irlandez Derek Mahon. Atunci, Bashô a scris câteva poeme despre zăpadă:

Bucuros mi-aș vinde
Cu profit,
Dragi negustori din oraș,
Pălăria plină de omăt.

Chiar și un cal
E un spectacol,
Nu pot să nu mă uit la el stând
Pe zăpada din zori.

Peste marea întunecată,
Doar glasul unei rațe
Zărite în zbor --
În albul moale.

Derek Mahon nu este singurul poet modern care se referă la Bashō. Îl întâlnim frecvent în poezia poetului scoțian Kenneth White. Cea mai recentă carte a lui Kenneth White a apărut în Franța acum câțiva ani. Intitulată *Les cygnes sauvages*, „Lebedele sălbatice”, ea este relatarea unei călătorii făcută de White prin Japonia pe urmele lui Bashō, la trei sute de ani după ce el a călătorit spre nordul îndepărtat în 1689. Ca și Bashō, Kenneth White scrie o poezie care îți lasă imagini și liniște și acest lucru este uimitor de deschis și nelimitat, deși adesea pare mic și neînsemnat. „Dacă ar trebui să trăiesc doar cu zece cărți”, spunea Kenneth White, „Călătorie spre nordul îndepărtat de Bashō ar fi una dintre ele”. Din nou, el este un poet care realizează mari efecte cu cele mai simple tușe. Deși el este un erudit, el lucrează după realitate, căci aceasta este una din lecțiile pe care le-a învățat de la Bashō.

Poezia lui Bashō este mai mult o atitudine decât o colecție de cuvinte. Este dificilă și directă. Este clară și ironică. Este o experiență directă asemeni jetului de apă rece pe față. Este și o meditație care îl face pe cititor mai profund. La fel ca adnotările neașteptate ale acelor vechi poeți irlandezi, este mai mult o percepție spirituală decât una fizică.

Mă gândesc la Bashō când mă aflu în diferite locuri. Recent m-am gândit la el în timp ce escaladam munții de deasupra lacului de la Gougane Barra în West Cork, după care am scris un grupaj de douăzeci de mici poeme care au izvorât din experiență fără să fi căutat sau să fi dorit. Au venit firesc, așa cum spunea Bashō că trebuie să vină.

Și într-o altă zi, făceam o traducere a unui poem irlandez *Machnamh an Duine Doiliosach*, un poem plasat în ruinele mănăstirii Timoleague. Am mers la abate și m-am plimbat în jurul ei. Aveam cu mine o carte ce includea creațiile lui Bashō și într-una din părți era o consemnare a unei vizite făcute de Bashō la un templu japonez în ruină. Avea o asemănare ciudată cu poemul despre Timoleague. Și în timp ce hoinăream printre morminte și simțeam vântul alergând prin ferestrele înguste, am simțit din nou acea legătură dintre est și vest, dintre Bashō și călugărul din chilia lui rece de pe coasta irlandeză, dintre altarul în ruină din Japonia și mănăstirea distrusă din ținutul Cork. Căci este aceeași lună ce strălucește deasupra noastră a tuturor, iar luna pe care Bashō a văzut-o deasupra unui templu era aceeași lună pe care am văzut-o eu la Timoleague. Bashō și prietenii

săi au scris despre acea lună:

Indiferent de vreme,
Luna strălucește la fel;
Norii mișcători
O fac să pară altfel
În nopți diferite.

Repede străbate
Luna cerul,
Dedesubt vârfurile pomilor
Picurând cu ploaia.

După ce a dormit
În ploaie,
Bambusul s-a îndreptat
Să vadă luna.

Ce solitar e
Să privești luna
Auzind în templu
Picăturile streșinii răpăind.

(Acest text a fost anterior publicat în revista AISLING.)



Liz Fenn

(S.U.A.)

Pentru a sărbători acest an deosebit al poemului haiku, datorită lui Bashô și pentru a onora, în plus, marea sa călătorie, mi-ar plăcea să scriu câteva rânduri despre propria mea călătorie - aceea a vieții împletite în țesătura plină de culoare a naturii, sub semnul lui Dumnezeu...

Prima mare călătorie de care îmi amintesc a fost escaladarea unui copac, când eram copil. Eram mulți pomi și fiecare părea uriaș, mai ales fiindcă eu eram foarte mică. Totuși, voi ajunge sus, mă voi opri, voi ridica privirile și voi continua să mă cațăr până în vârf. De acolo, îmi amintesc

de frumusețea cerului, pământului și de tot ceea ce credeam că există. Era și o amărăciune, ce îmi pulsa în sânge, chiar și atunci, pe care nu am putut să o exprim în mod corect - decât în ultimii ani, prin haiku.

Anii care au urmat m-au purtat în continuare în multe călătorii pline de aventuri, atât în orașe cât și în afara lor, pe munte la escaladări și coborâri, în preajma râurilor, însoțită de diverși oameni. În cele din urmă, drumul m-a călăuzit să mă opresc definitiv - aici, într-o zonă îndepărtată, cu o suprafață de 2.000 mile pătrate, în partea de sus a statului New York, cunoscută sub numele de Tug Hill. Și de aici scriu. Poezie. Forme diverse. Dar, poemul haiku este cel care mă captivează cel mai mult. Poate datorită faptului că poemele haiku constituie o culme, o călătorie interioară, precum și ceva fizic? Sau, poate, deoarece haiku-ul este acea poezie care constituie numitorul cel mai obișnuit pentru întreaga lume? Si, probabil, pentru că, în mod categoric, poemele haiku sunt adevărate, atât de adevărat cât poate fi ceva.

Astfel, cu pioșenia inimii și a minții mulțumesc maestrului Bashô, pentru călătoria și opera sa împărtășită tuturor, iar ACUM poemului haiku din România. Creația voastră este foarte frumoasă, așa cum trebuie să fie. Dumnezeu să vă binecuvânteze. Fie ca mereu să împărtășim și altora creația noastră. Au mai rămas încă mulți pomi de escaladat...

◆
ploaie de toamnă târzie --
ce vâlfin peste
crengile goale

din lăstarul verii
un strop de ploaie
pe o frunză mai mare...

treptat
gărgărița se urcă
pe cel mai înalt fir de iarbă



NATURALIST ȘI DISCIPOL AL LUI BASHÔ

Georges Friedenkraft

(Franța)

Bashô, așa cum știe toată lumea, a fost un gânditor buddhist. În calitatea mea de om de știință occidental cu greu pot obține dreptul la

același renume. Așadar, cum este posibil ca un naturalist ca mine să se definească drept „discipol al lui Bashō”? Aș dori, ca în cele câteva rânduri care urmează, să răspund la această întrebare enigmă.

Încă din primii ani ai copilăriei, după cât îmi pot aminti, am îndrăgit natura și animalele. Am fost nu numai un admirator al formelor, culorilor sau frumuseții lor, dar și a felului în care ele te călăuzeau spre imaginație și vise. Deoarece ursuleții copilăriei mele erau eroi ai unor aventuri complicate, peisajele și ființele umane pe care le văd astăzi sunt motive de inspirație pentru visele ce trec dincolo de orizont, ale miturilor care îmi stăpânesc lumea. Și în felul acesta, afirm că, mai întâi, sunt poet și numai după aceea om de știință.

Este adevărat că alegerea actualei mele profesii - biolog - a fost o consecință a interesului meu pentru natură. Dar relația biologului cu natura este plină de conflicte: el poate îndrăgi frumusețea naturii, dar ca să o înțeleagă, el trebuie să o desfacă în bucăți și să o distrugă. Analiza științifică este opusul poeziei: reduce visele la fapte. Astfel, poezia mai are și funcția evidentă de a acționa ca un punct de contrabalansare a activității științifice. Dar, în același timp, o minte științifică tinde să ceară precizie chiar și în poezie, eficiență spre calea viselor. O astfel de cheie scurtă și puternică spre meditație are un nume bine cunoscut: haiku.

În acest mod am descoperit poemul haiku înainte de a-l cunoaște pe Bashō. Convinși de faptul că poezia nu poate supraviețui fără muzică, ritm și reguli, am adoptat forma tradițională de 5-7-5 onji a haiku-ului ca bază a meditației asupra vieții și dragostei. Câțiva ani mai târziu, un coleg din cercetarea biologică, cunoscător al culturii japoneze, mi-a spus că un profesor japonez, Majima Haruki, căuta un francez ca să-l ajute la adaptarea în limba franceză a renumitului text *Sarumino*, care includea poeme renga. Am acceptat să traduc și astfel, cele patru poeme renga, în care Bashō conduce un dialog cu discipolii săi, au fost transpuse în versiune franceză, respectându-se metrica tradițională a acestui poem (5-7-5; 7-7). Lucrarea a fost mai întâi publicată în limba franceză în patru numere ale revistei *Jointure* (Paris), iar partea a treia a fost reprodusă de revista *Hai* (Tokyo) atât în franceză, cât și în japoneză. Au urmat mai multe retipăriri ale lucrării, în întregime sau parțial. De atunci, când scriu haiku și renga înțeleg mai clar ceea ce datorează omul de știință din secolul al XX-lea hermitului japonez din secolul al XVII-lea: accesul la cele mai înalte valori morale și la meditație estetică, prin bucuria naturii concrete în care ne-am născut și în care vom muri. Permiteți-mi în încheiere să

prezint câteva din haiku-urile mele, traduse în limba engleză de prietenul meu Brian Fergusson:

Privirea-ți seducătoare
Râsul mi se pierde-n
Cuvinte dulci

Tăciuni aprinși strălucesc
Să prădăm mure
De la melcii fără casă

Într-un an
Mățișorii devin castane –
Sărmană înflorire

DESCOPERIND POEMUL HAIKU

Garry Gay

(S.U.A.)

Aventura mea cu poemul haiku a început în 1974 când am închiriat o cameră într-o casă veche din Kentfield, California. Casa, construită prin deceniul al treilea, a fost la început o locuință pentru timpul verii. Acum era folosită doar pentru închiriat. În acea veche casă locuiau trei burlaci. Când unul dintre tineri s-a mutat, am avut ocazia să-i iau locul. Chiria era acceptabilă, iar oferta venea din partea celui mai bun prieten al meu, Trevor Benedict.

După ce m-am instalat în noua mea cameră, am început să explorez casa. Nu mi-a trebuit mult ca să ajung în camera de zi, unde de-o parte și de alta a șemineului erau construite două biblioteci spațioase. Fiecare centimetru al aceluia spațiu era plin de o mulțime de cărți vechi și prăfuite. În timp ce le inspectam, am dat deodată peste cartea lui Bashō „Călătorie spre nordul îndepărtat”. Arăta interesantă. De îndată ce am început să o citesc, nu am mai putut să o las din mână. Spre sfârșitul cărții, am știut că voi scrie haiku.

Kentfield este doar la o jumătate de oră de San Francisco, spre nord. M-am aventurat de multe ori în oraș și întotdeauna am căutat pe aceia care erau fascinați ca și mine de această formă de poezie. Ne întâlneam în cafenele, parcuri și în casele fiecăruia dintre noi. După câțiva ani, am devenit un grup atât de mare, încât nu mai puteam doar să ne împărtășim

unii altora creațiile. Doream să avem invitați care să ne vorbească, să organizăm concursuri, să publicăm o revistă și multe altele. Ne dezvoltasem până la punctul de a dori să devenim o organizație. Și am făcut-o! Poetii de Haiku din California de Nord. Acum suntem aproximativ 180 de membri și avem o publicație trimestrială numită WOODNOTES.

În decursul anilor, activitatea mea de creație m-a făcut să intru în corespondență cu mulți creatori din întreaga lume. Pe unii nu i-am întâlnit niciodată; îi cunosc numai din scrisori. Și totuși, cuvintele lor ca și lumile pe care ei le reprezintă au devenit o parte din mine. Aștept cu nerăbdare fiecare zi ca să bag mâna în cutia poștală și să scot de acolo noi prieteni. Acest drum pe care l-am început în Kentfield m-a călăuzit către o viață cu minunate prietenii.

◆
Dimineată cu chiciură;
spre vrabia moartă
numai pașii mei

Lună de vară târzie
greierele stă tăcut
în borcan

Umbră de cadran solar:
un fluture se așează
și schimbă ora.



FISURI VIZIBILE

Raffael de Gruttola

(S.U.A.)

Ken' ichi Sato a scris o carte foarte interesantă despre mumiile buddhiste japoneze din templul de la Yamagata. Căutarea iluminării de către asceți, în timp ce se pregăteau ei înșiși pentru o moarte lentă, l-a interesat pe Bashō și pe mulți dintre discipolii săi. Hokku-ul lui Bashō, urmat de strofa de legătură scrisă de Sora, ilustrează acest lucru:

ploi de iunie
strâng răcoarea
râul Mogami

Bashō

clopotul celor o mie de zile
sună tot mai stins Sora

Clopotul celor o mie de zile este, poate, ascetul care trece prin austeritățile celor o mie de zile, acel ritual necesar pentru a muri.

Șase din aceste mumii s-au găsit în zona Muntele Lunii pe care Bashô a vizitat-o și despre care a scris:

vârfuri de nori
cât de mulți se prăbușesc
pe Muntele Lunii

Ceea ce a făcut Ken' ichi Sato a fost să recreeze cadrul în care Bashô a trăit multe din poemele haiku referitoare la această regiune. Împletind istoria exactă cu haiku-uri create de propria sa imaginație, K.Sato ne poartă într-o călătorie modernă și nu ca aceea a lui Bashô. De asemenea, el ne prezintă și câteva fotografii color a unora dintre aceste mumii aduse la lumină recent. Aceste fotografii, împreună cu alte însemnări grafice, incluzând hărți și desene realizate de poeți de haiku americani, precum Werner Reichhold, Marlene Mountain și Arizona Zipper, constituie un decor extraordinar pentru misterul poveștilor.

În toată această zonă muntoasă există o alchimie ciudată, deoarece obiectele venerate sunt, de fapt, niște forme curioase sculptate de natură. Haiku-ul lui Bashô:

n-am voie să vorbesc
de minunățiile muntelui Yudono
lacrimile-mi ud mâne

se leagă de această emoție.

Descrierea detaliată făcută de Sato flori de colț japoneze, în timp ce crește și se dezvoltă pe muntele Hayachine, este o relatare fascinantă a călătoriei unui pelerin de acum mai bine de o sută de ani.

lună palidă;
la rădăcina flori de colț
moneda ruginită a unui pelerin

În unul din capitolele următoare ale cărții, care se referă din nou la Bashô, K.Sato prezintă legenda privitoare la modul de realizare a mumiei și faptul că ascetul trebuia să se așeze el însuși într-un sicriu de piatră, într-un mormânt făcut într-o peșteră sau într-o groapă. Groapa sau peștera era astupată complet cu pământ, lăsându-se pentru ventilație doar un tub de bambus. Trei ani mai târziu se putea săpa în peșteră. Legenda spune că o

parte din coșciug s-a fărâmat în timpul escavării. O renga scrisă de Bashô și Furyu, face aluzie la sicriul de piatră din strofa 33:

săpând tot mai adânc...

sicriul de piatră se fărâmă

Mi-a făcut plăcere să citesc **Fisuri vizibile** și am recitit-o de mai multe ori. Și mi-a plăcut să retrăiesc o parte din această călătorie cu Ken' ichi, deoarece împreună am escaladat muntele Kearsarge din New Hampshire și am descoperit toate minunățiile acestei regiuni de la poalele Munților Albi. Deși el nu și-a găsit încă un editor pentru această carte unică, sunt convins că într-o zi mulți se vor bucura de ea.



întors din război

libelula

4 sau 5 zorele

își mișcă ochii

pe stâlpul de telefon

odată cu mine

pescărușii

din parkingul gol

privesc spre nord



Lee Gurga

(S.U.A.)

Ca adolescent, crescut în Chicago, am fost norocos să dau peste cele patru volume **HAIKU** scrise de R.H.Blyth. Aceste cărți mi-au deschis o nouă lume a percepției și experienței. Din acel moment (cam acum 25 de ani) am scris poeme „haiku” mai bune sau mai rele, dar nu am reușit să înțeleg cu adevărat ceea ce înseamnă haiku decât în momentul în care am descoperit cartea lui William J. Higginson **Îndreptar de haiku**, adică în 1985.

Pentru mine, poemul haiku este un fel de jurnal, o mărturie a celor mai importante și semnificative momente din viața unui om. Acele momente pe care cineva n-ar trebui să le uite și care i-ar permite să treacă dincolo de dorințele și revendicările mărunte. Uneori aceste momente sunt semnificative prin ele însele. Cu toate acestea, adesea procesul consemnării momentului și cizelării lui într-un haiku ne permite să

atingem acea percepție a unei semnificații deosebite. Oricât de mult i-aș datora lui Blyth înclinația spre haiku, trebuie să mărturisesc că nu sunt de acord cu el în ceea ce privește o problemă importantă a poemului haiku. Blyth a avut convingerea că poemele haiku se referă la momente de conștientizare profundă, „micile iluminări”, dacă vreți. Dar propria mea experiență a fost aceea care, cel mai adesea, a creat poeme neizbutite și nu „micile iluminări”; „mica iluminare” a compunerii poemului este aceea care face ca un haiku să fie reușit.



câinele latră
latră la ecoul lui
adânc în pădure

eu citesc
ea citește
seară de iarnă

frunze de toamnă --
mă abat din drum
să le aud sub tălpi



BASHÔ ȘI NATURA

James W. Hackett

(S.U.A.)

Acum aproximativ treizeci de ani am vizitat locul unde este înmormântat Bashô la Otsû, lângă lacul Biwa. Am făcut acest pelerinaj nu numai pentru mine, dar și în numele mentorului meu, R.H.Blyth, care murise de curând. Datorită lui Blyth, dobândisem respect pentru spiritul profund al lui Bashô și pentru influența sa asupra haiku-ului. De fapt, Bashô este cel care a făcut să renască haiku-ul și prin cunoștințele sale zen l-a trezit cu adevărat la viață.

Lângă mormântul lui Bashô de la Otsû era copia colibei sale și plăci mari de piatră pe care erau gravate poeme din creația sa. În jurul acestora erau elevi japonezi cu profesorul lor, toți ocupați să realizeze desene după poemele lui Bashô. Am simțit atunci și simt și acum, o anumită stânjenală legată de acest lucru. Desigur, își arătau respectul pentru acest important haijin și pentru poezia sa. Dar, cred că Bashô ar fi preferat ca acești copii să trăiască propriile lor momente haiku: să comunice cu natura și să fie

conștiinți de momentul Prezent al vieții. Așa cum însuși Bashô sfătuia pe toată lumea, noi ar trebui să căutăm ceea ce au căutat strămoșii - întocmai cum a făcut el.

Totuși, astăzi, maniera haiku-urilor lui Bashô este cu greu interpretată și chiar înțeleasă. Dacă scriitorii moderni ignoră moștenirea spirituală și estetică a poemului haiku, transmiterea marii arte este inconsistentă. Anarhia estetică a haiku-urilor moderne a rezultat de la scriitorii care încearcă să despartă poezia haiku de natură. Astăzi, se scrie „haiku” despre orice, de la ascensoare până la computere. O soartă groaznică pentru o astfel de poezie așa de prețioasă. Dacă vrem ca haiku-ul adevărat să nu moară, trebuie să-i privim măestrii. Atât întreaga viață a lui Bashô, cât și opera sa ne dezvăluie relația esențială pe care acest poem o are cu natura. Maniera haiku-urilor sale relevă în mod evident cât de mult a fost alimentată creativitatea sa de viața legată direct de natură. De fapt, datorită, în mare parte, naturalismului și elementelor zen folosite de Bashô, haiku-ul a fost privit ca o formă de poezie a naturii: cea în care oamenii, prezenți eventual, sunt pătrunși de natură. Ceea ce datorează Bashô acestui punct de vedere filozofic oriental este profund și nu ar trebui trecut cu vederea.

Este destul de trist că urbanizarea face ca poemul haiku să fie o specie în pericol. Totuși, referindu-ne la istoria haiku-ului, este de neconceput să consideri poezia haiku ruptă de natură. (Într-adevăr, versurilor care nu permit prezența naturii ar trebui să li se dea alt nume.) Luați în considerație cât de profundă a fost influența anotimpurilor, care au jucat un rol atât de hotărâtor în dezvoltarea haiku-ului. Chiar și principiile estetice subtile ale haiku-ului precum Wabi, Sabi și Yûgen (atât de strâns legate de Bashô și de ceremonia ceaiului) s-au dezvoltat într-o legătură intimă cu natura. Ne-am putea oare imagina măestri ca Bashô, Buson ori Issa creând haiku fără să se inspire din natură?

Unii adepți ai urbanismului vin în conflict cu orientarea tradițională, conform căreia haiku-ul este o formă de poezie a naturii. Dar pentru aceia care se identifică cu devoțiunea lui Bashô pentru zen, despărțirea haiku-ului (și a propriei noastre persoane) de marea natură este o distorsiune și chiar mai rău. Ecologia arată că antropocentrismul care a dominat cultura occidentală timp de milenii este un punct de vedere limitat și periculos, la care oamenii trebuie să renunțe ca viața pe Pământ să continue.

Dacă lumea haiku-ului trebuie să-și dobândească o poziție (și nu numai popularitate), estetica spirituală, unică a haiku-ului nu trebuie doar

realizată, ci și păstrată. Esențial pentru o astfel de înțelegere este locul indispensabil al naturii în haiku. Ca să vezi, așa cum Bashō a văzut atât de clar, profunda interrelaționare dintre natură și noi înșine, trebuie să cunoști adevăratul suflet al haiku-ului și, bineînțeles, spiritul vieții însăși.



Noapte cu vânt puternic
luna plină singură
pare nemișcată.

Un singur greier
încălzește liniștea
noptii însingurate.

Omida urcă
găsește numai și numai zid...
apoi cade.



DE CE Scriu HAIKU: MOMENTUL DE ÎNȚIERE

Penny Harter

(U.S.A.)

Scriu haiku de douăzeci de ani, iar poeme lungi cu zece ani mai înainte. Scriu haiku din mai multe considerente. Compunerea de poeme haiku îmi dezvoltă gândirea, simțurile și spiritul. Mă ajută să vin în contact cu ceea ce este mai important - simplitatea și esența momentului - trăind clipa prezentă și acordând atenție la ceea ce se întâmplă **aici** și **acum**. Pentru mine scrierea poemului haiku este un fel de meditație.

fulgi de nea --
praf pe vârfurile
cizmelor

În plus, atunci când scriu haiku pot conștientiza relația dintre mine și „altcineva”, așa încât devin acel „altcineva”. Mi se întâmplă adesea să percep o astfel de legătură între două lucruri (obiecte, evenimente, persoane) care vin în contact prin juxtapunere, într-un mod nou și inevitabil, creând un fel de eclator.

fiica mea naște --
eu ajut țăntarul
din poală

Și, în sfârșit, vreau să-mi împărtășesc sentimentele provocate de propriile-mi percepții, cu speranța că reușesc să creez un răspuns armonios în cititor, realizând acea comuniune dintre mine și cititor.

În vara lui 1987 soțul meu și cu mine am avut fericirea să petrecem o noapte în dormitorul pelerinilor de pe muntele Haguro. Când am pășit în camera spațioasă, deschisă spre cer pe două laturi, am căzut în genunchi pe tatami și mi-am deschis brațele:

picioare lângă picioare
și cerul imens --
Muntele Haguro.

Așa s-a întâmplat cu poemul haiku. Pentru mine, fiecare haiku pe care îl scriu este ca o respirație, înapoiind pământului recunoștință, adeziune și grație.

prisecarul
fredonează un cântec
în spate

(O versiune asemănătoare a acestui eseu a apărut pentru prima dată în *Newsweek Japan*, pe 8 decembrie 1988.)



vânt de munte --	clopotul templului --
tălpile noastre reci	înăuntru, o muscă
se descoperă reciproc	bâzâie

sub podul
de lângă cimitir, apa
cade în apă



CĂLĂTORIA POEMULUI HAIKU PESTE ȘAPTE MĂRI: O CUNUNĂ PENTRU MORMÂNTUL LUI BASHŌ

Kayoko Hashimoto

(Japonia)

Mai întâi, permiteți-mi să spun că sunt foarte onorată să particip la această carte ce comemorează trei sute de ani de la moartea lui Bashō. Sunt

bucuroasă să aflu că Societatea de Haiku din Constanța se dezvoltă și că eforturile dumneavoastră entuziaste fac posibilă editarea deosebitelor reviste de haiku pe care le publicați.

Scriind aceste rânduri, regret încă o dată că nu am putut să particip la istoricul Festival Internațional de Haiku ținut la Constanța în 1992. Rezultatele acestui eveniment, așa cum sunt ele publicate în Antologia de haiku din Constanța, mi-au întărit convingerea că întotdeauna se poate comunica prin scris și în mod deosebit prin haiku, poem care se deplasează în întreaga lume asemeni sateliților, luminând mințile oamenilor.

Privind înapoi la epoca lui Bashō, cine putea să prevadă că poemul hokku (numit acum haiku) va fi iubit și scris în peste patruzeci de țări din întreaga lume. În 1988 am publicat o selecție a propriilor mele haiku-uri, însoțită de o variantă în limba engleză. S-ar putea să fiți surprinși să aflați că era de necrezut pentru un poet japonez de haiku să încerce să facă un astfel de lucru acum patruzeci de ani. Dar eu am avut un astfel de vis și am crezut că visurile devin realitate. Chiar și așa eu sunt ca broasca din vechiul proverb „Broasca din bazin nu cunoaște vastitatea oceanului”. Abia după ce mi-am publicat cartea am descoperit că lumea poemului haiku se schimbase complet și se întinsese peste șapte mări!

La început, când, în timpul studenției, am citit lucrările lui Bashō, traduse în limba engleză de R.H.Blyth, nu am fost convinsă că adevărata semnificație și esență a haiku-ului japonez ar putea fi redată în traducere. Totuși, traducerile lui Blyth mi-au rămas întipărite adânc în minte și, treptat, concepția mea s-a schimbat și, în cele din urmă, am hotărât să public propriile mele haiku-uri însoțite de traduceri.

Într-o zi, ultimele rămășițe de îndoială privind posibilitatea oamenilor din alte țări de a înțelege haiku-ul s-au spulberat definitiv. După masa de prânz, în casa unei prietene, câțiva invitați americani au început să citească poeziile lor. Apoi, eu am replicat cu propriile mele haiku-uri scrise într-o renumită grădină de piatră din Kyoto.

shunin to nari	Soarele de primăvară se ascunde
sekitei no kage	din grădina de piatră
karuru	umbrele dispar

Am fost profund impresionată de expresia gânditoare apărută pe fețele poetilor americani, ceea ce indica faptul că ei înțeleseseră poemul. Am simțit că ei percepuseră mai bine decât prietena mea japoneză. Aceasta a fost încurajarea finală de care aveam nevoie pentru a realiza volumul meu bilingv și care a fost acceptat cu prietenie pe plan internațional.

Cărțile de haiku editate în mai multe limbi, așa cum este recentul

volum al lui Bart Mesotten în olandeză, engleză, franceză, germană și latină, antologia din Constanța, de care am amintit mai sus în română, italiană, franceză, germană și engleză, precum și eforturile făcute de Asociația Internațională de Haiku, toate arată cât de popular a devenit poemul haiku.

Haiku-ul, una dintre formele cele mai scurte de poezie, este creat în limba maternă de oameni din diferite părți ale lumii, trecând peste diferențele dintre limbi, culturi, precum și climate. În ceea ce privește problema climatului, există diversități care uneori depășesc imaginația noastră. Cuvintele sezonale sunt cheia poemelor haiku japoneze, așa încât poeții de haiku japonezi cred, de obicei, că este imposibil să le traducă cumva, pentru ca oamenii din alte țări să le înțeleagă. Cuvintele sezonale în haiku-urile japoneze sunt ceva asemeni unei serii de imagini care ne arată o succesiune de scene de care trebuie să ne bucurăm. Dar majoritatea poeților din alte țări nu par a fi conștienți de aceasta sau, poate, nu sunt înclinați să acorde atenție cuvintelor sezonale „kigo”. Probabil, lipsa acestei restricții constituie un motiv pentru care poemul haiku a putut să se răspândească atât de rapid și pe o arie atât de vastă în întreaga lume.

Permiteți-mi să vă vorbesc despre o experiență interesantă pe care am avut-o în ceea ce privește „kigo-ul”. O poetă daneză care avea o bursă de studii în Japonia m-a sunat odată. Când a vizitat Muzeul de Literatură Haiku din Tokyo i se oferise cartea mea și ea dorea să mă întâlnească. Ea a ridicat o problemă privind unul dintre haiku-urile mele, spunându-mi că nu a putut înțelege de ce se balansează universul când faci o poză.

kosumosu no	flori de cosmos în balans –
yureyamu tokini	când se opresc
torarekeri	le fac o poză

Ea m-a întrebat dacă a fost cutremur. „Cosmos” este numele unei flori și constituie pentru japonezi un cuvânt sezonala referitor la toamnă. Ea începe să înflorească la sfârșitul verii și anunță venirea toamnei. Prin „cosmos” poeta daneză înțelegea „cerul și pământul”. Ea nu a făcut legătura dintre acest cuvânt și floare sau nu știa despre acest cuvânt sezonala.

Astfel, unii oameni pot trage concluzia că poemul haiku pentru ne-japonezi este cu totul diferit, față de ceea ce reprezintă el pentru japonezi. Dar eu nu cred acest lucru. Atât timp cât noi avem sentimente umane, haiku-ul poate înduioșa inimile. Dar simt că există un sentiment sezonala în multe din haiku-urile din întreaga lume. Deși, de obicei, acesta

nuse conformează perfect kigo-ului japonez. Pentru mine „kigo” înseamnă să împărtăşeşti şi să te bucuri de o anumită privelişte într-un context sezonal şi descopăr tot mai mult că pot găsi şi împărtăşi acest tip de tablou în haiku pretutindeni în lume.

Acum, intenţionez să abordez trei aspecte diferite ale poemului haiku internaţional.

Primul se referă la haiku-urile care sunt foarte asemănătoare celor japoneze. Cu alte cuvinte, ai putea chiar crede că au fost scrise de un poet japonez de haiku. Să privim unul.

pe cer
abia auzite, abia văzute:
păsări migrând

Ion Codrescu

Acest haiku deosebit a primit premiul Muzeului de Literatură Haiku şi consider că poate emoţiona pe oricine, oriunde în lume. „Păsări migrând” este expresia referitoare la anotimp sau „kigo”.

Al doilea tip este poemul haiku prin intermediul căruia ne împărtăşim propria noastră experienţă zilnică. Mă impresionează adesea similitudinile dintre haiku-urile din diverse colţuri ale lumii şi haiku-urile pe care le întâlnesc în jurul meu în Japonia. Să vă dau câteva exemple.

deplasându-se
cu mulţimea din oraş
un fluture

Alexis Rotella (S.U.A.)

hito nami ni
chô nomarekeri
hōdōkyō

un fluture înghiţit
de valul de oameni
trecere de pietoni

Kikuo (Japonia)

tunet îndepărtat
deasupra un satelit
se mişcă în noapte

Penny Harter (S.U.A.)

yoiyamiya
jinkōeisei
hitahashiru

amurg întunecat
un satelit se mişcă
neîncetat

Masajo Kojima (Japonia)

Am fost foarte surprinsă să găsesc un haiku atât de asemănător cu cel scris de Penny Harter la o întâlnire de haiku din Japonia, când trebuia să folosim cuvântul sezonal „yoiyami” sau noaptea după luna plină, atunci când luna se ridică mai târziu decât în momentul lunii pline, iar toamna este spre sfârșit. Yoi înseamnă „amurg”. Yomi semnifică „întuneric”.

Alte exemple:

În fiecare ochi
al copilului - doi ochi
de cățel

Vladimir Devidé (Croatia)

În liniște
Fulgi de nea se așează ușor,
Un pisoi cu ochii mari

Inga Uhlmann (S.U.A.)

shamuneko no me ni	în ochii pisicii siameze
umino ao	două crâmpoie din
futakakera	albastrul oceanului

Tadao Suzuki (Japonia)

După cum se poate observa avem multe lucruri în comun. Aproape în fiecare zi vedem norii schimbându-și formele. În acest sens ne putem bucura de ei în același mod, chiar dacă suntem din țări diferite. Norii sunt ca poemele haiku.

* fiecare nor
o oaie cu lână
Anul Nou

Kris Kondô (S.U.A. / Japonia)

fuyukodachi	pomi iarna
hitsuji tsugitsugi	norul ca oile
aruru kumo	una după alta

Kayoko Hashimoto (Japonia)

Al treilea tip de haiku este cel care ne familiarizează cu experiențe noi, specifice țării în care a fost scris.

o gărgărită
pe rama icoanei
ferită de ger

Ana Ruse (România)

Sper ca acest eseu modest să arate cum a traversat haiku-ul cele șapte mări în timpul celor trei sute de ani scurși de la moartea lui Bashō, impresionând mințile oamenilor și trezind simpatia lor adânc înrădăcinată pentru natură, precum și pentru frumusețea schimbătoare a anotimpurilor. Acum, noi putem discuta unii cu alții prin intermediul unui mijloc într-adevăr încântător, acela al poemului haiku. În acest an, când îl comemorăm pe Bashō, un astfel de eveniment constituie una dintre cele mai sensibile și pretioase cununi dedicate lui Bashō.

revenind acasă
încă mi-apar în față
frunze roșii

Trag ușa glisantă
lumina lunii
se dispersează

Aranjând flori;
degetele sunt reci
și cu urme de parfum

TRĂIND CA UN ADEVĂRAT ARTIST

Fuitsu Hazumi

(Japonia)

Permiteți-mi să vă explic de ce în Japonia poemul Haiku este recunoscut ca o formă de artă nobilă. Înainte ca Bashō să înceapă să scrie „Shofu Haikai” (Haiku), poemul Haiku nu era o artă nobilă, ci doar o formă de amuzament pentru public. Bashō studia zen și era discipolul buddhistului Bucchō. Iată unul dintre haiku-urile lui Bucchō:

Aceeași zi de primăvară

S-a repetat la infinit.

Într-o zi, când Bashō practica zen, Bucchō l-a întrebat:

„Se întâmplă ceva cu tine?” (Vorbește-mi despre starea ta spirituală.)

„Ce mușchi frumos am văzut după ploaie!” a răspuns Bashō. (As

putea birui dorințele pământești.)

„Înainte ca mușchiul să crească, cum era buddhismul?” (Spune-mi ce este nimicul absolut.)

„O broască sare și un pleoscăit.”

Este ca și cum el remarcase doar o imagine în grădină. Dar Bucchô l-a apreciat foarte mult. În acel moment Bashô a trăit o iluminare spirituală. După aceea Bashô a adăugat „vechiul eleșteu” în fața versurilor „O broască sare și un pleoscăit.”

„Furuike ya kawazutobikomu mizunooto.”

Vechiul eleșteu --

O broască sare

Și un pleoscăit.

Din punct de vedere gramatical, Bashô a folosit ya (linia de pauză) în acest Haiku japonez pentru a simboliza expresia „vechiul eleșteu”. Eu asociez vechiul eleșteu verde cu o baltă cu lintită. În artele japoneze tradiționale verdele este simbolul universului sau eternității (deoarece planta veșnic verde nu-și schimbă niciodată culoarea, indiferent de anotimp). Referirea făcută de el la săritura în eleșteu este ca și cum ai trece prin poarta țării minunilor, care este legătura dintre Subiectivitate și Obiectivitate. Poemul Haiku este un pas spre cunoașterea spirituală reciprocă. (Ca un salut al buddhiștilor zen.) Ei puteau găsi eternitatea în viața lor zilnică. Ei o priveau din esența frumuseții. Ei preferau mai degrabă să trăiască asemeni unor artiști, decât să compună poeme și puteau ei înșiși să realizeze o lucrare de artă. Era o poezie practică, menită să rezolve problemele vieții umane. Nu numai poemul Haiku, dar și teatrul Nô, ceremonia ceaiului și multe arte japoneze tradiționale au fost influențate de zen. (Puteți constata acest lucru în cartea scrisă de Dr. Daisetsu Suzuki.) Chiar și Bashô a scris această afirmație în „Oinokobumi”:

„În poemele japoneze ale lui Saigyô, în poemele în lanț ale lui Sougi, în picturile lui Sesshu și în ceremonia ceaiului practică de Rikyu, esențele sunt aceleași.”

Deoarece Bashô a folosit în Haiku termenii „Wabi” și „Sabi” din ceremonia ceaiului, el a năzuit spre aceeași stare spirituală ca în ceremonia ceaiului. Eu numesc aceasta spiritul artelor japoneze:

„Orice văd este asemeni florilor și la orice mă gândesc este asemeni lunii.”

El a mai scris și despre cheia înțelegerii spiritului artelor japoneze, „Nenge Mishô”.

Odată, Buddha a ținut un discurs pe Muntele Ryouju. El a stat în fața auditoriului fără să vorbească și le-a arătat o floare. Ascultătorii nu au înțeles ce a însemnat acest lucru. Doar Kashô a zâmbit la fapta lui Buddha.

Apoi Buddha a spus: „Dețin adevărul etern, dar nu vi-l pot explica în cuvinte. Acum pot să-l inițiez pe Kashô în secretul esenței buddhismului.”

Sunt sigur că secretul spiritului artelor japoneze constă în pașii pe care îi faci ca să-ți dai seama de eternitatea din suflet și să aduci cunoaștere spirituală reciprocă. Kashô nu a fost niciodată uimit de faptele neobișnuite. Buddha a căutat o persoană care să poată înțelege semnificația acțiunii sale și a arătat o floare.

„Ai acest lucru în sufletul tău (nu o floare, ci eternitatea)?”

Buddha nu a spus nimic, dar Kashô a zâmbit fără să spună nici el un cuvânt.

„Am.”

Kashô a răspuns eternității lui Buddha cu un zâmbet și atunci Buddha a înțeles că în spiritul lui Kashô exista, de asemenea, eternitatea.

Ce este eternitatea din sufletul nostru, „eul” în termeni psihanalitici? Eul este un conducător al conștientului și inconștientului din mintea umană. Artele nobile nu stimulează niciodată pasiunile publicului, dar le călăuzește spre înalțimi spirituale la care oamenii nu ajung niciodată prin limbajul general sau experiență. Totuși, după era Meiji, japonezii au dorit să imite multe din stilurile occidentale. Drept rezultat, Japonia a devenit puternic industrializată, dar am căpătat și obiceiul de a distruge natura așa cum fac și țările occidentale avansate.

Poemul haiku este bine cunoscut în forma sa de trei versuri a câte 5-7-5 silabe, cu glosare de cuvinte sezonale. Totuși, Bashô nu a acordat o atenție strictă acestor reguli. Istoric vorbind, poezia japoneză are două direcții. Una este „Shi” (poezia chineză), cealaltă este „Uta” (poezia japoneză tradițională), iar poemul Haiku aparține de „Uta”.

Începând din 1909, termenul „Kigo” (cuvinte sezonale) a fost folosit în mod incidental de Otoji Osuka. În secolul al XVIII-lea s-au adus din China glosare de cuvinte sezonale, deci, nu este cu adevărat un sistem japonez.

Poemul Haiku a devenit foarte cunoscut în lume. Stilul 5-7-5 silabe este natural pentru limba japoneză, deoarece o mulțime de cuvinte pot avea 5 sau 7 silabe. Cu toate acestea, este ciudat că străinii folosesc aceeași regulă în propria lor limbă. Sunt sigur că nu este important și nici chiar bine să păstrezi stilul japonez în propria ta limbă. Din punct de vedere istoric,

originea poemului Haiku a fost Waka (sau tanka) de 5-7-5-7-7 silabe. După aceea, a urmat renga (poemul în lant), Haikai, Hokku și Haiku.

Dacă cineva scrie Haiku și folosește doar stilul 5-7-5, l-aș întreba „Este un Haiku sau doar un puzzle despre lume?”

Eu îl numesc un Haiku puzzle și nu un Haiku adevărat (o artă). Vă sugerez să nu imitați forma Haiku-ului japonez modern, ci să stăpâniți sistemul. Forma poemului Haiku este doar ca îmbrăcămintea unei persoane, totuși, ceea ce vreau eu este să înțelegeți spiritul tradițional al artelor japoneze. Este asemeni corpului unei persoane.

Haiku-ul adevărat nu se rezumă la stilul de 5-7-5 silabe în trei versuri și glosare de cuvinte sezonale. Secretul poemului Haiku este legat numai de natură (nici astăzi japonezii nu-i pot învăța pe străini să-l înțeleagă). Dacă cineva poate să perceapă adevărul din natură, el poate crea Haiku și fără cuvinte. Când cineva poate respira atmosfera poetică din viața sa zilnică, se spune că el a devenit un maestru al Haiku-ului. Cred că acum este momentul să privim din nou la Haiku, deoarece ființele umane nu pot trăi fără natură.

Cui îi vei vorbi despre azi
Gâsca în zbor grăbit
Seara târziu?

Fiord —
Un iaht a dispărut
În amurg.

Ah, lună de toamnă
Pe stropii de rouă
Și pe eleșteu.

UN POET ÎNTRE FILOZOFIE ȘI RELIGIE

Karel Hellemans

(Belgia)

Deși Bashô a fost pictat de mai multe ori îmbrăcat în haină de călugăr, el nu a fost un călugăr zen. El a studiat buddhismul zen sub îndrumarea lui Butchô și a fost interesat de învățăturile de bază, dar nu a făcut parte niciodată dintr-o comunitate zen. Bashô nu a fost nici filozof. Nu a avut niciodată șansa de a face studii superioare. Și mai important este

faptul că el scrie clar despre sine (recurgând la persoana a treia) în cartea „Oi no kobumi” (Manuscrisul din sacul de călătorie): „La un moment dat s-a gândit să-și dedice viața studiului, pentru a putea alunga ignoranța din mintea sa. Dar poezia l-a oprit din nou.”

Căutarea adevărului

Totuși, cea mai mare realizare a lui Bashō este aceea că el a schimbat poemul haiku literalmente: dintr-o poezie veselă a transformat-o într-o specie litară serioasă. Până în acel moment era în primul rând considerat ca un mod de petrecere a timpului, ca un amuzament după compunerea unui poem renga serios. Folosirea expresiilor vulgare și a cuvintelor obscene nu era ceva neobișnuit pentru haiku. Bashō nu a apreciat comparațiile deplasate și efectele comice grosolane ale predecesorilor săi. Teitoku a scris un haiku pentru Anul Nou, dedicat anului bouului în care compara turturele de la jgheab cu balele ce picură din gura bouului. De atunci Bashō, zâmbind, îl numea pe Teitoku poetul balelor de bou. Sub pana lui Bashō comicul din haiku a devenit mai profund și s-a transformat într-un umor adevărat, cu o notă de melancolie. El a pus accent pe observarea naturii și pe importanța căutării adevărului. Bashō era de acord cu afirmația lui Onitsura din eseul acestuia despre poezie, intitulat „Hitorigoto”: „Haiku-ul nu poate exista în afara adevărului.”

Haiku-urile cele mai reușite conduc la un răspuns imediat din partea cititorului: este adevărat. Întrebarea cum se leagă adevărul din haiku de adevărul filozofic, pe de o parte, și de adevărul religios, pe de altă parte, este deosebit de importantă și merită o investigație suplimentară. Căutarea adevărului de către Bashō se poate compara cu principala preocupare a tuturor filozofilor și a tuturor religiilor: dorința de a ajunge la adevărul fundamental despre lume, univers și Dumnezeu. Dar căutarea lui Bashō nu este nici filozofică, nici religioasă, ci este poetică.

Adevărul religios este ancorat în credință. Atunci când crezi în premisele fundamentale ale unei anumite religii, care pot fi găsite în scripturile sale sfinte, precum Biblia, poți judeca singur dacă o anumită teorie teologică, o anumită atitudine umană, anumite simboluri și imagini se potrivesc punctului de vedere general al acelei religii sau sunt, cel puțin, compatibile cu cele ale lumii. Astfel, credința nu respinge rațiunea, dar rațiunea este subordonată credinței. Și mai mult, adevărul unei religii se bazează pe cuvântul lui Dumnezeu. Revelația duce la o înțelegere supranaturală a realității care nu vine în opoziție cu rațiunea, dar care nu poate fi dovedită doar prin rațiune.

Filozofia consideră rațiunea umană ca singurul și ultimul criteriu

pentru adevăr. Ea nu va accepta niciodată revelația sau un text sacru sau oricare alt mesaj care vine de la lumea supranaturală. Doar gândirea logică, argumentația, un concept clar pot convinge un filozof de adevărul unei anumite afirmații. Așa cum formula Kant, cel mai important filozof al Iluminismului: rațiunea umană este „der letzte Probestein der Wahrheit” (ultima piatră de încercare a adevărului).

Esența miracolului

Toate cele trei, religia, filozofia și poezia își au punctul de plecare în esența miracolului. În momentul în care atingem limitele cunoașterii zilnice, când suntem confrunțați cu ceva care depășește inteligența noastră obișnuită, începem să punem întrebări despre semnificația mai profundă a realității. Miracolul nu ar trebui luat în sensul lui foarte literal de miracol. El indică un câmp mai larg de surpriză, uimire și chiar de admirație. În sens negativ, ar putea fi produs de un șoc. Platon a numit această esență a miracolului „arhe”, începutul cercetării filozofice. Dar este totodată momentul în care mesajul revelației religioase poate atinge un nivel mai profund. Un poet l-ar putea numi momentul inspirației. În conformitate cu propria personalitate, unii oameni vor lupta pentru o înțelegere intelectuală, alții vor găsi răspuns în credință, în timp ce alții vor găsi cea mai elevată acceptare spirituală posibilă în artă și poezie. Totuși, este important de remarcat aici că nimeni nu este atât de unidimensional încât să fie interesat numai de un răspuns teoretic, religios sau poetic. Cele trei răspunsuri pot fi complementare. Acesta este motivul pentru care cele trei se pot întrepătrunde. Un poem poate prezenta un subiect religios și chiar filozofic, în timp ce textele religioase sau filozofice pot avea calități literare sau poetice. Istoria celor două discipline poate studia cât de aproape sunt religia și filozofia una de alta. Filozoful francez M. Merleau - Ponty chiar le numea „des frères ennemis”, frați dușmani. Ar fi o iluzie să credem că cele trei pot fi separate clar și total. Religia, filozofia și poezia rămân ca prin căi diferite ale minții umane să abordeze realitatea.

Adevărul poetic

Cele trei modalități de investigare a realității nu numai că au același punct de plecare, dar au și același scop. Ele caută adevărul. Adevărul haiku-ului, adevărul poetic nu se află nici în credința religioasă, nici în convingerea filozofică. Este o cunoaștere intuitivă și emoțională a esenței ființelor umane. Doar pentru o clipă, într-o străfulgerare, putem vedea în esența lucrurilor și accepta realitatea așa cum este. Cunoașterea intuitivă nu înseamnă că respingem folosirea rațiunii. Nu se poate ca adevărul

poetic să se contrazică total cu adevărul rațional. Dar intuiția este aceea care într-un mod mai convingător, mai profund și mai larg ne arată sensul realității.

Structura haiku-ului este foarte adesea binară, iar japonezii folosesc frecvent cezura la sfârșitul primului vers sau la sfârșitul celui de al doilea. Prima parte descrie experiența autorului sau situația din care se dezvoltă uimirea sa. Partea a doua ne arată o întâmplare care intensifică, dar care în același timp rezolvă tensiunea. Primul vers din următorul poem de Bashô se încheie cu expresia „ya”, care s-ar putea traduce prin folosirea semnului de exclamație.

Vas pentru caracatiță!
Ce vis scurt,
lună de vară.

Semnul exclamării creează o anumită tensiune, care se intensifică prin frumusețea, dar în același timp, cruzimea imaginilor unui vis și lună de vară. Cititorul nu poate decât să accepte o astfel de concretizare a vieții și anume scurtimea acesteia.

Folosirea adecvată a propriei noastre imaginații poate adăuga detalii pline de culoare imaginii din acest haiku, chiar dacă nu știm exact cum arată vasul pentru caracatiță. Totuși, cred că ar trebui să fim precauți pentru a nu transforma acest haiku într-un fel de imagine romantică, plină de melancolie. Floarea de cireș este și mai frumoasă chiar înainte de a cădea, caracatița visează cel mai frumos vis fără să fie conștientă de moartea amenințătoare, căci viața și moartea sunt legate una de alta în mod intrinsec. Imaginea conduce către un sentiment și o reflecție intuitivă. Frumusețea nu este numai „estetică” în sensul ei grecesc: senzații plăcute ale organelor noastre de simț. Ea are o componentă spirituală. Fiecare cuvânt bine ales din acest haiku poate să ne impresioneze ca adevăr. Frumusețea acestui haiku reiese mai mult din adevărul lui decât dintr-o imagine încântătoare, pentru că imaginea frumoasă este o capcană. Dedesubt amenință moartea.

Adevărul nu este întotdeauna plăcut. Realitatea are părțile sale întunecate și nici un poet nu poate să le evite. Totuși, expresia poetică a adevărului are un caracter alinător. Imaginile, mostra de sunet, ritmul, restaurarea armoniei după tensiunea unei antiteze, toate acestea la un loc ne consolează și ne înveselesc. Când vine primăvara mă surprind

murmurând încetișor haiku-ul lui Bashô:

Atât de lucitoare și frumoase
pe primele frunze ivite
razele de soare.

Când cineva îmi aduce vestea groaznică și tristă a morții unui copil,
găsesc alinare într-un alt haiku scris de Bashô, pe care doi părinți tineri îl
dăltuiseră pe piatra de mormânt a copilășului lor.

Toată noaptea de primăvară
s-a sfârșit în roșul zorilor
pe florile de cireș.

Într-un fel, adevărul unui haiku ne face mai liberi. „Veritas liberabit vos”,
adevărul vă va elibera, spune Biblia. Numai atunci când vom accepta că
imperfecțiunea, urâtul, cruzimea constituie o parte a întregii realități,
numai atunci vom ajunge la o conștientizare și o înțelegere intuitivă
completă.

Putem merge mai departe și încerca să înțelegem ce a vrut să spună
Rilke când a scris: „Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen
Anfang” (pentru că frumosul nu este altceva decât începutul groaznicului).
Groaznicul trebuie luat împreună cu perechea sa: fascinantul, așa cum
afirmă atât de bine R. Otto: *mysterium tremendum et fascinans*: un
mister teribil și fascinant. Acesta este cel mai profund adevăr și cea mai
profundă inspirație a tuturor religiilor, filozofiilor și poeziei. El nu va fi
revelat niciodată complet, dar fiecare mare propovăduitor al religiei,
fiecare mare filozof, fiecare mare poet a ridicat, în felul său, o parte a
vălului. Nu am nici cea mai mică îndoială că Bashô își merită locul printre
cei mai mari poeți.



AMINTIRI DINTR-O VIZITĂ LA MATSUYAMA -

septembrie 1989

William J. Higginson

(S.U.A.)

Grupul nostru de la întâlnirea de haiku a vizitat Muzeul Shiki din
Matsuyama. Activitatea mea din America mă făcuse să vin în contact cu
multe muzee de istorie și de artă, dar împletirea minunată dintre valorile

tradiționale și tehnologia modernă de la Muzeul Shiki m-a impresionat în mod deosebit. Am fost, de asemenea, încântat profund să-l întâlnesc pe Profesorul Shigeki Wada, directorul muzeului, a cărui erudiție este atât de bine cunoscută.

...și întristat să aflu că Profesorul Kamitarô Yagi, ultimul președinte al Universității de Comerț din Ehime, se stinsese din viață. Era unul dintre bunii prieteni ai mentorului meu, Harold G. Henderson, și avusesem plăcerea să corespundez cu el referitor la haiku, despre care el știa o multime de lucruri.

Într-o seară, doamna Yoshiko Yoshino, redactor la revista de haiku **Hoshi**, plină de amabilitate, ne-a dus pe câțiva dintre noi să servim cina într-un restaurant aflat la ultimul etaj al unui excelent hotel. Am apreciat mâncarea, dar și minunata priveliște a castelului Matsuyama, puternic luminat în noapte.

În timp ce ziua și seara eram ocupat cu îndatoririle legate de conferința de haiku, dimineațele devreme ieșeam de unul singur și priveam orașul. De două ori mi-am croit drum spre castel, am fotografiat orașul și Marea Interioară, precum și clădirile castelului. M-a interesat arhitectura castelului japonez încă de acum treizeci de ani, când am vizitat ruinele castelului Hiroasaki, la nord-est de Honshu, în timpul cireșilor înfloriți. Munca deosebită de restaurare de la castelul Matsuyama m-a încântat profund. Și mi-au plăcut și pietrele pentru haiku din grădină.

Tot în plimbările mele matinale am vizitat și Matsuyama Koen, vizavi de hotel. Acolo am găsit oameni minunați, flori și insecte pe care nu le mai întâlnisem anterior. În Matsuyama am scris aceste poeme haiku:

echinocțiu de toamnă...

flori și rugăciuni

cântate de cicade

minomushi

stă pe spate în vânt

și își face înveliș

pe semnul de loterie

molia se ține de zero...

vânt de toamnă

Unul dintre membrii grupului nostru mi-a dat la plecare un buchet de **higanbana**. În limba engleză s-ar traduce „nuferii păianjenului”, dar

aceasta nu are nici o legătură cu echinocțiul, cu ziua lui Buddha sau cu roșul strălucitor al culorii sale. Le-am luat cu mine la Tokyo, la maestrul Ryūkan Miyoshi, care după ce a corectat haiku-ul meu, legat de acest subiect, l-a folosit pentru strofa inițială a unui poem renku pe care l-am început în acea după-amiază.

Gândindu-mă la Matsuyama și la haiku, îmi vine în minte strofa scrisă de Meisetsu:

ōnami ya
meriken kakete
natsu no tsuki

valuri mari...
ajung în America
lună de vară

Cred că a vrut să spună lumea.

Mai cald acum;
călmul cu fereastră dublă
dispare.

◆
Doar pentru vânt
se pare că toamna
nu vine.

Sfârșit de an
vechiul meu baston plin
de pânze de păianjen.



ÎNVĂȚĂTURĂ SIMPLĂ PRIN HAIKU

Elisabeth St Jacques

(Canada)

Meditând asupra motivelor pentru care scriu haiku, lucrarea lui William Zinsser Scriu ca să înveț, care nu este un volum de ficțiune și care se află pe raft, mă face să-mi tot arunc privirea la titlul ei. Cu cât mă gândesc mai mult la el, constat că într-adevăr scriu haiku pentru a învăța, nu numai istoria și mecanismele acestei forme poetice, dar și remarcabilele diversități din și ale complexei noastre planete și complexului nostru univers. De fapt, Bashō spunea foarte mult: **Învăță despre pin de la pin; învață despre bambus de la bambus.**

Desigur, toate artele ne învață până la un anumit punct, dar unicitatea haiku-ului constă în aceea că el angajează cititorul în spiritul momentului

prezent, așa încât se experimentează prin participare personală. În timp ce momentul prezent s-a întâlnit ocazional în alte forme de poezie, rareori este atât de fascinant și de ezoteric ca în haiku. Ți se pare că de fapt fuzionezi cu informația întâlnită în haiku, totul părând un dar fenomenal.

Disciplinele de care ai nevoie pentru a scrie și a aprecia poemul haiku sunt ele însele educabile. Când am observat pentru prima dată haiku-ul într-o revistă mică pentru care scriam prin anii 70, m-a captivat forma sa, dar nici chiar editorul nu îmi putea da un set de reguli de haiku. Deși încercările mele de haiku mi-au fost publicate, nu am aflat, că, de fapt, creația mea nu era un haiku adevărat, decât în momentul când am trimis poeme la o revistă specializată în haiku. Editorul mi-a trimis înapoi o listă de reguli pe care să le studiez. Dar lista era atât de lungă și regulile păreau atât de complicate, încât entuziasmul meu s-a topit sub greutatea lor.

În ciuda acestui fapt, haiku-ul nu îmi dădea pace; magnetismul său a continuat să mă chinuie până când, în cele din urmă, la mijlocul deceniului al optulea, sub îndrumarea prietenoasă a Gloriei Procsal din California, unele din reguli au devenit descifrabile. În 1988, Haiku Canada, Societatea Americană de Haiku și alte organizații de haiku mi-au deschis larg ușile către o înțelegere și apreciere chiar mai cuprinzătoare a acestei forme.

Citind cartea lui Harold G. Henderson **Introducere în haiku** m-au impresionat în mod deosebit referirile frecvente la poemele haiku spontane scrise de Bashō, deoarece eu rareori pot să scriu haiku imediat, notațiile făcute mă ajută să văd momentul cu mai multă claritate. Presupun că aceasta se datorește faptului că noi, poeți occidentali, obișnuiți cu folosirea metaforelor, comparațiilor, rimelor, personificărilor în lucrările noastre, renunțăm cu greu la aceste figuri de stil pentru a scrie haiku. Dar de îndată ce am învățat cum să-mi eliberez ochiul (dar și ochiul minții) ca să servească drept microscop pentru a se concentra asupra celor mai nesemnificative mărunțișuri sau asupra celor mai mari grozăvii și să regleze subtil celelalte simțuri ale mele printr-un calm interior și exterior și să înregistreze momentul pe scurt, recompensele au fost aproape magice. Să scriu un haiku de care să **pot spune** că este special constituie o pură euforie.

La fel de apreciate sunt și simplele bucurii și muzica emanată de multe poeme haiku. Asta nu înseamnă că haiku-urile austere sunt mai puțin valoroase; de fapt ele au o importanță vitală în recunoașterea sărăciei / foamei / opresiunii / pericolelor din mediul înconjurător care chinuie

mulțimea. Și eu am scris câteva. Dar cu atât de mult întuneric în lume, cred că trebuie să privim mai mult și mai intens la lumina de care dispunem și să o ținem sus încât și alții să poată beneficia de căldura ei tămăduitoare. Acest lucru este adevărat și pentru muzica transmisă prin haiku. Prin toate aceste conștientizări inspirate de haiku, respectul și răspunsul meu la orice lucru de la licărirea strălucitoare a stelei până la privirea îndurerată a copilului străzii au sporit de zece ori.

La fel de important este faptul că prin învățătura simplă a haiku-ului aflu mai multe lucruri despre mine ca ființă umană și despre modul în care mica mea existență se potrivește ori afectează întregul sistem universal, dând astfel vieții mele o bogăție incomparabilă. Atunci, cu siguranță, haiku-ul este unul dintre cei mai mari dascăli de care dispunem.



puf de pădăie
plutind în aer
eu înot printre stele

ușor stropul de rouă
luncă de-a lungul frunzei
lovind melcul

ritmul mâinilor ei
bătrâne și bronzate
împletind stuful ud



NOIEMBRIE - LUNA „BURNIȚEI DE IARNĂ”

Kôko Katô

(Japonia)

12 octombrie, după calendarul lunar (25 noiembrie, după calendarul actual) este ziua în care a murit Matsuo Bashô, în vârstă de 51 de ani. Era al șaptelea an al erei Genroku sau 1694, după cronologia occidentală. Adică acum 300 de ani.

În limbajul poemului haiku, octombrie este cunoscut, de asemenea, ca luna „burniței de iarnă”, așa încât data morții sale este numită „ziua comemorativă a burniței de iarnă”, și nu ziua memoriei lui Matsuo Bashô, ca un omagiu față de afecțiunea sa pentru imaginea burniței de iarnă.

Acum aș dori să mă refer la trei dintre poemele haiku reprezentative ale lui Bashô privind „burnița de iarnă”.

1.) Tenwa 2 (1682): Bashō, pe atunci în vârstă de 39 de ani scrie:

Lipesc eu însumi hârtia împregnată cu ulei pe pălăria de ploaie
ponosită.

Trăiesc de mult

viața asta, ca și

Sōgi adăpostit de ploaie sub streășină

La o primă privire, nu întâlnim nici un cuvânt sezonal în acest haiku, dar judecând după semnificația cuvintelor, putem deduce că este vorba despre un haiku de iarnă. Iată semnificația acestui haiku: trăiesc în lumea asta de multă vreme, dar, așa cum preotul Sōgi spunea în haiku-ul său, propria noastră viață este numai cât adăpostirea de scurtă durată sub streășină, când aștepti să treacă burnița de iarnă.

Desigur, Bashō a compus acest haiku bazându-se pe versurile lui Sōgi:

Viața pe care o trăiesc

e scurtă cât adăpostirea

sub streășină să treacă burnița (Sōgi)

Poemul haiku original sau *honka* se referă la imaginea acestei lumi ca un loc trecător așa cum este ilustrat de maestrul reprezentativ al poemului renga, Sōgi, (Oei 28 - Bunki 2 – adică 1421-1501) din perioada Muromachi (1399-1573).

Referindu-se la *haibun*-ul lui Bashō *kasayadori* (Adăpostit sub pălăria de ploaie) și la *kasano ki* (Jurnalul pălăriei de ploaie) remarcabilul Profesor Imoto Nōichi afirmă că Bashō s-a amuzat făcându-și singur această pălărie de ploaie timp de douăzeci de zile. Atitudinea lui Bashō diferă de aceea a lui Sōgi, deoarece el nu stă jos doar ca să se întristeze și să se lamenteze. El înțelege condiția existenței sale umane și poate găsi loc în inima sa ca să se bucure de această viață mizeră și să o iubească. Mintea sa este plină de simțăminte delicate.

2.) Jyōkyō 4 (1687) la vârsta de 44 de ani: **Scrisoarea din cufăr** a fost scrisă la începutul lunii octombrie, lună când zeii Japoniei se îndreaptă spre altarul Izumo. Cerul este schimbător, viața este nesigură, asemeni frunzelor suflate de vânt:

Prima burniță de iarnă –

Voi fi numit

„Călătorul”

În poemul haiku de mai sus, Bashō își descrie propria sa viață precum o frunză în bătaia vântului. Și în acest haiku el urează bun venit

primei burnițe din iarnă și o consideră un simbol potrivit pentru viața sa. Cuvântul sezonal este „burniță de iarnă”. Folosind expresia „prima” în fața „burniței de iarnă”, Bashô adaugă un ton elegant singurătății jalnice a burniței sale de iarnă.

3.) Genroku 4 (1691) la vârsta de 48 de ani: **Pelerina de paie a maimuței.**

Prima burniță --
și maimuța vrea
pelerină de paie

Atunci când Bashô călătorea pe jos de la Ise spre locul său de baștină din Iga și se cățăra până în vârf de munte, burnița de iarnă trecea pe deasupra, lăsând pământul să strălucească sub ploaie. Bashô a descoperit o maimuță, care, ca și el, stătea udă în ploaie. Atunci a pus natura umană în corelație cu o maimuță. Folosind imaginea unei maimuțe, Bashô și-a exprimat propriile sale trăiri. Acest poem este așezat pe prima pagină a volumului **Pelerina de paie a maimuței**. Acest poem este unul dintre haiku-urile mele preferate.



Bujor alb -- doar
o urmă de ruj -- arată
lumea asta trecătoare

Sub pomi umbroși
judecând viața Meiji
cu ochelari de bunică

În așteptarea lunii
ascult sunetele
flautului de bambus



ZĂPADĂ, LUNĂ ȘI FLORI

Alain Kervern

(Franța)

În urmă cu treisute cinci ani, la sfârșitul toamnei lui 1689, unul dintre cei mai cunoscuți poeți japonezi, Matsuo Bashô (1644-1694) pornea într-o lungă călătorie. Era însoțit de unul dintre discipolii săi, Hawaii Sora (1649-1710), un învățăcel pe care maestrul îl îndrăgea foarte mult. Jurnalul ce a fost scris în urma acestui pelerinaj „Călătorie spre nordul

îndepărtat", este una dintre cele mai mari realizări în istoria jurnalului poetic din Japonia. Această creație literară a lui Bashō a fost fără îndoială rezultatul profunde sale maturități ca poet și în același timp ca om. Viața mi se pare că merită să fie trăită, datorită faptului că întreaga lume este implicată în poezia lui Bashō.

În timpul acestei călătorii, care l-a călăuzit spre zonele Oshū și Hokuriku (în partea de nord a lacului Biwa, lângă Kyoto), Bashō a fost întâmpinat de abatele unei mănăstiri și a compus la reședința gazdei sale următorul haiku:

Chiar și muntele
E jos în grădină
Reședință de vară.

Văzut de la domiciliul staretului ca o deschidere largă pe policromia verde și albastră a peisajului, muntele pare efectiv că se mișcă și pășește către grădină.

Acest poem, cum adesea se întâmplă în astfel de situații, include aluzii literare și filozofice variate. Citind poemul lui Bashō, te-ai putea gândi la cunoscuta expunere a călugărului zen Fuyōdōkai, care s-a întors din China cu o problemă neobișnuită legată de „munți mișcători”. Ne-am putea tot așa de bine aminti de însuși Dōgen, care a fondat gândirea zen Sōtō în Japonia, în 1227, și care a studiat într-un mod inteligent acest fenomen în lucrarea sa „Studii privind adevărata lege”. Deoarece el a ridicat îndoile privind eficiența aptitudinilor umane și posibilitățile de percepție, el a explicat în această carte cum munții, care esențialmente nu se mișcă, pot da o iluzie de mișcare.

Astfel, prin practica artei sale poetice și prin mintea sa hrănită cu tradiții clasice japoneze și chineze, Bashō realizează prin această călătorie o împlinire simbolică, deoarece el a dorit ca viața sa să devină o căutare neîntreruptă spre o perfecțiune de neînving. Poet călător și neconformist în modul său de viață, într-o societate totalitară, adică în timpul domniei severe a șogunului Tokugawa, Bashō s-a îndreptat către libertatea absolută și fuziunea perfectă cu forțele creatoare ale naturii, a cărei venerație se află adânc înrădăcinată în inimile japonezilor chiar și astăzi.

Într-un alt jurnal, „Mărturiile unui sac de călătorie uzat” (scris în 1687) există un motto celebru care este reprezentativ pentru ideile sale despre literatură, viața umană și univers. Acest citat îl întâlnim în introducerea la jurnalul său: „Natura este reperul adevărat al tuturor lucrurilor. Să ne întoarcem la natură.”

Următoarele două poeme haiku pot fi considerate ca exemple potrivite pentru legătura sensibilă și ascunsă pe care el o percepe între lumea umană și ciclurile cosmice:

Mare în furtună	Singurătate
Spre insula Sado	Țărâitul cicadei
Calea Lactee.	Pătrunde-n roci.

În „Mărturiile unui sac de călătorie uzat” Bashô se exprimă într-o tonalitate rar întâlnită în proza anilor de debut.

„Un singur lucru pune stăpânire pe tanka lui Saigyô, pe poemele în lanț ale lui Sôgi, pe pictura lui Sesshû și pe ceremonia ceaiului făcută de Rikyû. Este spiritul artistului care înțelege natura și devine prieten cu cele patru anotimpuri. Orice vede devine o floare și orice își imaginează se transformă într-o lună.”

Bashô nu numai că a prezentat această idee fundamentală despre natură, dar a făcut din ea poezia sa, viața sa. Acest concept nu s-a limitat doar la poezie, el a cuprins toate aspectele vieții. Astfel, natura a devenit punctul de referință cel mai înalt al culturii japoneze. În zilele noastre, într-un mod cu totul propriu, natura este văzută obiectiv ca ceva ce poate fi folosit de om pentru propriul său avantaj sau ca un obiect de cercetare științifică. Dar în Japonia, natura continuă să dețină o semnificație mult mai profundă și mai misterioasă. Acolo, conceptul de natură este impregnat cu un sens al puterii creatoare. Matsuo Bashô se referea la natură ca „zoka”, un cuvânt care cu greu poate fi tradus prin „creație și transformare”.

Chiar și după ce poetul moare, ciclul celor patru anotimpuri va continua. Iar Bashô și-a identificat propria sa viață și moarte în acest context mai larg, contextul naturii văzută ca un adevăr absolut. Și moștenirea acestui poet este încă vie în Japonia de astăzi. De exemplu, se pot citi aceste fraze într-o carte scrisă în 1987 de Isamu Kurita, de la Institutul de administrație Fujitsu, privind identitatea japoneză:

„Cuvântul „natură” este astfel de o importanță vitală, atunci când luăm în considerare realizările culturii japoneze, iar zăpada, luna și florile sunt simbolurile ei. Zăpada reprezintă schimbarea anotimpurilor și trecerea timpului. Luna sugerează universul, cosmosul, întinderile largi ale spațiului. Florile sunt simbolul existenței care apare potrivit referirilor temporale și spațiale.”

Dar țința căutărilor lui Matsuo Bashô ne-ar putea fascina și din alt motiv.

În odiseea umanității, nomadismul primelor epoci, când triburile de oameni trebuia să se mute din loc în loc, vânând, pescuind, culegând fructe, a cedat locul revoluției neolitice de acum zece mii de ani, cu așezări fixe, datorate creșterii vitelor și aratului terenurilor.

Având în vedere îndelungata prezență a oamenilor pe pământ, care se poate estima la sute de mii de ani, perioada neolitică este una recentă, iar modul sedentar de viață este un fenomen foarte nou, prin comparație. Astfel, înclinațiile lui Bashô spre viața nomadă ar putea fi doar o renaștere a trecutului ce este întotdeauna viu în conștiința noastră.



La capătul străzilor
Calea Lactee
Apare din nou

Pânze albe
Aruncate peste oraș
Soare de iarnă

De pe fața ta
Marea
S-a retras



MATSUO BASHÔ: CÎTEVA POEME HAIKU

(Traduceri și comentarii)

James Kirkup

(Andora)

Ascultându-le,
nu poți crede că-n curând
mor -- cicadele.

Unul din avantajele scrierii poemelor haiku în limba engleză, în trei versuri, în loc de unul, este acela că putem folosi efectele englezești de încheiere a unui vers. În poezia engleză, sfârșitul și începutul versurilor au importanță deosebită, iar cuvintele plasate în aceste poziții pot dobândi o rezonanță specială.

În acest renumit haiku, plasarea lui „în curând” creează o ușoară pauză și aproape o stare de suspense fragil înaintea cuvântului esențial „mor”, a cărui izolare la începutul următorului vers îi mărește forța.

După „mor”, o pauză mai lungă, folosind cezura, introduce, chiar în

ultimul moment, cu o anumită surpriză dramatică, subiectul poemului: „cicadele”. Linia de pauză este un element util în poezia engleză, la care se recurge în scopul de a aduce distanță și suspense.

◆
Luna strălucind --
până-n zori am ocolit
iar și iar iazul.

În traduceri și, bineînțeles, în poemele englezești originale, punctuația are un efect deosebit atunci când este utilizată cu discernământ. Punctuația este notația muzicală a poeziei și se poate recurge la ea în modalități diverse și subtile pentru a indica rapiditatea, intonația, ritmul și pauzele de diferite lungimi. În traducerea poemului haiku, linia de pauză ajută la producerea efectelor care impresionează, accentuează imaginile contrastante, separă dar și combină cuvinte și idei aparent aflate în conflict.

În cazul de față folosirea liniei de pauză după „strălucind” ne ajută să prelungim cuvântul și, de asemenea, să accentuăm forța luminii lunii. Deoarece forma din engleză pentru cuvântul „strălucind” este un participiu prezent, el sugerează continuitatea unei acțiuni.

Repetiția este un alt procedeu poetic preferat în limba engleză. „Iar și iar” sugerează atât continuitatea cât și repetiția mișcării, așa cum face participiul „ocolit”. Bashô și-a petrecut întreaga noapte plimbându-se și iar plimbându-se în jurul iazului Hirosawa (Hirosawa no ike). Poate lumina puternică a lunii l-a împiedicat să doarmă după ce petrecuse câteva ore uitându-se la luna plină. Într-un joc de sensuri, cuvântul „round” (în jurul, rotund) ne face, de asemenea, să ne gândim la imaginea lunii pline. Putem asocia acest poem în care apare luna plină cu un altul scris tot de Bashô, unde se prezintă o imagine cu totul diferită, deși luna încă mai rămâne o imagine puternică:

Norii trecători
ne alină privirea
fixă spre lună.

◆
Pe ramul uscat
cioara vine, se așează --
seară de toamnă.

Aici, din nou, cezura după „se așează” sugerează pauza bruscă după

ce pasărea aterizează pe ramura uscată. Folosind forma „vine, se așează” mișcarea adevărată este exprimată mult mai viu: vedem cioara „venind” înainte de a „se așeza”. Prepoziția „upon” (pe), față de „on” (pe) creează, de asemenea, impresia de mișcare dar și de odihnă.

Uneori putem utiliza cu efect linia de pauză la începutul unui vers sau în mijlocul lui, ca o cezură. Dar în acest haiku, linia de pauză trebuie să apară la sfârșitul celui de al doilea vers, pentru a crea acea pauză plină de semnificații care completează al treilea vers cu o liniște atât de profundă. Nu este nevoie de o propoziție completă: cele trei cuvinte simple exprimă totul, tot așa cum ochiul nostru completează spațiile libere lăsate de un artist într-o pictură.



Albina pleacă
dintr-o floare de bujor
— dar cu ce regret!

Aici, linia de pauză ar putea fi, de asemenea, la sfârșitul versului al doilea, dar plasarea ei la începutul ultimului vers, creează o surpriză în plus. Întotdeauna încerc să folosesc semnele de exclamație în mod strălucit, spre deosebire de unii traducători care încearcă să completeze insuficiența tehnicilor lor prin punerea semnelor de exclamare peste tot, în felul acesta furându-le valoarea lor adevărată și obosind privirea cititorului. Dar, aici, eu cred că semnul de exclamare este justificat.

Albina este aproape amețită de dulceața din mijlocul bujorului plin cu stamine. Probabil că este împovărată de polen și miere și i se pare într-adevăr dificil fizic să iasă din floare. Astfel, linia de pauză și semnul exclamării sugerează atât plăcerea albinei cât și lupta ei de a se elibera din floare, deși fără tragere de inimă. Este o pauză plină de sensuri, în care putem simți și aproape auzi albina lucrând înainte de a fi nevoită să plece — „dar cu ce regret”. Acest haiku îmi amintește de cunoscutul vers din piesa lui Shakespeare **Romeo și Julieta**: „Despărțirea este o durere atât de dulce...” (Actul II, scena II).

Insectele, deși umile, formează o importantă parte a imagisticii creațiilor lui Bashō și a altor poeți de haiku precum Issa și Buson. Se pare că ele deșteaptă în poeți spiritul curat al copilăriei, ca în acest haiku de Bashō:

Hai, trezește-te,
azi îmi vei fi prieten
fluture ce dormi.

◆
Ploaie de iarnă.
Și maimuța dorește
pelerina lui.

Punctul de la sfârșitul primului vers sugerează forța unei ploi neașteptate. De asemenea, separă imaginea mai largă a ploii de iarnă de imaginea mai restrânsă a maimuței care tremură și încearcă să găsească un adăpost. Este un contrast glumeț care are mai mult efect prin folosirea punctului. Am încercat să exprim această joacă puțin mai accentuat scriind mica „lui” pelerină, ceea ce ne face să credem că maimuța este extrem de blândă sau este un animal preferat, care uneori poartă haine - în acest caz o pelerină de ploaie din paie - imitând oamenii. Acest haiku arată profunda afecțiune și înțelegere arătată de poet animalelor. Ochiul său vede asemeni ochiului unui pictor.

◆
Călător bolnav,
doar în vis mai dau ocol
bălții secate.

Primul vers, care se încheie simplu cu o virgulă, ne spune că poetul vorbește despre sine. El s-a îmbolnăvit în timp ce călătorea și în delirul său visele sale nu pot fi stăpânite.

Este pur și simplu unul dintre cele mai impresionante poeme scrise vreodată de Bashō și este complet inteligibil și foarte simplu, ca și peisajul neînsufletit în care visele sale năvălesc fără încetare. Este atât de patetic, atât de adevărat și atât de emoționant.

Stim, de asemenea, că a fost ultimul său haiku, scris de Bashō când se afla departe de casa sa din Saga. A fost compus la Osaka, cu puțin înainte de a muri, pe 11 octombrie 1694. Așadar, vom începe să ne pregătim pentru a comemora 300 de ani de la moartea acestui mare poet de haiku. Aniversarea este învăluită în tristețea toamnei, dar în același timp, și de liniștea acelei așii anotimp.

◆
Nici pic de vânt,
dar suprafața iazului
mereu vălurită

◆
Umbre de gard
pe toată pajiștea
în ziua cea mai scurtă

pe un fir de iris
fâlfâie o frunză uscată --
fluture de vară



EXPERIENȚA ȘI OPINIA UNUI GERMAN PRIVIND POEMUL HAIKU

Günther Klinge

(Germania)

Aveam deja 56 de ani, când am călătorit în Japonia pentru prima dată datorită problemelor de afaceri. Pregătind această călătorie, am descoperit, într-o librărie, o lucrare vastă cu traduceri în germană a poemelor lui Bashô, Buson și Issa. După ce am citit-o, am știut că în viitorul apropiat mi-ar plăcea să scriu poeme - nu ca până acum, într-o modalitate obișnuită -, ci în maniera poemului HAIKU.

După primul contact cu Japonia am încercat să aflu cât se poate de mult despre această țară. Am citit tot ce am putut găsi despre Japonia, dar din păcate numai în versiune germană. Și ori de câte ori făceam acest lucru, se întâmpla ca mereu și mereu să revin la HAIKU.

Cel mai mult m-a fascinat scurtimea formei acestui poem. Nu-mi era greu să găsesc rime, deoarece acest lucru este, de obicei, important în poezia germană. Dar poemul HAIKU nu are nevoie de rime.

Încă din tinerețe, mi-a plăcut și am citit creația marelui poet german Rainer Maria RILKE. În HAIKU, am găsit adesea teme care îmi aminteau de RILKE.

Mai întâi m-a atras notarea pe scurt a unei impresii prin tradiția riguroasă de 17 silabe. Ritmul de 5-7-5, care nu necesită o rimă, m-a încântat și mi-a cerut un mod precis de folosire a cuvintelor; de asemenea, economia de cuvinte a fost deosebit de fascinantă, căci făcea posibilă implicarea unui gând profund fără a-l exprima exact.

De când știu totul despre HAIKU, de trei ori pe zi mă opresc din activitate pentru a nota evenimentele. Notez ceea ce am trăit în primele momente ale dimineții, după ce m-am sculat, ceea ce mi-a atras atenția în orele de după amiază și, în sfârșit, dar nu în ultimul rând, evenimentele și impresiile din timpul serii sau al nopții. Cu ajutorul poemului HAIKU pot

exprima tot ceea ce îmi aduce viața, bucurie sau tristețe. O astfel de reflecție diurnă înseamnă pentru mine o șansă a fiecărei zile din viața mea.

Deja, după un scurt timp, am descoperit că acest ritm, care mi s-a vârat în suflet, a devenit o dorință. Cred că pot să trăiesc mult mai intens și pot să înțeleg lucrurile mai bine și că, de asemenea, pot păstra lucrurile în subconștient. Totodată, simt mai intens scurgerea unei zile prin pauza din timpul după amiezii. Mă întreb: ce s-a întâmplat - ce se întâmplă - ce se va întâmpla seara.

Mai întâi, a fost important pentru mine să găsesc o modalitate de a scrie, care să mi se potrivească și care să satisfacă anumite cerințe. Mai târziu, am realizat că noi germanii - cunoscuți ca un popor de poeți și gânditori - putem atinge un anumit nivel în poezie, atunci când ne asociem poemului HAIKU.

Argumentul care vorbește în favoarea poemului HAIKU este tineretul german care ar trebui să fie mai intens angajat în crearea acestei forme de poezie în propria lui limbă. Cred că HAIKU-ul ne-ar putea ajuta și ar putea contribui ca noi să redobândim mai multă atenție ca națiune de gânditori.

Când și când sunt întrebat care dintre poemele mele HAIKU îmi plac cel mai mult. Până în prezent doar trei răspund cerințelor, și anume:

Se duc zilele toamnei
precum perlele
dintr-un șirag rupt.

Frunza galbenă căzu
tăcut prin ceața pădurii.
Amintiri.

Sfere de vis
sclipesc fără glas
în fazele lunii toamna



OMAGIU LUI BASHŌ: COMENTARIU PERSONAL

Elizabeth Searle Lamb
(S.U.A.)

Anul acesta, când manifestările dedicate sărbătoririi poetului Matsuo Bashō vor depăși granițele Japoniei și vor avea loc în întreaga lume, mă

gândesc din nou la anii când am început să mă implic în haiku. Acest lucru se întâmpla exact acum treizeci și unu de ani!

În 1963 datorită publicării volumului **Poemul haiku american** (cu broasca lui Bashô pe copertă) am început să cunosc această poezie scurtă japoneză și să conștientizez valoarea lui Matsuo Bashô și a moștenirii sale, care, și astăzi, continuă să îmbogățească literatura universală.

Când am primit un exemplar broșat din volumul lui Harold G. Henderson **Introducere în haiku**, drept premiu pentru mențiunea de onoare obținută la un concurs de haiku, sponsorizat de Nick Virgilio, nu numai că am început să mă informez despre Bashô, dar am început să caut și alte cărți despre această veche specie, dar care pentru mine era nouă! Cărțile dedicate în mod special lui Bashô și operei sale, volumele care includeau renga sau haiku au constituit baza colecției mele. Acest prim volum broșat l-am pus alături de un altul scris tot de Henderson, **Mătura de bambus**, prima ediție, care a precedat **Introducere în haiku**. Ulterior, acesta din urmă s-a editat, iar cei interesați de haiku au putut să îl cumpere. Pe rafturile bibliotecii mele sunt cărți de R.H. Blyth, Donald Keene, Lucien Stryk, Burton Watson, Hiroaki Sato, Lenore Mayhew și alții, conținând traduceri. Cartea lui Sato **O sută de broaște: de la renga la haiku în engleză**, cu uimitoarea sa colecție de o sută de traduceri în limba engleză a renumitului poem cu balta broaștei, aparținând lui Bashô, demonstrează câte variante de interpretare s-au schimbat și în ce condiții dificile lucrăm noi nejaonezii. Un deosebit interes prezintă pentru mine numeroasele variante pentru **Oku-no-hosomichi**, incluzând traducerea lui Nobuyuki Yuasa **Drumul spre nordul îndepărtat și alte povestiri de călătorie**, versiunea realizată de Dorothy Britten **O călătorie haiku: drumul lui Bashô spre o provincie îndepărtată**, frumoasa casetă **Drumuri de altădată spre orașele îndepărtate** cu traduceri de Cid Corman și Kamaike Susumu și recenta traducere a lui Sam Hamill intitulată **Un drum îngust spre interior**. Volumul Matsuo Bashô de Makato Ueda, publicat mai întâi în seria autorilor universali, Editura Twayne, este de o valoare inestimabilă, ca și volumul său recent, **Bashô și exegeții săi: selecție de poeme hokku comentate**.

Astfel s-au adunat cărțile despre Bashô și materialele despre alți eminente poeți japonezi de haiku și cărturari. Și, deoarece am devenit tot mai mult captivată de haiku, pe măsură ce acesta își lărgeste aria de manifestare dincolo de hotarele țării de baștină, cărțile, broșurile, pamfletele - orice lucru pe care am reușit să pun mâna, de la poezii Beat până la

încercările în limba engleză ale primilor creatori de haiku sau până la experimentările recente ale poezilor și erudiților din deceniile 80 și 90 - însumează acum mai mult de o mie de exemplare. Ca să nu mai amintesc de articole, eseuri, cărți poștale, foi de reviste de haiku.

Bashô rămâne un ghid, o modalitate de îmbogățire. Propriile mele poeme haiku, acelea care sunt cel mai adânc gravate și impregnate de spiritul meu și care izvorăsc dintr-un moment anume, le dedic memoriei lui Matsuo Bashô, cu toată recunoștința mea.

iarba proaspăt tăiată
amplifică
strigătul cucului

zmeu rupt, întins
pe dună - sfoara lui
prinsă-n prunul de pe plajă

ultimele flori
de cais adăpostite
peste zid.

CE ESTE UN HAIKU?

Catherine Mair

(Noua Zeelandă)

În 1988 aflăm primele informații despre scrierea și structura poemului haiku. Mi-am dat seama că această formă decepționant de simplă conține în ea o filozofie și percepții a căror studiu ți-ar lua o viață întreagă. Aici, în doar șaptesprezece silabe poți găsi întruchiparea artei.

Este tentant să scrii poeme haiku reușite, dar atunci când cineva reușește bucuria este...

Știam că în acest poem există o formă de expresie care putea să dea o perspectivă creativă limitelor vieții mele familiale.

Atunci când citesc haiku scris în diferite țări sunt încântată de infinitatea subiectelor explorate și de limitele testate. În momentul de față lucrul în cadrul unei structuri de referință mult mai lejere îți conferă siguranță. Totuși, așa cum spun multe învățăături înțelepte, elementele de bază sunt aproape întotdeauna valabile și îmi dau seama că pentru a scrie ceva memorabil, trebuie să ne amintim de esența poemului haiku...

armonic și contrast, momentul prezent, contopirea cu universul, folosirea imaginilor concrete pentru a exprima universul, ritmul interior al versurilor.

De exemplu, după ce mă concentrez asupra poeziei, descopăr că am nevoie să deschid ferestrele și ușile minții pentru ca procesul intuitiv să poată avea loc nestingherit de confuziile intelectului. Simt nevoia să eliberez drumul pentru acea stare de percepție pătrunzătoare.

Uneori, când sufletul îmi este trist, dacă citesc un haiku bun simt ca și cum aș fi băut un pahar cu apă rece și limpede.

Probabil, scrierea poemelor haiku este, într-un fel, asemeni procesului de fotografiere... printre mulțimea de instantanee doar unul sau două au o anumită strălucire. Merită să le scrii pe toate celelalte ca să le deșăvârșești.

Să-ți deschizi sufletul și să-ți eliberezi simțurile este aidoma procesului de pregătire a solului din grădină. Cine știe ce-ar putea să crească.

Occidentalizarea poemului haiku (mă refer la valoroasele creații ale poetilor din America de Nord) și explorarea altor forme, îndeosebi renga japoneză sau versurile în lanț, mă interesează mult. Îmi place ideea ca mintea cuiva să activeze și să lărgască mintea altcuiva, ca și lucrul în doi. Cineva poate conduce pe altcineva de-a lungul unor cărări surprinzătoare și interesante, cu rezultate fascinante, dacă se lucrează așa cum trebuie.

Obiectivul tuturor creațiilor de excepție îl constituie originalitatea. Să crezi ceva ce niciodată înaintea ta nu a mai fost perceput în acel mod... Ah!

seară: o fâșie de scoară
se leagănă se leagănă
între două trunchiuri

singur în infinitul
alb, un ciclist
mergând fără țință

pe bordură
o rață albă observă
traficul



SONORITATEA CUVINTELOR CA PROCEDEU POETIC

Bart Mesotten

(Belgia)

Materialul sonor dintr-un poem poate fi comparat cu particularitățile specifice ale instrumentelor dintr-o orchestră simfonică. Pentru a se

exprima pe sine prin muzică, compozitorul folosește uneori un instrument, alteori un altul sau un grup de instrumente cu timbru diferit: lemn, alamă, corzi sau percuție. În ultimul timp s-au adăugat categoriei clasice de instrumente tot felul de sunete, chiar și zgomotul produs de o scrumieră trântită.

În timp ce ascultăm o bucată muzicală, experimentăm ceea ce a încercat să exprime compozitorul, fără să fim conștienți de instrumentele folosite per se. Același lucru se întâmplă atunci când ascultăm un text. La început ești absorbit de mesajul transmis de text. Nu acorzi atenție timbrului vocii care pronunță textul: fie că este voce de bărbat sau de femeie, o voce cu ton ridicat sau jos. La fel se petrece și cu un text tipărit: ești interesat în primul rând de conținut, nu de tipăritură, de scrisul de mână sau de culoarea cernelii folosite. Fără să fii conștient de acest lucru, îl urmărești pe compozitor, pe vorbitor sau pe scriitor.

Dar dacă te aventurezi puțin mai departe în domeniu și examinezi diferite teme și secțiuni ale compoziției, poți descoperi că sonoritatea instrumentelor folosite sporește într-adevăr puterea de expresivitate. Un lucru similar se întâmplă și în poezie, chiar și în haiku. Nu este obligatoriu ca poetul să fie conștient de utilizarea anumitor figuri de stil, pentru a se exprima pe sine. Să aplicăm acest lucru subiectului nostru de discuție: nu este relevant dacă poetul a ales, a testat și a evaluat în mod conștient anumite sunete înainte de a le folosi în haiku-ul său. Știm că un poem este un întreg organic indivizibil și că noi putem doar să privim părțile sale componente, după ce a fost terminat.

Acum, vom analiza câteva poeme haiku din punct de vedere al calității sonore.

Deși nu am norocul să cunosc japoneza, știu că în ceea ce privește sunetul există diferențe între limba japoneză și limbile germanice, precum olandeza. Într-adevăr, în japoneză există un număr imens de vocale sonore, dar, pe de altă parte, ele nu fac parte din diftongi. Și, mai mult, există un număr limitat de consoane combinate. Olandeza, pe de altă parte, are toate vocalele din japoneză, dar și câțiva diftongi și triftongi, precum și consoane combinate: *au, aai, oei, eu, eeu; br-, bl-, gr-, gl-, str-, schr-, -rfst...* Aparent pare că există o mai mare varietate de exprimare sonoră în olandeză decât în japoneză. Sper să fiu în stare să demonstrez ceva din bogăția sonoră a limbii olandeze, îndeosebi modul în care sunetul poate spori conținutul unui haiku.

Încep cu un haiku scris de una dintre cele mai importante autoare de

haiku din țările unde se vorbește olandeza: J. van Tooren. La o vârstă înaintată, ea a început să studieze japoneza și ulterior a continuat să traducă sute de poeme haiku, senryū și tanka din japoneză în olandeză, pe care le-a publicat în câteva cărți care au cunoscut mai multe ediții. A murit în 1991, la vârsta de 91 de ani, iubită și admirată de toți. A publicat doar un singur volum de poeme haiku originale în olandeză: **Oogwenken (Clipiri din ochi)** (Meulenhoff, Amsterdam 1981). Într-un haiku referitor la un cal, caracteristicile masive și mișcarea greoaie a acestui animal sunt subliniate prin vocale lungi și grele:

Een zwaar paard staat als
zijn eigen standbeeld; meeuwen
cirkelen erboven.

Un cal greoi
stă ca o statuie;
deasupra se rotesc pescăruși.

Trei vocale lungi **aa**, două consoane inițiale **st-** și cinci sunete **s-**. Nimic din toate acestea nu apar în partea a doua, ce descrie pescărușii. Cuvântul **cirkelen** (se rotesc) indică mișcările continue pe care pescărușii le descriu deasupra cailor statici.

Voi încerca acum, în continuare, să explorez folosirea sunetului în haiku.

Achter de duinen
tussen ruisende dennen
het zeemanskerkhof
(Adri van den Berg)

Dincolo de dune
printre pinii foșnitori
cimitirul marinarilor

Acest haiku are o structură perfectă: trei versuri simple, clare, fiecare din ele având o semnificație distinctă.

Există un contrast între A și B, pe de o parte, și C pe de altă parte: navigatorii care și-au petrecut întreaga viață pe mare și-au găsit ultimul loc de odihnă în spatele dunelor. De obicei, mormântul marinarului este marea, dar nu și pentru aceștia. Ei odihnesc în pace în pământ, ca oricare altcineva care nu este marinar. S-ar putea spune că este cam prozaic și

aproape de obiceiurile păturilor sociale mijlocii.

Materialul sonor accentuează acest contrast. În prima parte (A-B) d, t și ui creează un tot. Aceste sunete sunt total absente în partea C. Există chiar un contrast între structura versurilor. În prima parte, fiecare vers este perfect simetric: la începutul și sfârșitul versului, un cuvânt din două silabe, în mijloc, doar un cuvânt, care în A constă dintr-o silabă, iar în B din trei silabe. În C această armonie este distrusă: acest vers constă din două cuvinte alcătuite dintr-o silabă și respectiv patru silabe. Ritmul primei părți este întrerupt în partea a doua.

Așa cum s-a arătat deja, valoarea acestui haiku trebuie căutată în observația subtilă conform căreia oamenii care și-au petrecut viața pe mare, pe valuri furtunoase și agitate, acum când sunt morți, trebuie să se mulțumească cu nisipul, cu dunele liniștite, unde oamenii se plimbă în tihnă și cu un crâng de pini foșnitori. În plus, linia dunelor ridică o barieră de durată între întâiul lor mod de viață și momentul prezent, între viață și moarte.

Pe de altă parte, există, de asemenea, o sugestie de loialitate, de apropiere trăinică. Marinarii zac înmormântați nu în pământ și nu departe de mare. Chiar și în moarte ei stau aproape de habitatul lor inițial. În foșnetul pinilor ei pot, într-un fel, să audă murmurul valurilor. Moartea lor continuă să fie parte din viața lor și nu numai în amintirea rudelor lor. Dunele nu sunt doar bariera dintre mare și uscat, ci și legătura dintre ele.

Dacă lucrurile esențiale ale vieții, viața însăși, reverberează în haiku, îl găsim mult mai valoros decât atunci când conține doar impresii despre natură, oricât de meșteșugite ar fi ele rostite, dar care nu au nimic altceva, nici o semnificație evocatoare sau sugestivă, scoasă în evidență. Și la urma urmelor, dacă materialul sonor folosit sporește conținutul, este corect să spunem că avem în fața noastră un foarte bun haiku clasic.

Sunt conștient că acest tip de analiză a poemului haiku nu este lipsit de capcane. Procedând în acest mod, se poate pune prea mult accent pe ceva care mai bine ar fi evitat în haiku: un limbaj prea căutat, care dăunează simplității. Japoneza, pe de altă parte, care în definitiv este limba maternă a poemului haiku, folosește un sistem complicat de simboluri ideografice și sonore, care adesea implică semnificații și conotații multiple. Mi se spune că japonezii sunt fermecați de o limbă care invită la explorare.

Olandeza, ca și celelalte limbi occidentale, nu are un sistem de scriere la fel de complicat. Totuși, pentru cititorul occidental, la fel ca și pentru partenerul său japonez, plăcerea de a citi va fi sporită dacă, pe lângă

faptele obiective, va fi invitat să exploreze și să descopere ce se află dincolo de cuvintele nude.

Nu cred că arta va fi vreodată realizată fără a se recurge la posibilitățile ascunse ale materialelor folosite. Una din posibilitățile limbajului o constituie sunetul. Nu există o plăcere mai mare de a citi decât aceea care merge mână în mână cu descoperirea, nu numai a conținutului, dar și a structurii și a tuturor celorlalte elemente stilistice ale unui haiku. Unul dintre acestea este fără îndoială calitatea sunetului.



Mei-avond. Verder
dan de andere vogels:
de roep van de koekoek.

On this May evening
Farther than the other birds
The cuckoo is calling.

(Traducere de: Pete Lindmans)

Ein Abend im Mai
Ferner klingt als andere
der Ruf des Kuckucks.

Soir de mai. Plus lointain
que le chant des autres:
l'appel du coucou.

(Traducere de: Rainer Hesse)

(Traducere de: Patrick Blanche)

Vespere Maio
ceteris remotior
clamat cuculus.

Seară de mai. Depart
de cântul altor păsări:
chemarea cucului.

(Traducere de: Andries Welkenhuysen)

(Traducere de: Ion Codrescu)

(Acesta este un fragment dintr-o conferință ținută de Bart Messoten la Asociația Internațională de Haiku - Japonia și care a fost publicată în revista Haiku International nr.6, 1993).



ARTA POEMULUI HAIKU LA BASHÔ

Dr. Takeshi Nakada

(Japonia)

I.

Majoritatea poetilor moderni japonezi consideră că Matsuo Bashô (1644-1694) este cel mai mare poet de Haiku al Japoniei. Haiku-urile lui Bashô par destul de ușor de înțeles pentru cititorii de astăzi, dar, în realitate,

creațiile sale conțin câteva probleme foarte spinoase. Bashō nu a recurs la cuvinte dificile și la limbaje secrete. De fapt, aproape întotdeauna a utilizat limbajul popular. Totuși, în momentul în care încercăm să transpunem poemele lui Bashō într-o limbă străină, se dovedește a fi foarte dificil.

De exemplu, să aruncăm o privire asupra unuia dintre cele mai cunoscute poeme haiku scrise de el în perioada de început:

Furuike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto

Toată lumea, în Japonia, cunoaște acest Haiku și se pare că toți îi știu semnificația, dar mă îndoiesc că ei într-adevăr au surprins gândul lui Bashō. Concret, primele cuvinte sunt „Furu ike ya” sau „vechiul eleșteu”, dar cât de vechi? În plus, „Furuike” poate fi, de asemenea, o „fântână veche” sau un „izvor de demult”.

Bashō spune „ike” și „ke” înseamnă eleșteu. În japoneză, uneori, semnificația lui „ike” este echivalentă cu aceea a unui lac sau mlaștină, îndeosebi în legende. Mulți oameni credeau că există o zeiță a lacului sau a mlaștinii sau a lui „ke”. În „ke” există duhul apei. Duhul apei era foarte important pentru călătorul din vremurile de început.

Și Bashō era un călător. Probabil că Bashō știa câte ceva despre legendă. Și astfel, acest „furuike”, acest „vechi eleșteu” nu reprezintă neapărat un anumit loc. Unii cercetători afirmă că este vechiul iaz Hokagawa din Tokyo sau de la vechiul templu din prefectura Kanagawa sau de la templul „Kaeudera”, adică „Templul broaștei”, din apropierea muntelui Fuji.

Dar dacă trebuie să știm despre care vechi eleșteu era vorba, se naște o întrebare extraordinară și anume, dacă poemul lui Bashō se potrivește sau nu atmosferei acestui Haiku.

În versul al doilea „kawazu tobikomu” semnifică săritura unei broaște. Dar ce fel de broască? Bineînțeles, sunt multe specii diferite de broaște care sar. Dar se ivesc alte probleme. Este doar o singură broască? Cât de înalt sare broasca de pe pământ? Acestea se leagă de următoarele cuvinte ale poemului. Dacă broasca a sărit foarte sus, atunci și zgomotul apei ar trebui să fie mare. Dacă broasca nu a sărit la o înălțime mare, ci a rămas aproape de pământ, zgomotul apei n-ar trebui să fie silențios. Ori, dacă este doar o broască, ar trebui să fie un singur zgomot. Totuși, dacă sunt multe broaște, zgomotul ar avea mai multe sonorități. Diferitele tonuri ale poezilor de Haiku nu sunt așa de artificiale.

Cuvintele poemului Haiku sunt folosite ca ceva decisiv în selecție, având un scop artistic în minte. De fapt, sunt multe specii de broaște în Japonia. De exemplu, sunt acele broaște râioase, mistice din muntele Tsukuba, dar sunt și foarte prietenoasele broaște de copaci. Ambele specii sunt incluse în denumirea „broaște”. În al doilea vers, dacă există o mulțime de broaște, probabil că ele sar prin prejur și se aruncă în apa bătrânului eleșteu ca să găsească un loc unde să se așeze. Dar unele nu sar în apă, ci mai degrabă fac unul sau doi pași spre eleșteu. În acest caz, zgomotele provocate de sărituri sunt cu totul diferite.

Pe de altă parte, dacă există doar o singură broască, iar aceasta sare grațios în iaz, experiența pe care o trăim este similară cu uimirea abia descoperită din momentul în care uneori ne plimbăm la țară. O broască sare în apa unui vechi iaz. Ea a scăpat de zgomotul pașilor neașteptați. Dar în acest Haiku, cred că nu este nimeni care să se plimbe prin preajmă. Broasca sare din propria sa inițiativă. Ea nu face altceva decât să-și continue acțiunile jucăușe din fiecare zi.

Când Bashō a creat acest peisaj, bineînțeles, că nici el nu s-a mișcat. El se odihnea pe malul vechiului eleșteu. Uneori, Bashō își include propria persoană în Haiku, nu ca o expresie exterioară Haiku-ului. Câteodată, chiar poeții de Haiku sunt eroii poemelor. Acest cuvânt are atât un aspect real cât și unul artificial. Dacă putem înțelege aspectul artificial, sunetul devine foarte strident. Altminteri, sunetul va părea natural. Dacă emoțiile pe care le trăim se potrivesc modului nostru de gândire, acest Haiku va reuși să exprime natura.

Al treilea vers este „Mizu no oto”, „zgomotul apei”. Apa nu are un zgomot al ei propriu, ci el este produs de broască. Bashō a auzit același zgomot. Noi nu trebuie să-l înțelegem ca pe ceva convențional. În general se poate percepe zgomotul apei, dar în acest caz, ceea ce auzim este zgomotul produs de săritura broaștei. Acest zgomot include simțăminte extrem de sensibile, iar această sensibilitate sporită este foarte individuală.

II.

Bashō a fost un călător remarcabil și erudit. El a studiat în mod deosebit călătoriile lui Saigyō (1118-1190), care a fost un renumit poet de Waka de la sfârșitul perioadei Heian. După ce s-a retras, el și-a petrecut majoritatea timpului călătorind. Bashō a studiat filozofia prin intermediul vieții lui Saigyō. El a creat ideea de artă a poemului Haiku.

Bashō a scris multe poeme Haiku despre natură, dar creațiile sale nu se limitează doar la acest domeniu. Înțelegerea corectă a Haiku-urilor sale

se poate face uneori aplicând filozofia naturii. Într-adevăr, în Haiku-urile lui Bashô, se pot întâlni, câteodată, minciuni de-a dreptul, dar aceste minciuni nu sunt minciuni adevărate. Minciunile exprimă o relație profundă cu mediul înconjurător și cu experiențele călătorului.

Haiku-urile lui Bashô combină două modalități de gândire și astfel, atunci când Bashô spune o minciună, nu este de fapt o minciună adevărată. De exemplu, să privim următorul Haiku:

Shizukasa ya
iwa ni shimi iru
semi no koe.

Acest Haiku este tot unul din poemele sale renumite. Primul cuvânt „shizukasa”, „tăcut” înseamnă că nimeni nu este de față. Totuși, el și-a imaginat niște sunete. Aceasta este tot. Mai întâi a simțit liniștea, dar brusc sentimentele sale s-au schimbat. El și-a modificat Haiku-ul din „yamadera”, liniștea „templului din munte”, în „sabishisa”, „singurătate”. Acestei singurătăți îi sunt asociate sentimente de nefericire și astfel, starea sa sufletească s-a îndreptat în cele din urmă spre liniște. În mintea sa, atmosfera s-a schimbat ici și colo.

Cunoscând Haiku-urile lui Bashô, trebuie să înțelegem acest proces și selecția artificială implicată. De obicei, Bashô se gândea la Haiku în timp ce își imagina atât ființe umane cât și elemente ale naturii.

Acest an marchează aniversarea a trei sute de ani de la moartea lui Bashô și, de aceea, vor fi programate multe festivaluri Bashô în această perioadă în Japonia. Pentru comemorarea evenimentului am scris această lucrare la rugămintea prietenului meu, poetul de Haiku Ion Codrescu din Societatea de Haiku din Constanța - România.

◆
În ploaia deasă
Caut pretutindeni
Luna plină



BASHÔ TRĂIEȘTE

H.F. Noyes

(Grecia)

În momentul în care un om se dezvăluie atât de clar în poezia sa, în cugetări și în însemnările intime de călătorie, ar fi o obrăznicie să-ți imaginezi că cineva ar putea aduce ceva nou. Totul este dezvăluit - nimic nu este ascuns. Și el a fost - în modul cel mai autentic - ceea ce a scris în creațiile sale. Nu s-a înțeles încă pe deplin că personalitatea lui Bashô a fost chiar mai remarcabilă decât poezia sa. (El însuși credea că doar personalitatea poetului și puritatea ar putea produce poeme haiku reușite.) Eul lui Bashô, așa cum subliniază Blyth, „dispare la atingerea celui mai neînsemnat lucru, o pietricică sau o crenguță” (1). Ca preot zen, el a înțeles și a trăit conform unui mod „de gândire actual”; și de aici se naște prospețimea primordială pe care el a insuflat-o în poemele sale de călătorie hokku și în haiku-urile sale: (2,3)

Sunt unul	Altă primăvară!
Ce servesc micul dejun	Lumea are doar
Privind zorelele	Nouă zile --
	Acele câmpii și munții!

Bashô era, mai presus de orice, conștient de adevărul exprimat de Spinoza și anume că „binele cel mai mare este cunoașterea legăturii pe care o are gândirea cu întreaga lume naturală.” Din această înțelepciune ne-ar putea spune nouă: „Faceți ca versurile voastre să fie asemeni unei crengi de salcie izbită de o ploaie ușoară și care uneori se unduiește în vânt”. (4) El a căutat această fluiditate împreună cu acea întrepătrundere pe care Blyth a văzut-o ca „principalul aspect religios al poemului haiku”. (5) Mă gândesc la haiku-ul său în care pe o cărare de munte simte soarele ridicându-se „prin mirosul de pruni”. Și la: (6)

Furtuna de iarnă
S-a ascuns în bambus
Și a crescut neîncetat.

Îmi place sintagma lui Blyth, conform căreia maniera de abordare a haiku-ului necesită „o continuă cufundare a propriei persoane în lucruri”. (7) Aceasta o asociez imediat cu hokku-ul scris de Bashô la Ôishida,

despre glasul cicadei care în liniștea adâncă „pătrundea în stânci”. (8) Așteptând ca vremea să se limpezească, el notează că germenii poeziei prinsese rădăcini într-o provincie de munte care „își avea propriile flori în fiecare an”, împlânzind astfel mințile sătenilor neciopliți „asemeni notelor clare ale unui fluiet”. (8) Numai acest mare poet putea să spună: „Tot ce vezi sunt flori ... și te gândești doar la lună”. (9)

Îl consider pe Bashô ca maestrul de haiku ce avea cea mai mare capacitate de înțelegere spirituală, în ciuda plăcerii lui de a scrie despre lucruri precum un cal de pe marginea drumului, ce mănâncă un trandafir de Sharon sau despre prostituate cu care își împărțea adăpostul din timpul nopții: (10)

Sub același acoperiș
Am dormit cu toții,
Curtezanele și eu --
Tufe de trifoi și luna.

Puterea de înțelegere a lui Bashô este, poate, și mai bine percepută în renumitul său haiku „Mare vijelioasă! / Întinsă peste Sado / Calea Lactee.” (11) Mi se pare că acesta este tipul de haiku pe care poetul avangardist Natsuishi îl caută atunci când ne îndeamnă să trecem dincolo de „simplele sentimente sezonale” spre „esențele cheii poetice” care deschid „lumile cunoscute de pe această parte a lumii necunoscute de pe cealaltă.” (12) În scrierile lui Bashô, cuvântul „Dumnezeu” poate servi ca o astfel de esență poetică: (13)

Ce mult doresc să văd
printre florile din zori
fața lui Dumnezeu

Acesta este poetul Bashô pe care Blyth l-a găsit „preocupat de Dumnezeu, așa cum el se vede pe sine în mintea poetului ce se află în fața florilor și câmpiilor.” (14)

În titlul unor însemnări de călătorie Bashô se descrie ca un „schelet expus intemperiilor”. Într-un poem în proză el se compară pe sine, la vârsta de 50 de ani cu „un bătrân pom care poartă piersici amare ... cu un vierme dintr-o desagă separat de sacul său.” (15) Îmi place să mă gândesc la el, ca la un om bătrân și obosit, căruia norii călători ai toamnei îi dau un nou impuls spre trecătorile din munți, un pasionat al aventurii și al obișnuitului din natură și oameni, trăind cu un suflet curat și cu plăcerea unei companii în popasurile sale de pe marginea drumului. Simt asemeni lui Bashô atunci când cutreier insulele grecești, iar aceste sentimente se accentuează în

momentul când hoinăresc prin câmpiile înverzite din Sparta - „tot ce rămâne / din visele soldaților.”

Lucien Stryk atribuie atracția universală a lui Bashô faptului că el „nu abandonează niciodată natura.” (16) Sunt de părere că este la fel de important și faptul că el nu îl abandonează niciodată pe Dumnezeu. Oricare ar fi activitatea noastră de moment, el ne impune să nu uităm că „ea are legătură cu eul veșnic.” (17) Ultimul haiku al lui Bashô „Pe măsură ce trece toamna / Nu mai e nimeni / Pe acest vechi drum.” (18) dezvăluie, cred, un om disperat, care se simte aproape singur pe drumul pe care el l-a considerat a fi adevărata cale a poemului haiku. Publicarea acestui omagiu internațional acordat spiritului său constituie o dovadă clară a faptului că învățăturile sale sunt încă vii și viabile. Am convingerea că dacă Bashô ar trăi astăzi, ar fi deosebit de încântat să găsească urmași pasionați în întreaga lume și la fel de hotărâți ca el să se asigure că arta haiku-ului nu „se va termina în artificialitate”, (19) așa cum s-a temut el.

Note

- (1) R.H.Blyth, *Haiku*, vol.IV: „Toamnă - iarnă”, p.1158.
- (2) R.H.Blyth, *Ibid.*, vol.I: „Cultura orientală”, p.295.
- (3) M.Bashô, „Însemnările unui vechi sac de călătorie”, traducere de Nabuyuki Yuasa.
- (4) *Poemul haiku japonez*, de Kenneth Yasuda, p.170.
- (5) R.H.Blyth, *Haiku*, vol.I: „Cultura orientală”, p.198.
- (6) R.H.Blyth, *Ibid.*, vol.IV: „Toamnă - iarnă”, p.1212.
- (7) R.H.Blyth, *Ibid.*, vol.I: „Cultura orientală”, p.294.
- (8) M.Bashô, *Călătorie spre nordul îndepărtat*, p.123.
- (9) R.H.Blyth, *Haiku*, vol.I: „Cultura orientală”, p.237.
- (10) M.Bashô, *Călătorie spre nordul îndepărtat*, p.132.
- (11) Traducere de Dana B. Young.
- (12) Menționat de Hiroaki Sato într-o prelegere la Societatea Americană de Haiku.
- (13) Lucien Stryk, *Despre dragoste și orz*, p.70.
- (14) R.H.Blyth, *Haiku*, vol.I: „Cultura orientală”, p.292.
- (15) *Antologia literaturii japoneze*, editată de Donald Keene, p.374.
- (16) Lucien Stryk, *Despre dragoste și orz*, p.19.
- (17) L.Stryk, *Ibid.*, p.16.
- (18) Versiune editată de H.F. Noyes.
- (19) Lucien Stryk, *Despre dragoste și orz*, p.9.

petrecere-n sat --
norșonii se rătăcesc
de norul mamă

◆
bătrânul vecin
și umbra lui aplecată --
muguri abia iviți

în amurg ajung
să deschid poarta grădinii --
melcul lui Issa



FASCINAȚIA POEMULUI HAIKU

Ertore José Palmero

(Argentina)

Despre haiku am aflat la sfârșitul anului 1968, când am primit la Centrul Cultural Japonez din Buenos Aires o carte scrisă de profesorul argentinian Osvaldo Svanascini, intitulată „Trei maeștri ai poemului haiku - Bashô, Buson și Issa”. Ea m-a făcut să cunosc minunata lume a acestei forme poetice foarte specială, iar, de atunci, poemul haiku este pentru mine un cuvânt magic, deoarece el îmi stimulează imaginația prin farmecul puterii sale de sugestie și prin armonia sa. Totuși, nu am încercat să scriu haiku până spre mijlocul anului 1984. Oare de ce mi-a trebuit mai mult de cincisprezece ani ca să încep să scriu haiku?

Nu este ușor să-l cunoști cu adevărat. Cred că poemele autentice sunt acte introspective ale subconștientului și, de aceea, nu pot da un răspuns logic; nu doresc să gândesc că scriu haiku; vreau să simt acest poem. Cincisprezece ani în viața oricărei persoane este un timp, dar drumul pe care trebuie să-l străbați ca să înțelege esența ascunsă a poemului haiku nu este scurt, în special în cazul când există diferențe culturale mari, cum sunt cele dintre Argentina și Japonia, care, probabil, sunt mai mari decât distanța geografică dintre aceste țări.

Nu îmi amintesc cu exactitate care a fost primul meu haiku, dar în acea perioadă de început am scris unul care m-a emoționat cel mai mult. Am avut un frate, Alfred, cu nouăsprezece ani mai mare decât mine. Întotdeauna mi-l amintesc cu vioara, ca și cum ar fi constituit o singură identitate. A murit în 1983 și când i-am vizitat mormântul, am auzit o pasăre cântând. Atunci am scris:

Peste mormânt
triluri de pasăre.
Sau vioara sa?

Am avut și o soră, Margaret, cu nouă ani mai în vârstă decât mine.

Ea a murit la începutul anului 1993. În ultima vreme mi-a plăcut să-mi amintesc de timpurile noastre de altă dată. Pentru ea am scris:

Soră: vorbele tale-s
dragi: Amintirile
mă consolează!

După cum se poate vedea, simt că poemul haiku este ceva cu mult mai mult decât o formă diferită de poezie. Pentru mine înseamnă un mod sublim de a-mi exprima senzațiile și sentimentele cele mai intime și mai profunde. Toate acestea și multe alte experiențe similare, pe care le-am trăit, m-au determinat să intitulez astfel acest eseu.

Privesc libelula,
dar nu știu dacă și ea
mă privește.

Pe acoperiș,
ritmul simplu și neimitat
al ploii.

La cascadă lucește
un mic curcubeu.
Când va coborî?



NU MAI SUNTEM STRĂINI

Francine Porad

(S.U.A.)

Scierea poemului renku este plină de amuzament, o experiență veselă care odată trăită devine o obsesie - cel puțin pentru mine. Când sosește o strofă de legătură, nu îmi găsesc liniștea până când nu vin cu un răspuns. Intenționez să realizez un volum de poeme renku scrise de mine și alții prin poștă. Majoritatea lucrărilor sunt scrise de doi autori, de multe ori având nevoie de un an sau chiar mai mult pentru a le termina. Cartea va fi intitulată **Nu mai suntem străini**, un titlu potrivit, cred, deoarece prin această poezie devii foarte implicat în viața celuilalt. Este amuzant să observi cât de repede se schimbă expresia de încheiere a unei scrisori de la „cu sinceritate” la „cu dragoste”. În calitate de editor al unei reviste de haiku, sunt în corespondență și mă simt aproape de „străini” din întreaga lume.

înaintașilor pitit în orice religie. E un dram de spiritualitate (nu de spirit) și o impresie a lucrurilor că ar vorbi o clipă prin ele însele. Dedic firele acestea subțiri de toamnă, într-o zi de lună plină, pelerinului sărac și sfânt și mare cu urmele imperceptibile în praful drumurilor întregii lumi - inclusiv aici:

Bashô un copac
Din care-mi tai de un toiag:
„Slăbit pe cale ...”



Om spre ieșire.
Din degete numără
sub lună plină.

Si păsări țipând.
Când vor ști și să cânte
voi fi departe.

Traducând
Bashô
Vântul îmi smulge
foaia.
Cum vânt sunt toate.



MITUL VESTITEI METAFORE

Jane Reichhold

(S.U.A.)

De câte ori, oare, în anii când ați studiat poemul haiku, nu vi s-a spus „să nu folosiți niciodată metafora sau comparația în haiku”? De câte ori nu ați scris un haiku frumos, dar v-a fost teamă să-l trimiteți unui editor tocmai de frica respingerii lui pentru că „avea o metaforă” în el?

Totuși, dacă ați studiat și ați scris poeme mai lungi, ȘTIȚI că utilizarea metaforei este unul dintre aspectele esențiale ale poeziei, una dintre tehnicile cele mai verificate de timp. Poetii noștri cei mai mari de limbă engleză au fost cei mai buni maeștri ai descoperirii și utilizării metaforei.

În momentul de față în haiku, experții afirmă că noi trebuie să dăm deoparte acest instrument credincios. Dar așteptați o clipă. Bashô a fost cel mai renumit poet al Japoniei. A folosit el metafora?

Să îndrăznim să rescriem cel mai celebru haiku al său „pe ramul gol

dinaintea noastră - fiindcă nu se știe exact cine din noi doi acționează: eu sau ea, pentru rezultatul vrându-se un unicat. Vreo trei lucruri cred că vreau să spun, dacă o să pot. Primul: am scris și eu în forma haiku în contextul unor întrebări pe care mi le puneam despre el, în spațiul în care acest gen de poezie s-a ivit pe pământ, câteva chiar pe drumuri străbătute de hajjini ai secolului XVII, chiar de titularul apogeului, Bashô, respectiv între Osaka și Ueno, între locul nașterii și morții lui, ale începuturilor și sfârșitului său într-un vers, sub impresia monumentului votiv din centrul provinciei Iga unde sunt expuse pe timp de un an haiku-urile premiate la concursul organizat anual în 12 octombrie, sub un undulat acoperiș de lemn în forma pălăriei sub care a dus viață de pelerin. Încercările mele de atunci mi se par intangibile când sunt tentat să îndrept câte ceva din urmă, fiindcă din motivele arătate o superstiție îmi spune că s-ar fi scris singure. Al doilea: Atunci când am călătorit în Japonia, în 1971, cu toată iluminarea mea pentru poezia tradițională a acestei țări pe bună dreptate numită a Soarelui-Răsare (fiindcă acolo totul răsare: insulele din ape, eternitatea din clipă etc.) credeam mai mult în creativitatea poeziei occidentalizante decât a celei prelungind formele fixe specifice, considerând-o mai tipic niponă prin șansele de inedit și nou, și prin acestea mai capabilă să redea substanța și permanența geniului autohton în epoca de interferențe și universalitate pe care o traversăm. Al treilea: cu toate că nu știu dacă mi-am modificat această părere, am revenit din când în când la lecția de artă unică pe care o dă omenirii forma haiku și nu la culoarea modernă din poeziile de altor europeni pe tulpină japoneză când nostalgia revelațiilor mele est-asiatice mi s-a amestecat în alchimia versurilor. Iar exersarea sub stelele haiku-ului, pentru propriile mele articulații lirice se prezintă astfel: în dispoziții de 17 silabe, mici poeme în același timp de sine stătătoare și în același timp funcționând ca părți într-un ciclu (nu ca strofe într-o poezie obișnuită). S-a impus de la sine acest impuls al lor de a se lega, într-o renga după toanele ei. Legătura e uneori prin unitatea de timp, alteori prin atmosferă, alteori prin particularitatea sau starea de temperatură a cuvintelor. Întregul, e de obicei un poem; dar nu e ca în cazul altor poeme, care pot fi și ele rezultatul cooperării unor părți simetrice, asemănătoare, egale etc. E ceva ce vine de la Vidul despre care ne spune și Kawabata, înnobilit prin Zen, sau de la „eterna pace” veghind la începutul și sfârșitul vieților, din împărăția Eminescu. E o pauperitate voită, care i s-a impus la un moment dat lui Antonio Machado. E o adiere dinspre esențe și un refuz al verbalismului sau retorismului. E puțină smerenie, dintr-un cult al

înaintașilor pitit în orice religie. E un dram de spiritualitate (nu de spirit) și o impresie a lucrurilor că ar vorbi o clipă prin ele însele. Dedic firele acestea subțiri de toamnă, într-o zi de lună plină, pelerinului sărac și sfânt și mare cu urmele imperceptibile în praful drumurilor întregii lumi - inclusiv aici:

Bashô un copac
Din care-mi tai de un toiag:
„Slăbit pe cale ...”



Om spre ieșire.
Din degete numără
sub lună plină.

Și păsări țipând.
Când vor ști și să cânte
voi fi departe.

Traducând
Bashô
Vântul îmi smulge
foaia.
Cum vânt sunt toate.



MITUL VESTITEI METAFORE

Jane Reichhold

(S.U.A.)

De câte ori, oare, în anii când ați studiat poemul haiku, nu vi s-a spus „să nu folosiți niciodată metafora sau comparația în haiku”? De câte ori nu ați scris un haiku frumos, dar v-a fost teamă să-l trimiteți unui editor tocmai de frica respingerii lui pentru că „avea o metaforă” în el?

Totuși, dacă ați studiat și ați scris poeme mai lungi, ȘTIȚI că utilizarea metaforei este unul dintre aspectele esențiale ale poeziei, una dintre tehnicile cele mai verificate de timp. Poetii noștri cei mai mari de limbă engleză au fost cei mai buni maeștri ai descoperirii și utilizării metaforei.

În momentul de față în haiku, experții afirmă că noi trebuie să dăm deoparte acest instrument credincios. Dar așteptați o clipă. Bashô a fost cel mai renumit poet al Japoniei. A folosit el metafora?

Să îndrăznim să rescriem cel mai celebru haiku al său „pe ramul gol

/ se așează o cioară / amurg de toamnă” astfel:

felul greoi în care o cioară se așează pe o ramură goală este asemănător cu cel în care se lasă amurgul toamna târziu.

Dând această interpretare, mintea cititorului spune da, amândouă sunt întunecate, amurgul de toamnă este identic cu penajul închis care coboară brusc prin pomul desfrunzit umplându-l de întuneric. Da, cioara cea neagră este vestitorul morții, al momentului de odihnă din natură și viață. Dacă ai fost vreodată lângă locul unde aterizează o cioară, ai trăit această frică ce te cuprinde sub aripile ei, această surpriză, căci este atât de neagră, de mare, de înspăimântătoare, de rece - asemeni toamnei târzii.

Ceea ce face fascinant haiku-ul este faptul că toate aceste lucruri menționate mai sus și, desigur, multe altele, pot fi cuprinse prin juxtapunerea crengii goale, a ciorii ce se așează și a amurgului de toamnă. Mie mi se pare că elementele care în mod sigur transformă cioara într-o metaforă a serii de toamnă ar fi: unu, verbul „se așează” (deoarece spunem amurgul se lasă - și nu aterizează sau se cocoată), o tehnică pe care Bashō o folosește atât de des, încât cititorul verifică, în mod automat, verbul lui Bashō cu cele două sensuri în momentul în care apare într-un poem și doi, imaginea unei crengi goale care, în mod firesc, poate accepta atât sosirea unei păsări, cât și amurgul toamnei.

Puțin și mai asunsă, dar de aceea mai profundă și mai interesantă este metafora / comparația lui Bashō din poemul „vechiul eleșteu / o broască sare în el / zgomotul apei”.

Pentru început să luăm literal ultimul vers din japoneză așa cum se citește „apa sunetului”. Să răsucim acest lucru în imaginația noastră câteva minute. Apa sunetului. Sunetul ca apă. Sunetul mișcându-se asemeni apei. Sunetul vălurindu-se în afară așa cum face apa atunci când răvășește.

Anterior, toate broaștele din poeziile japoneze scoteau sunete - orăcăit, cântece, chemări. Ce se întâmplă dacă apa a fost folosită ca metaforă pentru sunetul invizibil? În loc să scoată un sunet cu propria ei voce, ce-ar fi dacă broasca sare în apa sunetului?

Nu putem ști niciodată dacă Bashō a avut astfel de gânduri înainte de a scrie (sau rosti) versurile „o broască sare / apa sunetului”, dar știm cu siguranță că el a fost deplin conștient de darul inspirației sale, așa încât el nu i-a permis lui Kikaku să adauge fraza de început cu trandafiri galbeni, ci s-a mulțumit cu metafora sa apa ca sunet / sunetul ca apă și a rostit „vechiul eleșteu” ca să accentueze că sunetul este al celui mai vechi

eleșteu.

S-ar putea întâmpla, așa cum s-a consemnat, că Bashô, pur și simplu, să fi auzit o broască plonjând în apă (o întâmplare foarte probabilă deoarece el locuia într-o zonă mlăștinoasă unde se uneau două râuri). Totuși, el nu și-a început poemul cu această realitate „în mlaștină” sau „lângă râu”, ci a utilizat „vechiul eleșteu” pentru că într-un eleșteu liniștit orice tulburare a acestuia se aseamănă cel mai bine modului în care se mișcă sunetul și este cea mai exactă posibilitate de redare. Din nou a treia imagine este elementul de legătură pentru metafora apei folosită pentru sunet. Masele de apă au constituit uneori metafore pentru urechi, din cauza modului în care apa reflectă și distorsionează sunetul.

După cum se vede, atât de des citatul sfat al lui Bashô, „ca să cunoști pinul, du-te la el” constituie, de asemenea, o cheie pentru înțelegerea metaforelor din opera sa. De exemplu, imaginile din poemul său „iarba verii / visele / războinicilor” mi s-au relevat într-o zi de vară, în timp ce stăteam în fața unui deal cu iarbă înaltă și uscată. Cum vântul după-amiezii sufla peste pante, ierburile grele (parcă adormite) se îndoiu și se vălureau. Strălucirea de pe tulpinile lucitoare se lumina și se întuneca în desene ca și când oameni fantomă se năpusteau spre vârf - ca și cum valuri de luptători atacatori curgeau - flancau - urmăreau o anume dorință năvălă. Faptul că Bashô a văzut cu siguranță același efect în timp ce vizita o renumită câmpie de luptă, dă mai multă credibilitate metaforei cu visurile războinicilor, pasiunile și ambițiile lor fiind la fel de lipsite de valoare ca și iarbă uscată care se mișca de parcă soldații, în înflăcărea lor, încă luau cu asalt dealul.

Premisa mea este că metafora CONSTITUIE una din componentele valoroase ale scrierii haiku-ului. Ceea ce este totuși diferit, este modul în care metafora este scrisă în haiku.

În haiku cele două părți ale metaforei / comparației, de obicei, nu sunt legate de cuvintele „ca” sau „asemeni” (deși în multe din haiku-urile sale Bashô folosește aceste expresii), ci elementele metaforei sunt pur și simplu spuse în expresia lor cea mai clară și mai elementară, de regulă în juxtapunere, legate de un verb sau de o a treia imagine.

De asemenea, în haiku, sfera metaforei este limitată întrucâtva de realitate. Valurile înalte din timpul furtunii, ce se izbesc de plajă trezesc în minte imaginea unor lei ce rag spre țărni. Totuși, se întâmplă foarte rar să vezi lei sărind în brizanti. Totuși, să vezi stropii albi de spumă sărind în sus, în aer, acolo unde zboară un pescăruș, face ca „ridicându-se alb din

valuri / un pescăruș” să fie mai aproape de haiku.

Atunci când încurajez scriitorii să reia utilizarea metaforei, nu sugerez alegerea și folosirea metaforei în tradiția literaturii engleze convenționale. O parte din plăcerea și popularitatea haiku-ului este studiul noului, iar pentru scriitorii occidentali sunt metodele neobișnuite de a formula metaforele create de inspirația noastră.

Lăsând la o parte observația că majoritatea haiku-urilor „plate” sunt simple observații cărora le lipsește metafora ascunsă și astfel, multe dintre haiku-urile care „te acaparează” sunt acelea care oferă o metaforă asupra căreia să meditezi, există ideea că avem nevoie de metaforă pentru a da realitate concretă viziunii poetice.

Menirea poetului este să simtă această lume, această viață și să o consemneze pentru conlocuitorii săi într-o manieră care să permită cititorului / ascultătorului să încerce să intuiască el însuși / ea însăși. Poetul este jurnalistul lumii spiritului. Totuși, vocabularul nostru referitor la acest țărâm amăgitor este la fel de vag și de nedefinit precum încercările unei persoane obișnuite de a pătrunde în el. De aceea, în loc să vorbim de sentimente, senzații, viziune, suspiciuni, experiențele paralele ale lumii, trebuie să folosim imaginile concrete prin metaforă și comparație.

Recent am studiat conceptul lui William Everson referitor la „pământul ca metaforă”, în care el vede toate elementele fizice ale universului nostru ca substanțe care trimit la adevăruri mai profunde, mai subtile. Medicamentele florale Bach sunt o aplicație practică a acestei convingeri. Distilările esenței florilor sunt sorbite nu pentru anumite calități medicinale ale plantelor, ci pentru emoțiile celeilalte lumi care se manifestă în ele.

Cred că această modalitate de a gândi este aceea care l-a făcut pe Bashō marele poet care a fost. Atunci când istoricii afirmă că „haiku-ul a degenerat” după moartea lui Bashō, bănuiesc că acest declin se datora faptului că haiku-ului i s-a negat dreptul de a fi un mod de poezie și viziune poetică. Recunosc că găsesc ca fiind cel mai interesant scrisul acelor persoane, fie ele japoneze sau nejaponeze, care își permit să scrie asemenea poetilor inspirându-se din procedeele poetice și care sunt capabile să transfere TOATE tehnicile poetice anterioare în forme noi inspirate de viziunile poetilor multor culturi.

VECHI GLUME CU MINE

Matsuo Bashô, împreună cu Jane Reichhold și Werner Reichhold

Deoarece venerăm la fel de mult moștenirea literară lăsată nouă de Bashô, simțim că atunci când trăia exista un licăr în ochii săi, pe care noi toți îl uităm prea des. Imaginându-ne o zi toridă și umedă de vară, pe Bashô și un cuplu pe care el îl vizitează în timpul călătoriilor sale spre nord, hotărâm să realizăm împreună o renga plină de voioșie, lipsită de griji. L-am lăsat pe Bashô să înceapă, împrumutând de la el strofele de legătură din poemele renga scrise anterior de maestru, rămânând ca noi să completăm spațiile dintre ele. A fost vin, au fost râsete, hohote și chicote și a fost nostim! așa cum poate fi un poem renga.

Acest poem renga a fost publicat anterior, tipărit pe un rând vertical, cu pagini pliante, așa cum erau foile când scria Bashô renga. Această plachetă legată manual a constituit apoi o parte din revista Mirrors III: 3, 1990.

e groaznic	nici alții nu-ndrăgesc	vechile glume cu mine	b
dă vinul	ridică-ți moralul		j
mereu o legătură	mâneca-i sus	pensula udă	w
mergând pe cărare	noroi pe brânțuri de piele		b
cineva-i absent	repede luna apare	în baltă	j
învârtindu-se-n jos	când ajunge la fund?		w
ochi timizi	departe	crează	w
astfel sătenii	îmi zâmbesc		b
dormind afară	cu prieteni	constelații de vară	j
bătutul tobei	vibrează cu soarele		w
apare o rană în lemn	„ca spiritul forței vin”	și tipă, tipă, tipă	b
adiere de vânt în ceturi	dă rădăcină prin labirint		j
cărarea de pe pajiște	ascunde poate	un șarpe	w
lampa pe podea	salută nopțile drumețului		b
ea-și umflă pieptul	luna apare mai devreme	arșiță	j

strigăt nerăbdător „Când ne-ntălnim la Penny?”	w
sandale prin petale un sac drept pălărie atât ți de sărac	b
privire chiorășă acum doamna-i cu geantă mofetă vestit	j
copii ai depresiei săraci dar plini de ani	j
chip nou libertate menită pentru asociere	w
pisici în dragoste satisfăcut în zori el explică	j
„Strâng cântece pentru antologia Cules de in ”	b
snopi mâna leagă o sfoară de jur împrejur	w
experiențe de colegiu sonete salvate într-o ladă de zestre	j
mai mult decât visele mă impresionează un fluture viu	b
după el tulpina rămâne dreaptă	w
fără prieteni el acționează ca să se ajute	j
printre cei de-un neam drumetul înalt se remarcă	b
vine alinarea prima lumină pe un vârf de cedru	w
spre bățul de tîmăie se-nclină și el	j
serviciul divin începe ca invocație cântec de greieri	j
arșită, arșită aceleași vorbe pe la porți	b
buze ude strălucirea verii începe	w
plină de omăt trecătoarea abruptă din munți toți asudă	j
călătorul în repaus sesizează culoarea	w
amurg pe lac primăvara plăcerea creează un poem	b



ULTIMELE POEME HAIKU ALE LUI BASHŌ

Shoichi Saeki

(Japonia)

Bashō s-a născut în 1644 la Ueno - Iga și a murit pe 12 octombrie 1694 (după calendarul lunar), în jurul orei patru după-amiaza la Osaka, locul unde s-a oprit în călătoria sa. Dat fiind faptul că nu se cunoaște exact data nașterii sale, vârsta la care a murit este, de asemenea, incertă. Totuși, moartea a vut loc în al 51-lea an al existenței sale. Transpunând în calendarul Iulian data morții sale, aceasta ar fi pe 28 noiembrie, aproape de începutul iernii.

Bashō a pornit în călătorie din Edo pe 11 mai 1694, iar după ce și-a vizitat ținutul natal și suburbiile din Kyoto, s-a oprit spre sfârșitul lunii mai, la Rakushisha, la vila discipolului său Kyorai. În timpul șederii el a scris un haiku:

OOI-GAWA NAMI NI CHIRI NASHI NATSU NO TSUKI — (A)

(Nu-i praf în valurile râului Ooi — Amiază de vară.)

Acest haiku a fost rescris mai târziu după cum urmează:

KIOTAKI YA NAMI NI CHIRI NAKI NATSU NO TSUKI — (B)

(Ah, Kiyotaki! Valuri fără praf în lumina lunii de vară.)

Ooi-gawa în varianta A de mai sus este un râu care curge pe la poalele muntelui Arashi. Kiyotaki din varianta B nu este considerat a fi numele unei localități, ci numele râului Kiyotaki care se varsă în Ooi-gawa în amonte.

După aceea, Bashō s-a întors din nou în ținutul natal și a ținut un serviciu buddhist. Apoi s-a îndreptat spre Osaka, pe 8 septembrie. La acea dată, exista o dispută între discipolii săi din Osaka; scopul călătoriei sale era de a o aplană. Se spune că în momentul în care a părăsit ținutul natal, nu se simțea bine, având simptome de răceală.

Pe 27 septembrie, Bashō a fost invitat la reședința unui discipol femeie, care se numea Sonome. Deoarece încăperile erau aranjate și străluceau de curățenie, ca să-l întâmpine, Bashō a fost așa de impresionat de grija ei atât de scrupuloasă, încât a scris un haiku, prin care a comparat eleganța acestei femei cu aceea a crizantemei:

SHIRAGIKU NO MENI TATETE MIRU CHIRI MO NASHI — (C)

(Crizantemă albă — Nu găsești nici pic de praf.)

Pe 29 septembrie, Bashō a început să sufere de o teribilă diaree și a fost ținut la pat. Apoi, starea sa s-a înrăutățit de la o zi la alta. De aceea,

pe 8 octombrie a scris un haiku de adio:

TABI NI YANDE YUME WA KARENO WO KAKE-MEGURU ---- (D)
(Bolnav călătorind --- Visul străbate câmpia pustie iarna.)

Acest haiku este o mărturie a propriului său control asupra morții ce avea să vină curând, având în vedere un precept buddhist care spune „Să nu fii stăruitor în ceea ce iei în considerare.”

În acest timp, Bashō, pe patul său de suferință, a fost impresionat de similitudinea cuvintelor „fără praf” din haiku-urile sale (A), (B) și (C). De aceea, după ce s-a gândit, s-a hotărât să renunțe la (A) și (B) și a realizat un haiku nou, de-abia trăgându-și sufletul din cauza bolii grele:

KIYOTAKI YA NAMI NI CHIRIKOMU AO-MATSUBA ---- (E)
(Ah, Kiyotaki! Acele verzi de pin cad în valuri.)

Acest haiku a fost scris pe data de 9; în ziua următoare, a creat haiku-ul său de rămas bun (D). Și asta doar cu două zile înainte de moartea sa.

Acest haiku (E) ar putea fi considerat un haiku de sine stătător și nu o variantă a poemului (B). Și aceasta pentru că (B) descrie întunecimea nopții, în timp ce (E) descrie lumina din timpul zilei. În plus, anotimpurile nu sunt aceleași. În mod evident, anotimpul în poemul (B) este vara, pe când în (E) nu există nici un cuvânt sezonier. Gândindu-ne la anotimpul când Bashō era bolnav la pat, s-ar putea crede că acele verzi de pin erau, probabil, cele suflate cu forță de vântul rece și forțate să cadă în valuri. Dacă este așa, înțeleg că acele verzi de pin sugerează că Bashō însuși era invidios pe viața sa. Ființele umane sunt complet neputincioase în fața naturii. Presupun că ziua morții sale, 28 noiembrie (după calendarul Iulian), a fost, de asemenea, o zi foarte rece și cu vânt și că el a ascultat din pat șuierul puternic al vântului.

Creând ultimul său haiku (D), Bashō a depășit preceptul buddhist și și-a desăvârșit propriul său eu. Am un profund respect față de puternica sa luptă interioară. Astfel, el nu a ajuns niciodată la o iluminare buddhistă, în consecință, a murit ca un martir înveterat al poemului haiku. Cred că măreția lui Bashō constă în acest lucru.



FORMA ȘI SPIRITUL POEMULUI HAIKU

Humberto Senegal

(Columbia)

În haiku, realitatea nu este descrisă de alții prin cuvinte, ci, mai degrabă, realitatea ni se dezvăluie ea însăși ca un moment pe care îl percepem. Nu noi suntem cei care pornim să descoperim elementele realității, ca să le observăm și să le numim printr-un cuvânt, un vers sau un poem; aceste elemente vin spre noi. Ele sunt împreună cu noi în realitate; nu știm de unde vin sau încotro se duc.

Cuvântul este doar unul din acele mijloace prin care realitățile ni se dezvăluie, deși nu constituie o cale efectivă în mod special. Nu trebuie acordat prea mult credit cuvintelor, deoarece chiar și fără cuvinte, suntem capabili să abordăm realitatea și poezia adevărată, în cazul de față, poemul haiku. Viața și poezia nu au nevoie de intermediari pentru a ajunge la noi și a ne impresiona. Nu este nevoie de intermediari nici între noi și lume sau între esența lumii și inimile noastre. Poemul haiku este desprinderea estetică de intermediarii care ar putea exista între lume și poet.

Ca să citești haiku sau să îl scrii, trebuie să faci pasul inițial în credința ce te hrănește în adevăratul sentiment al creației poetice. Ce este oare această moștenire pe care maeștrii de haiku ne-au lăsat-o? Ea a început să se nască odată cu *waka* sau *katauta* ori din momentul când a fost consacrată de Bashō? Este formă sau spirit? A avea intuiție este pasul fundamental spre o profundă înțelegere a poemului haiku. Amândouă fațetele, formă și spirit, au fost valabile pentru noi, dar numai una dintre ele este vitală pentru înțelegerea și elaborarea poemului haiku: spiritul. Spiritul nu se descoperă prin inteligență, manipulare de date literare, discipline academice, memorizare de tehnici literare, nici prin studiul unor cărți complicate, nici prin analiza teoriei și conținutului. Spiritul se descoperă numai prin farmecul miracolului și uimirii.

Erudiția și înțelepciunea intelectuală, căile poetului egocentric, nu sunt potrivite pentru cel care dorește cu adevărat să se apropie de haiku. Calea intuiției, a neexistenței ființei, duce direct la haiku. Este propria noastră existență zilnică. Să scrii un haiku, înseamnă să răspunzi la o întrebare, fără nici un fel de ajutor, folosind mai multe elemente din *koan* decât ceea ce este postulat în aflarea adevărului prin mijloacele tradiționale ale rațiunii, literaturii, lingvisticii și esteticii. Scurtimea formală a poemului haiku este o consecință a dorinței de a preveni pierderea experienței de

către aceia care ar recunoaște semnificația poemului haiku, experiență pe care noi înșine o trăim și care nu poate fi comunicată prin cuvinte.

În Occident, puțini creatori de haiku trec dincolo de formă. Ei se concentrează asupra acestei părți a moștenirii dobândite de la maeștri, deoarece, se pare, că este mai ușor să numere silabe sau să se refere la anotimpuri, decât să se prezinte pe ei înșiși și mirarea lor, față de aceeași uimire pe care Bashô trebuie să o fi trăit în fața pomilor înfloriți, la cântecul păsărilor și la zgomotul ploii. Aceia care se rezumă la formă, atunci când creează haiku, nu vor poseda acea inocență imperios necesară pentru a trece dincolo de bariera tehnică - importantă până la un anumit punct, desigur, dar nu esențială, dacă devine un obstacol în calea naturaleții scrierii și în perceperea poemului. Într-un fel, nimic din ceea ce nu este viu și energic nu ar trebui să apară. Orice poem care nu este rezultatul tainic al unui moment de luciditate din viața poetului, va fi fals și lipsit de spirit. Dacă poemele noastre haiku nu sunt rodul unei iluminări (*satori*), a umilinței personale, a simplității gândirii, a antiintellectualismului și a propriei noastre relații cu poezia și lumea, atunci vom folosi cuvintele pentru a creiona o caricatură îngrozitoare a naturii și a propriei noastre persoane.

Fiecare haiku, atunci când este autentic, este *satori*, un extaz al lucrului observat și al observatorului în ceea ce privește comuniunea lor și modul de manifestare, datorită simplității și impersonalității poetului. Când există o contopire între haiku și inima poetului, și nu între haiku și intelectul sau rațiunea poetului, apare o entitate nouă și vitală, pentru care nimic nu este mort și care nu este lipsită de sens sau limbaj pentru a exista.

Cuvintele creatorului de haiku trebuie să se transforme într-o prelungire a emoției. Și aceste emoții, la rândul lor, trebuie să devină o prelungire a spiritului. În actul de creare a poemului haiku, spiritul poetului este prelungirea a tot ceea ce este în jurul său: regiunile rurale, mirosurile, culorile etc., lumea. Haiku-ul are dimensiunea unei exclamații de mirare conținută în el sau a sute de versuri inspirate de brusca descoperire a realității. Măsura este întotdeauna dată de profunzimea emoției - de gradul de conștientizare care umple momentul de observare. Cum putem descoperi ceva dacă dinainte am hotărât deja că nu există nimic de descoperit sau dacă presupunem că deja știm și înțelegem lucrurile pe care le observăm? În ceea ce privește credința zen, experiența estetică legată de haiku este un fenomen personal și nu cunoaștere la care se ajunge prin analiza poemului haiku sau prin compararea haiku-ului cu

o altă formă de poezie. Ca să-l înțelegi pe Bashô, poezia sa, creația sa și estetica sa literară trebuie să dezvălui „momentul aici și acum”, spiritul ființei umane din noi și din lumea din jurul nostru. Și acest spirit care există în milioane de forme nu aparține nici unei culturi, ființe, școli literare, filozofii sau religii. Este mărul pe care vântul îl face să se miște pe creangă. Este mărul. Este vântul. Este creanga. Este mișcarea. Este poetul care îl descoperă, chiar în graba și agitația lumii moderne.

Cine poate povesti
despre vechiul pin,
furnicuță?

Prin micile scoici
plaja ascultă tăcută
valurile ...

Raza lunii
dirijează orchestra
de greieri

ACESTE VREMURI DEGENERATE ...

Steve Shapiro

în colaborare cu **Deon Kesting**

(Africa de Sud)

Este neobișnuit, dar nu cu totul surprinzător, că polemica referitoare la haiku, în ceea ce privește faptul că acest poem ar trebui scris în trei versuri de 5-7-5 silabe sau nu, s-ar dezlănțui încă în prea multe grupări. Această complicație fără noimă, periferică a ceea ce în esență este o problemă de viață și de moarte, este totuși „natura lucrurilor”. Autorul acestui eseu ar putea aduce mica sa contribuție, vrednică de amintit, dar nu o va face.

În orice discuție (care este un exercițiu chestionabil) legată de poemul haiku, mult mai importante sunt implicațiile filozofice și chiar psihologice referitoare la mișcarea modernă de haiku. Câteva din aceste controverse pot apărea de la haiku-ul contemporan scris în limba engleză.

Printr-o gaură
în cortul împrumutat
Calea Lactee

Deși este nepotrivit să fii analitic cu acest poem, el îți dă ocazia să

consideri semnificația „cornului împrumutat” ca pe ceva care este o recunoaștere a naturii exotice și, în cele din urmă, improprie Căii Lactee. În mod paradoxal, acest punct de vedere este abordat nu prin structura culturală distrusă a poetului.

Undeva în vasta sa lucrare despre haiku, R.H. Blyth consideră perspectiva speciei ca fiind îndepărtată de puritatea rădăcinilor sale culturale și geografice. În timp ce își dovedește înțelepciunea, reținându-se de a face o apreciere asupra acestei probleme, Blyth nu ezită în a emite o considerație de o profundă disperare pentru viitorul acestei forme într-o lume nebună - inclusiv Japonia - și înclinată cu indulgență spre infern și autodistrugere.

Trebuie să ne încredem în viziunea sa sumbră sau este doar propria sa nebulă, disperarea, reflectarea „iluminării” sale defectuoase? Într-adevăr, ar trebui să întrebăm care este adevărata esență a poemului haiku? Este zen? Dacă este, suntem asigurați în multe momente importante că nu există un răspuns intelectual - sau chiar o întrebare înțeleaptă pentru această problemă. Asigurarea lui Blyth poate foarte bine să nu fie decât o mistificare deliberată, egală ca valoare cu întrebarea naivă care a precedat-o. Cu siguranță acest lucru este autentic:

„Un om obișnuit este Buddha; dorința și pasiunea constituie iluminare. Un gând de nebulă îl face pe om un om obișnuit. Următorul gând iluminat și el devine Buddha.”

Rokusôdangyô II (1)

În orice retrospectivă istorică receptivă privind evoluția poeziei japoneze clasice în traducere, se pare, din nefericire, că discipolilor occidentali le rămâne mult de descoperit dincolo de investigațiile colosale și de ofertele creative profunde făcute de Blyth.

Astfel, pentru poetul de haiku, centrul se îngustează spre o considerare a lumii în care noi însine ne găsim astăzi - așa cum se exprimă în aluzia subtilă din viziunea pesimistă a lui Blyth: „Această lume pseudoideală la care asiprăm în momentele noastre de slăbiciune (și cât de multe sunt!), la o decădere lentă a vieții, această lume are, de asemenea, utilitatea ei adâncind valoarea vieții adevărate plină de sânge și lacrimi.” (2)

Cum poate cineva să urmeze Călea Haiku-ului printre larma tehnologiei vorace și materialismul agresiv din această lume „reală”, consumată de mașini și preparate chimice cu ideologiile lor însoțitoare demente și cărbunii încinși ai rezidului lor vesnic fără un loc de depozitare? Ne putem descotorosi de neliniștea săcăitoare conform căreia atât haiku-

ul modern nejaponez, cât și cel japonez - văzut din punct de vedere filozofic și psihologic - ar putea să fie implicat într-un efort patologic periculos de negare profundă a „realității”, într-un exercițiu de realizare a unui mit personal în jurul unei culturi istorice, exotice care poate nici nu a existat? (S-ar putea ca Blyth să o fi inventat!)

Urmărirea păsărilor și florilor dintr-un trecut pretehnologic în medii asaltate de avioane cu reacție, alarme pentru spărgători, trafic intens de circulație aparținând unui prezent / viitor apocaliptic pune în discuție o ironie imposibilă care poate fi chestionată cel mai bine de orice adult instruit și modern și în cel mai rău caz ca o industrie care poate fi respinsă ca „vorbe fără sens”.

Blyth sugerează că se admite mai mult decât o apologie pentru scopul investigat: „Haiku-urile la prima vedere ar putea să pară cam superficiale sau slabe. Parțial, aceasta se datorează faptului că ele evită orice paradă a profunzimii și într-adevăr își maschează profunzimea sub un umor specific sau o aparentă simplitate; parțial și datorită insuficienței cooperării cu cititorul.” (3)

Totuși, Blyth recunoaște bazele pentru un pesimism mai profund - un pesimism care să fie învins în cele din urmă de forțele nestăpânite ale naturii. Pentru acest final este citată viziunea lui Issa.

În aceste vremuri
recente, degenerate
flori de cireș peste tot

Așadar, care erau factorii care contribuiau la această degenerare? Erau ei aceiași, în termeni relativi, cu aceia pe care poetul modern de haiku îi înfruntă? Desigur, aceste întrebări pot părea neimportante, chiar nerelevante. De fapt, natura lor retorică fundamentală este aceea prin care ei indică într-un fel adevărata esență a haiku-ului și a existenței sale. Probabil, sămânța poemului haiku plantată de natură și hrănită de conștiința umană prosperă și înflorește numai în prezența apăsătoare a „lumii degenerate a zilelor noastre” și nu poate ascunde sau deghiza „realitatea”, ci mai degrabă o face cu adevărat reală, redând-o în întregime. Este realitatea originală, eternă a creativității divine?

Arta haiku-ului, sugerează Blyth, „nu înseamnă să faci poezie sau să vezi și să înregistrezi lucruri sau evenimente poetice așa cum se întâmplă ele să apară și să existe, ci mai degrabă, să prindă esența

interioară a oricărui loc obișnuit, a fenomenului de fiecare zi, să atingă acel nerv interior al vieții, al existenței, care pătrunde în faptul cel mai neinteresant și cel mai plat." (4)

Nu este munca, adevărata chemare și suferință a poetului de haiku care îmbrățișează întregul conținut al existenței în mod conștient, oricare ar fi sau nu ar fi el și care să reflecte cu calm strălucirea sa blândă - fără avantaj sau scop, ci pentru că nu există nici o posibilitate de a alege?

Poetul se ocupă de adevărul obiectiv irevocabil al fiecărui moment conștient și energia poemului haiku izvorăște deoarece „nu există nici o scăpare din poezie”. Blyth recomandă: „Să luăm fiecare moment așa cum este el, dându-i valoarea pe care o posedă în propria sa natură.” (5) Deoarece „nu există nici o scăpare din poezie”, „fiecare moment al fiecărei etape din viața noastră, până la horcăitul morții, poate fi, ar trebui să fie, va fi realizat în poezie și va fi creat cu însuflețire. Valoarea este primită de la el, valoarea îi este dată. Prin putere, prin slăbiciune, prin ceea ce facem, prin ceea ce nu este făcut de noi; fiecare loc este pretutindeni, fiecare moment este eternitate.” (6)

Aceste „momente” se vor apropia de simțuri prin puterea veșnic prezentă a naturii, așteptând - dincolo de întreaga gamă de tehnologie, materialism și fiecare altă „degenerare” extinsă - lumina conștiinței care îi dă haiku-ului și tuturor lucrurilor sens și scop, pur și simplu pentru că fiecare a fost iluminat și există!

(1) Citat din Blyth, R.H., *Haiku*, Tokyo: Hokuseido, 1952, vol.3, p.433.

(2) *ibid.*, vol.4, p.299.

(3) *ibid.*, vol.3, p.iv.

(4) *ibid.*, vol.4, p.252.

(5) *ibid.*, vol.2.

(6) *ibid.*, vol.2, p.304.

Steve Shapiro

Broaștele tac
însoțind oaspetele
învingător la șah

Prun umbrat
albina îi vizitează
cele câteva flori

Arșiță:
briza-mi atinge fața
și trece mai departe

◆
Deon Kesting

Seară geroasă:
în coșul cu lemne de foc
un șarpe dormind

Între vechea zăpadă
și cea care cade --
o urmă de gheață

Umbra stâncii
se întinde diagonal
pe margaretă

♣
DESPRE HAIKU

Robert Spiess

(S.U.A.)

Simțul comun este corespunzător vieții obișnuite, dar simțul neobișnuit este necesar vieții extraordinare - și poate putem plasa creația și aprecierea haiku-ului ca aparținând vieții extraordinare.

Deși nimic în haiku nu este nereal, realismul este de o factură interdependentă în funcția sa de a asista la transmiterea spiritului experienței-eveniment portretizat de haiku.

În calitatea noastră de poeți conștientizăm atenția pe care haijinii japonezi au acordat-o celor mai mici creaturi ale pământului, precum insectele. Dar chiar și Aristotel, care a trăit cu multe secole înainte de primii haijini, ne-a sfătuit să cunoaștem formele de viață minuscule, atunci când a scris: „De aceea, n-ar trebui să neglijăm în mod copilăresc studiul chiar și a celor mai disprețuite animale, deoarece în toate ființele naturii se află ceva minunat... așa încât trebuie să trecem fără falsă rușine la examinarea tuturor ființelor vii, pentru că în toate se află ceva din natură și o anume frumusețe.”

De Partibus Animalium, I, 5.

Poemul haiku se definește prin aprecierea lucrului incomplet și

farmecul efemerului.

Haiku-urile reînsuflețesc puterea noastră diminuată de intuiție.

Poeților de haiku li s-ar părea interesant, poate chiar plin de inspirație, să afle că filozoful Martin Heidegger a crezut că realitatea s-a lăsat în voia noastră în mod deliberat, că este la îndemâna fiecăruia din noi cu generozitate. Entitățile cosmosului se lasă în voia noastră, doar dacă noi permitem aceasta. Ni se fac în permanență daruri. Suntem uimiți de atâta mărinimie.

(După un pasaj de David Steindl-Rast.)

Un haiku adevărat este „testamentul” unui aspect al procesului însuși al lumii, dincolo de orice intervenție a eului.

Poeții de haiku ar trebui să păstreze în inimile lor cuvintele lui Novalis (Friedrich von Hardenberg): „Orice suprafață vizibilă are o adâncime invizibilă care se ridică până la o stare de mister.”

Întrucât, în general, poemele haiku derivă dintr-un aspect din natură sau îl conțin, ele ne ajută să ne integrăm mai mult vieții, deoarece cu cât suntem mai aproape de natură, de pământ, de viețuitoarele planetei noastre, cu atât mai sincronizați suntem cu mișcarea universului.

(Afirmatie inspirată în parte de un pasaj de Deng Ming-Dao.)

Deși poeții de haiku „izolează” o experiență momentană dintr-un flux continuu de evenimente, ei sunt conștienți de ramificațiile ce pot rezulta din momentul izolat al fluxului structural. Ei sunt de acord cu ceea ce spune John Muir: „Ori de câte ori încercăm să selectăm ceva ca individualitate, constatăm că este prins de orice din univers.”

Prin renunțarea lor la propriul eu, poemele haiku sunt utile spiritului nostru, pentru că ne amintim că egomania a generat prăbușirea lui Lucifer.

Un haiku adevărat este atât sistematic cât și misterios.

Se pare că poeții de haiku își dau seama în profunzimea sentimentelor lor că, dacă umanitatea și-ar realiza dorința de a se separa de natură, de a domina complet natura, aceasta ar însemna moartea umanității. Ar începe

probabil în domeniul estetic și spiritual, s-ar continua în sfera psihologică și mentală și s-ar încheia cu distrugerea și extincția fizică.

Poeemele haiku sunt armonia lucrurilor cu noi înșine.

pe un pepene
într-un câmp de pepeni
-- o libelulă

pin secular --
presărată cu rouă
o ciupercă moartă

vânt de iarnă --
treptat cuibul rândunicii
se distruge-n grajd

UNDUIRILE VECHIULUI ELEȘTEU

Ruby Spriggs

(Canada)

vechiul eleșteu
o broască sare în el
zgomotul apei

Bashô

Fără unitate în haiku, imaginea rămâne doar un tablou drăguț. Dacă broasca lui Bashô ar fi sărit într-un lac cu bărci cu motor aflate în competiție și plin de țipetele schiorilor nautici, n-ar mai fi fost nici un poem cu vechiul eleșteu. Din fericire, Bashô era într-un loc liniștit atunci când faimoasa broască plonjează în eleșteu. Este un eleșteu obișnuit, precum și o broască obișnuită. Momentul acesta nu are nimic special în el, dar Bashô îi simte și îi prinde sensul. El se transpune în broască, apă și pleoscăit. El simte, aude și vede toate acestea în același timp. El este complet cufundat în acest moment.

Tot ceea ce el comunică în acest haiku se face cu simplitate. Nu există cuvinte neesențiale; nimic nu tulbură apa.

Poemul haiku există pretutindeni, este un dar. Vine spre tine fără să te anunțe și în tăcere. Intră în acea liniște; acolo locuiește haiku-ul.

◆
în tăcere
arșarul lasă să cadă o frunză
din lumina lunii

clopotelul școlii sună
toate umbrele
devin una

spălându-i hainele
pentru ultima dată
mirosul lui



SFÂRȘITUL LEGENDEI VASULUI GRAAL, PESCUȚUL DE PĂSTRĂVI ȘI ARTA SCRIERII POEMULUI HAIKU

Wally Swist

(S.U.A.)

Poemul referitor la legenda vasului Graal, scris de Chrétien de Troyes, spre sfârșitul secolului al XIII-lea se încheie brusc și neconcludent. Diversi autori au încercat să termine poemul, iar una dintre aceste versiuni va fi discutată aici pe scurt. Versiunea pe care o utilizez este cercetată în întregime într-o carte mică, dar luxoasă, scrisă de Robert A. Johnson, intitulată **El: înțelegerea psihologiei masculine** (Harper și Row, Perennial Library, 1977). Recomand cu căldură acest volum aceluia care ar dori să extragă abundența de repere pentru a înțelege psihologia masculină și cum ar putea ei încerca să trăiască prin învățămintele întruchipate în acest mit prezentat. Simplu, mitul ne poate călăuzi și ne poate face să apreciem misterul ca element central al vieții fiecăruia dintre noi. Johnson a mai scris și un volum complementar, intitulat **Ea: înțelegerea psihologiei feminine** (Harper și Row, Perennial Library, 1977), care cercetează mitul lui Amor și Psyche și care, de asemenea, se dovedește a fi de neprețuit.

Sfârșitul legendei vasului Graal, despre care vorbim, începe cu eroul, Parsifal, singurul capabil să localizeze „în mod conștient” castelul unde se află vasul Graal și numai în momentul când va fi destul de curajos și de umil în același timp, va putea să pătrundă în el. Johnson spune că „fanfaronada” nu îl va lăsa să ajungă acolo, dar atunci când Parsifal se

roagă din toată inima, podul basculant coboară și el pășeste în castel. Imediat, el vede acolo pe Regele Pescar, încă în mare suferință. În acel moment, Parsifal pune, în cele din urmă, întrebarea corectă: „Pe cine slujește Graal?” Atunci, Regele răspunde: „Graal slujește pe Regele vasului Graal.” Regele se vindecă în timp ce este pusă întrebarea și este adus vasul Graal. Pe scurt, semnificația acestei legende este că noi suntem aici ca să-l slujim pe Dumnezeu sau pe Graal.

Dar să mergem mai departe. Pentru noi, ca poeți de haiku, afirmația „Graal îl slujește pe Regele vasului Graal” rostită de Regele Pescar, care a fost întotdeauna Regele vasului Graal, este pertinentă și utilă. Oare nu-l servim noi doar pe Dumnezeu, ca poeți de haiku și nu ne identificăm noi cu cosmosul? Oare aceasta, în cele din urmă, nu sugerează o stare de transcendență? Ca poeți de haiku, oare nu ne asemănăm vag cu un călugăr buddhist în momentele zazen din zori sau cu o călugăriță creștină care își ridică ochii spre cer rostindu-și vecernia, atunci când observând natura experimentăm un moment intuitiv al înțelegerii sau reexperimentăm acea clipă în febra creației, când granițele timpului se prăbușesc.

Joseph Campbell, renumit mitologist ale cărui cunoștințe au fost de o dimensiune enciclopedică, a explicat că sursa puterii noastre s-a aflat întotdeauna lângă noi, curgând asemeni unui râu, dar că în lumea noastră „modernă” electricitatea statică psihică ce însoțește implicarea noastră de zi cu zi, cu variatele noastre responsabilități care ne apasă ca niște saci grei, adesea ne privăm de localizarea acestei puteri. Nu am putea descoperi pentru noi înșine, în calitatea noastră de poeți de haiku, dar, poate, la fel de important și pentru cititori, mulți ani de aici încolo că pietrele vorbesc, că râurile și pârâurile emană o muzică și că florile sălbatice ale verii sunt orchestre complete dirijate de vânt? Aceasta nu înseamnă oare să găsești într-adevăr castelul lui Graal, să pui întrebarea corectă, să-l vindec pe Regele vasului Graal și să vezi cupa Graal? Nu este aceasta cel puțin chiar începutul unei comuniuni umile cu puterea universală atotștiutoare?

Chiar dacă am încetat să mai pescuiesc păstrăvi de câțiva ani, întrucât îmi place atât de mult să-mi petrec tot timpul afară, împreună cu bătrânul meu câine galben, numit Cider, care în curând, în primăvara ce vine va împlini 11 ani, am încercat într-adevăr să practic arta pescuitului de păstrăvi, dar, de obicei, cu rezultate pozitive modeste. Cred că problema a fost că am avut în minte un rezultat final: să-i fac cadou soției mele un enorm păstrăv sau să mă învățesc în duzini de pești, a căror carne dulce o puteam savura cu lăcomie. Cu alte cuvinte, adesea pescuitul a fost, atunci

când am putut să prind câte ceva, exclamația, saltul adrenalinei, eul care sta în picioare și țipa: „uită-te la mine”.

În acele rare momente într-adevăr m-am bucurat de o zi bună de pescuit, voiam să pășesc în liniște de-a lungul malului stâncos, grijuliu să nu-mi pierd imaginea reflectată sau umbra de deasupra apei. Voiam să arunc cu precizie în bulboana cea mai adâncă și nu eram conștient de nimic altceva decât de undița care se învârtea în afară, dincolo de mine. Apoi, deoarece mâinile mele păreau să acționeze singure am rotit undița în interior jucându-mă fără grabă cu un păstrăv mare prin apa sclipitoare, soarele făcând incandescență mulțimea de curcubee de pe păstrăv. Uneori, nu suntem noi, poeții de haiku, asemeni unui pescar prea nerăbdător, ce dorește să compună haiku, dar nu poate să realizeze măcar unul, nu poate să găsească acel puternic râu care să se năpustească pe lângă noi, la orice oră din noapte și zi? Sau suntem noi, poeții de haiku, câteodată, ca pescarul care renunță la eul său și devine complet conștient de stâncile de pe mal și care se contopește cu vârtejul păstrăvului de lângă bolovanul din mijlocul râului sau pârâului? Suntem noi, poeții de haiku, asemeni pescarului care face un calcul athletic intuitiv referitor la cât de mult ar trebui să-și rotească încheietura mâinii pentru aruncarea undiței așa încât aceasta să aterizeze în centrul bulboanei sau asemeni pescarului care experimentează „momentul haiku” legat de pleoscăitul păstrăvului care sare împrăștiind șiroaie de apă și care după ce prinde păstrăvul în plasă, îl scoate din cârlig ca să-i dea drumul în râu?

Acum, mai bine de douăzeci de ani, în 1973, când eram un foarte tânăr librar, am început să practic cu seriozitate zazen și să citesc cărți legate de literatura orientală. Întotdeauna consider acest moment al vieții mele fortuit, deoarece atunci am descoperit pentru prima dată cărțile lui Harold Henderson **Introducere în haiku** (Doubleday and Company, 1958) și **Haiku în limba engleză** (Japan Society, 1965). Poemul care mi-a atras atenția mai întâi și care încă mă mai impresionează și astăzi, este „Kare eda ni karasu no tomarikeri aki no kure” de Bashō, în traducerea lui Henderson:

Pe un ram uscat
se așează o cioară ...
însurare toamnă.

De-a lungul a ceea ce a fost o viață deseori plină de probleme, cu tragedii personale, cu dezamăgiri majore sau minore, cu întorsături greșite, există întotdeauna acel "unde-a" pe drumul sărmanci mele

alegeri, în care apare cioara lui Bashô, așezându-se sus pe o creangă întunecată, odată cu răceala serii ce se lasă. În acest moment, pot să-mi adun curajul, asemeni lui Parsifal, să mă întorc umil și să-mi croiesc drumul înapoi către o răscruce de drumuri, unde pot să-mi schimb calea cum se cuvine, tot timpul rugându-mă din toată inima ca podul basculant de la castelul Graal să coboare. Cu toate că remarcabila imagine a ciorii lui Bashô a jucat în sufletul meu un rol mistic neobișnuit, de o dimensiune particulară, ghidându-mi viața, aici, la această încrucișare de drumuri, ne-am întâlnit cu adevărat, deoarece acum mergem împreună, urmând calea haiku-ului, mult mai iluminați decât înainte, după ce ne-am dat seama cu adevărat de descoperirea Graalului sfânt.

ceța se ridică peste deal
luând cu ea
gâștele zburând în V

lanul de floarea soarelui
se estompează —
amurg de toamnă

urme în zăpada proaspătă
un coiot își târăște
piciorul



SPIRITUL POEMULUI HAIKU

Brian Tasker

(Marea Britanie)

În cei trei sute de ani de la moartea lui Bashô poemul haiku s-a dezvoltat și schimbat în diferite modalități. Poate, lucrul cel mai greu de crezut a fost apariția și dezvoltarea sa în lumea occidentală. Sunt sigur că Bashô ar fi fost încântat, dar și amuzat de faptul că procedeul poetic pe care el l-a îndrăgit a prins rădăcini atât de puternice în afara Japoniei. Cu siguranță, spiritul sau elementul universal al poemului haiku nu cunoaște frontiere și oriunde există un limbaj, se poate crea haiku. Datorită diverselor diferențe lingvistice, forma fizică va depinde de condițiile locale.

Dar, după cum am văzut, poemul haiku evită definiția. Totuși, spiritul haiku-ului rămâne constant tot atât timp cât și noi suntem

constanți. Aceasta presupune o responsabilitate; o responsabilitate care să garanteze că spiritul nu este inundat de personalitățile noastre occidentale. Din păcate, se poate constata că în loc să chestionăm propriul nostru eu și atitudinile noastre, am chestionat haiku-ul. Există o rezistență puternică în acceptarea influenței zen, că și cum acesta ar urma să altereze haiku-ul prin unele dogme religioase. Zen este pur și simplu o școală directă a buddhismului; iar buddhismul este doar o cale spre adevărul existenței noastre prin adevărurile existenței noastre. Buddhismul nu pretinde supremația adevărului și, în acest sens, nu persecută pe nimeni. Nici o altă cale spirituală nu este atât de directă ca zen și este evident că fără zen, Japonia ar fi un cu totul alt loc. Este acceptat faptul că poemele haiku se referă la adevărul lucrurilor; așa cum sunt ele. Acceptarea acestui lucru atrage după sine personalitățile și eul nostru, preferințele și antipatiile, pentru a fi oprit, cel puțin momentan.

Consider că haiku-ul occidental se îndreaptă spre declin chiar înainte de a fi înflorit cum se cuvine. Presimt că această decadere va continua până când noi nu vom recunoaște faptul că un moment haiku investighează toate supozițiile despre noi înșine și modul în care noi vedem lucrurile. Un moment haiku, un moment de adevărată esență poetică și putem constata că adevărul este același pentru noi toți și că, de fapt, nimic **nu trebuie** să fie negat.

orbul
miroase buchetul
floare cu floare

la intrare
odihnindu-se o clipă
ploaia de toamnă

în amurg
privind spațiul
unde dispare trenul

CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE BASHŌ

Makoto Ueda

(S.U.A.)

Ce fel de persoană a fost Matsuo Bashō? Care îi era înfățișarea? Dacă astăzi ar trăi în apropierea noastră, ne-ar plăcea să-l invităm la o petrecere?

La trei secole de la moartea sa, nimeni nu poate da răspunsuri certe acestor întrebări. Totuși, pe baza unei mărturii ce dăinuie, putem face unele presupuneri documentate.

Cu certitudine, Bashō a avut trăsături fizice caracteristice unui japonez. În mod sigur nu era un om înalt, deoarece prietenul său Yamaguchi Sadō l-a citat când a spus: „Deși sunt scund de statură...” Dar el nu apare nici ca un om mic de statură, pentru că elevul său Sawa Rosen nota observația „Nu era nici înalt, nici scund”. După estimările cercetătorilor, înălțimea obișnuită pentru un japonez din secolul al XVII-lea era aproximativ de 160 cm. Nu se păstrează nici o mărturie privind greutatea lui Bashō, dar se pare că nu avea o constituție masivă. După cum mărturisește Rosen, Bashō avea „o înfățișare sfrijită, numai piele și os”.

Portretele lui Bashō, în special acelea pictate de discipolii săi apropiați precum Sugiyama Sanpū, Morikawa Kyoriku și Ogawa Haritsu, ne ajută să ne formăm o imagine vizuală a poetului maestru. De obicei, ci ni-l prezintă ca pe un om cu fața ovală, sprâncene lungi, nas proeminent, cu gură mică și buze subțiri. Impresia generală este aceea a unui om blând, sincer și inteligent, deși s-ar putea ca această impresie să fie aceea pe care o doreau artiștii, care erau cu toții admiratorii lui Bashō.

Totuși, înfățișarea sa blajină ascundea o minte deosebit de sensibilă, caracteristică unui poet. De fapt, numele său de haijin era Bashō, ceea ce însemna banan, un arbore cu frunze mari, delicate și moi. „Îndrăgesc bananul pentru că frunzele sale se rup cu ușurință în bătaia vântului”, scria el. Durerea pe care a simțit-o la moartea celor dragi, mama sa, prieteni și discipoli explică existența unor poeme haiku foarte emoționante. Pe nepotul său Tōin l-a iubit ca pe propriul său fiu și chiar a împrumutat o sumă mare de bani când acesta a fost bolnav de tuberculoză. Din punct de vedere afectiv Bashō era neliniștit și chiar sarcastic, uneori îl numea pe discipolul său Esa Shohaku „molău”, alteori ataca anumiți dascăli ai poemului haiku din Edo, spunând că „talentele lor poetice nu erau mai bune decât cele ale unui copil de trei ani”. Cele câteva scrisori personale păstrate până astăzi, ni-l dezvăluie ca o persoană nervoasă și schimbătoare.

Chiar Bashō însuși își știa această latură a personalității sale și a încercat să o disciplineze prin două căi. Una a fost **fuga**, modul de viață al unui artist, o existență retrasă dedicată căutării adevărului și frumuseții din natură. Ajutat parțial de taoism și buddhismul zen, s-a străduit să-și controleze hipersensibilitatea minții sale detașând-o de preocupările vieții lumești. Celălalt mijloc a fost umorul, un umor specific poemului haikai,

ce se ivește atunci când viața pământească este privită de la distanță. Pentru orice persoană sensibilă viața umană pare tragică, dar dacă s-ar aduce puțin umor în ea perspectiva s-ar schimba. Filozofia unei specii literare numită haikai s-a bazat chiar pe această idee. Bashō, maestru de haikai și haiku, a avut un deosebit simț al umorului și l-a etalat din plin la petrecerile dedicate scrierilor poetice. Este adevărat că el a îndrăgit singurătatea, dar i-au plăcut și oamenii care iubeau singurătatea și a scris împreună cu ei poeme haikai, a mâncat cu ei, a discutat cu ei și a râs cu ei. Dacă el ar mai trăi astăzi și s-ar afla în vecinătatea mea, cu siguranță l-aș invita la o petrecere.



DRUMURI SPRE HAIKU

Kenneth White

(Franța)

Oare de ce revin neconținut asupra poemului haiku? În ciuda celor spuse despre mine de unii oameni, n-am considerat niciodată că haiku-ul este singura formă de poezie posibilă astăzi și, departe de a fi un adept absolut al minimalismului, mă interesează poemul lung și îl practic efectiv. Nu. Aceasta se datorează faptului că dincolo de esența sa intrinsecă (la care nu este prea ușor ca să ajungi) haiku-ul, chiar imperfect practicat, ne salvează de un anumit tip de „poezie” care ne încarcă mintea. Când diferite persoane îmi trimit manuscrisele cu poemele lor, le spun adesea să renunțe la elucubrații, lamentații, acumulări verbale și să poamească pe drumul poemului haiku. Rezultatul s-ar putea să nu fie întotdeauna formidabil imediat, dar debarasarea este binevenită și de folos. În plus, haiku-ul (ca o contribuție la însemnătatea vieții) poate fi practicat în mod util de oameni inteligenți și sensibili, care fără se se considere „poeti”, simt nevoia să consemneze unele momente care le-au marcat conștiința. În scurtele texte ce urmează, scrise în diferite perioade, încerc să abordez această formă „apoetică” de poezie în mai multe feluri, din câteva unghiuri.

1.

Experiența individuală include zile când opacitatea propriei persoane (conturarea eului, destinul persoanei) se luminează. Asemeni cerului

după furtună. Atunci îți găsești propriul eu într-o tăcere imensă, într-un vid extrem de plăcut. În astfel de momente, spune un vechi poet japonez, „totul este haiku”. Privești creanga unui copac, o pietricică, un gest pe stradă și ai impresia că întreaga lume, întreaga existență ți se dezvăluie. Lucrul cel mai dificil este să nu exagerezi - prea multă poezie, de exemplu. Acel moment, ivit din vid, trebuie să se întoarcă în vid, fără intervenție din partea noastră.

Aceasta este calea poemului haiku.

2.

Era într-un han de țară, în zori, pe insula Honshu, din regiunea Okayama. Cineva se sculase chiar mai devreme decât mine. Pe fereastra înghețată, cu un deget, el sau ea desenase un munte: muntele Fuji, desigur. Acesta a fost un moment haiku. Poemul (dar este oare un poem?) mi-a venit în minte tot așa cum desenul venise în mână:

A! muntele Fuji
desenat cu un deget
pe geamul înghețat

A fost într-o altă viață ...

În această dimineață de noiembrie, pe coasta de nord a Breitaniei, ascult un fragment de muzică interpretată la *shakuhachi* (*shakuhachi*, flautul folosit de călugării călători: „Cer gol”).

Mă gândesc la această „golicieune”.

De ce anume este „golit” cerul? Fără îndoială că de concepte metafizice și de sacralitate. Dar nu de realitate. În aceste ultime câteva zile, găștele sălbatice zburau pe deasupra, în drumul lor dinspre Groenlanda spre Africa.

Mă întorc cu gândul la acel vechi haiku. Persoana (trup și spirit) care se sculase înaintea mea avea simțul sacrului: desenase muntele Fuji. Și eu îl recunoscusem. Dar nici unul dintre noi nu suntem peste măsură de legați de el. Amândoi știm că în scurt timp, soarele va răsări și va topi chiciura. Simbolul sacru va dispărea și tot ce va rămâne va fi o fereastră curată și dincolo de ea, în afară, lumea, prezentul fenomenal.

Îmi duc gândul până la limitele lui, îmi urmez gândul până în vid...

După sacru, a urmat știința. În știință, îți poți pune întrebări interesante în mod matematic, precum aceasta: care este lungimea coastei bretone? Dacă ai de gând să fii scrupulos în această problemă, mergând de la cap la cap, de la piatră la piatră, îți vei da seama că nu există un răspuns definitiv.

În momentul în care realizezi acest lucru, dincolo de credință, dincolo de întrebări, ești pregătit pentru drumul poemului haiku.

3.

În această dimineată, în cutia poștală, a sosit un almanah poetic din Japonia. Influențate de calendarele din China de Nord, care s-au inspirat din **Cartea schimbărilor**, aceste almanahuri descriu trecerea anotimpurilor, subliniază legăturile profunde dintre stele, spirite, animale, plante și oameni și, incidental, conțin „cuvinte sezonale” necesare pentru practica tradițională a poemului haiku. Veți auzi, de exemplu, de **shunsha**, care se referă la festivalul ce marchează începutul anului agricol sau, din nou, de **hi gan**, care este echinocțiul de primăvară și toamnă. În acest fel, haiku-ul este strâns legat de senzația de timp, de vreme și de ritmul anului. Pe această bază, de aici înainte (nu văd nevoia ca astăzi să fiu ortodox în mod sistematic), este o problemă de observație, contemplare și, câteodată, de erudiție discretă. Ideea este să sesizezi momentul în așa fel încât el să se deschidă întregului câmp cultural, întregului spațiu cosmic.

4.

Tocmai citeam cartea lui Jean Giono **Manosque-les-Plateaux**: „Râul Lague”, scrie el, „este o serie de găuri. Din aceste găuri umbrite apar pești strălucitori și nepăsători. Obişnuiam să le ştiu numele, dar am uitat intenţionat cum se numesc, deoarece ei intrau în domeniul meu de ficţiune. Cunoscându-le numele nu îmi va fi de ajutor să văd pata albastră pe care unul o are pe cap sau dinţii mari, rotunzi pe care un altul îi are în gură, nici mişcărilor lor precise şi lascive...”

Această idee este foarte apropiată de o frază scrisă de Nansen (1861-1910), care ea însăși este un ecou al lui Lao-tzu: „În perioada vidului, nu existau nume.” Ne putem aminti, de asemenea, de haiku-ul lui Sappo: „Nu le ştii numele / dar orice buruiiană are o floare / şi frumuseţe” (*na wa shirazu / kusa-gota ni hana / aware nari*).

Ceea ce vreau să spun prin aceste exemple este că experiența esențială este tot atât de occidentală cât este de orientală. Sau mai degrabă, că nu există nici Orient, nici Occident. Ea vine din Vid.

5.

Sfârșit de toamnă, pe coasta de nord a Breteniei. Mă uit prin caiete, strângând la un loc poeme haiku scrise ici și colo, ca să realizez cărticica pe care am fost rugat să o fac.

Am imagini foarte precise din diferite locuri: o insulă în Atlantic, o cărare de munte în Taiwan, o vale în Pirinei, o stradă în Kyoto, casa de aici,

țărmlul...

Mă gândesc la aceste locuri și, dincolo de ele, la ceva ce nu are nume, dar care poate să-și facă simțită prezența, ici și colo, în această grămadă de creații ce nu sunt poezii.

Nu a fost ușor să găsesc un titlu cărții.

M-am gândit mai întâi la **Luna din supa mea** și la alte sintagme selectate chiar din poeme.

Apoi am deschis la întâmplare o carte de **koan zen**. O întrebare suna cam așa: „Când nu poți merge nicăieri, ce se întâmplă?” Răspunsul este: „Câteva pietre pe un vechi drum.”

Mi-a plăcut. Acele cuvinte "Câteva pietre pe un vechi drum" exprimă o idee care mie îmi este dragă: continuitatea efortului dincolo de spațiu și timp.

Dar astăzi, o zi ploioasă, în timp ce mă plimbam de-a lungul țărmului gri, ascultând tipătul pescărușilor, m-am gândit la pelerina de ploaie pe care bătrânul maestru Bashō dorea să o dea maimuței și, deodată, mi-a venit în minte titlul cărții: **Hanoracul pescărușului**.

Și chiar în această zi fondez Școala hanoracului, bazată pe experiența călătoriei-haiku. Această școală va fi secțiunea mobilă a Academiei pescărușilor, credincioasă ecologiei spiritului, filozofiei naturale și permanenței poetice a lumii.



La Shirakawa
nici poezie, nici cântec
doar ploaia

Coborând muntele
spiritul vid --
zgomotul valurilor

Dakota de Nord:
două coțofane
pe un craniu de bivol



O BROASCĂ SARE DINCOLO DE OCEAN

Ikuyo Yoshimura

(Japonia)

Haiku-ul s-ar putea să fie cel mai scurt poem din lume, dar cu siguranță este cel mai popular, având mai mult de zece milioane de adepți

doar în Japonia. Astăzi, el este compus pe scară largă de oameni de pretutindeni, de la tineri până la bătrâni, de amatori, precum și de profesioniști. Lunar și trimestrial se publică diferite reviste de haiku; chiar și ziarele cotidiene au pagini sau rubrici de haiku. Din populația Japoniei care însumează acum o sută treizeci de milioane, unul din treisprezece oameni scrie haiku. O cifră uimitoare!

În plus, poemul haiku este bine cunoscut în afara Japoniei. Interesul pentru haiku a trecut dincolo de hotarele Japoniei. Sunt din ce în ce mai mulți oameni, din întreaga lume, cărora le place să compună haiku în limba engleză, precum și în alte limbi ale globului.

Privește doar !

o broască sare

dincolo de ocean

Suketaro Sawada (Poetry Nippon, 1990)

Broscuța acestui haiku sare dincolo de ocean în aproape oricare țară la care te-ai gândi. Această broscuță chiar poate crea o nouă formă de haiku. Haiku-ul englez își are originile în traducerile haiku-urilor japoneze aparținând măștrilor Bashō, Issa și Shiki. Se spune că poemul haiku scris în afara Japoniei este un nou stil de poezie ce descinde din haiku-ul japonez. Citind poeme haiku ce exprimă diferite medii culturale ne lărgim puterea de înțelegere transculturală și ne apropiem și mai mult de o comunicare pașnică universală.

Sunt întrebată în repetate rânduri ce este haiku-ul. Răspund că el este un instantaneu dintr-un peisaj sau o stare din viață, din natură. Un tablou clar realizat prin cuvinte, lucrează asupra imaginației, stârnește gândirea și creionează o imagine plină de viață a poeziei. Kristen Deming, o bine cunoscută creatoare de haiku din America, definește haiku-ul ca fiind simplitate - nu există exces de cuvinte, nici intelectualizare, totul se reduce la esențial.

Profesorul Toshimi Horiuchi, un renumit haijin japonez care scrie haiku în engleză, îl numește „poezia unui singur moment”.

Conform opiniei sale, haiku-ul ar trebui să evoce în mintea cititorului mai mult decât spune de fapt. El afirmă că în haiku, o imagine este mult mai evocatoare decât o afirmație descriptivă.

Manjusaka soarbe

un strop din

cerul roșu

Ikuyo Yoshimura

Acest haiku îmi aparține și a fost publicat în *Newsweek Japan*. Profesorul Horiuchi comentează că fiecare cuvânt al acestui haiku contribuie la crearea unui poem dinamic. Se stabilește o legătură între cele două substantive la singular. „Manjusaka” și „un strop din cerul roșu”. Manjusaka începe să înflorească la echinoxul de toamnă, momentul ceremoniilor pentru cei morți și a vizitelor la mormintele familiei în Japonia buddhistă. Legătura dintre floarea de Manjusaka și soarele la asfințit, amândouă elementele roșii, crează o imagine puternică celui ce-l citește. Toate cuvintele poemului se potrivesc perfect pentru a crea în mintea cititorului o imagine unică.

Ca să conturez acest haiku în imaginația cititorului, am recurs la haiku-ul cântat, care în japoneză se numește Haigin. Să cânt un haiku în engleză îmi sporește plăcerea și sper că și pe aceea a auditoriului. Mi-am amintit că l-am văzut pe Allen Ginsberg folosind o tobă și un cinel în recitalurile sale de poezie.

Manjusaka

Ikuyo Yoshimura



• tunet îndepărtat
un crevet sare
în bucătărie

◆ pădăria
ia mesajul soarelui
devenind mai galbenă

toți băieții frumoși
aliniați pe trotuar --
pomi uscați



NOTE BIOGRAFICE

Constantin Abăluță (n.1938) Începând cu 1964 a publicat 15 volume de poezii (Piatra, Psalmi, Unu, Există, Obiecte de tăcere, Violența memoriei pure, Aerul mod de folosință, Planor, 11 erezii, Singurătatea ciclopului etc.), două volume de proză (Planeta simetrică, A sta în picioare) și volume de traduceri din Dylan Thomas, Wallace Stevens, Th. Roethke, W.S. Merwin, Ed. Lear, Charles Cros, Franck O' Hara, Samuel Beckett.

Jean Antonini s-a născut la Paris în 1946. Aproape zece ani a călătorit și a practicat diverse meserii. Acum locuiește în Lyon, unde predă fizica. Scrie și conduce ateliere de creație literară în cadrul asociației „l' A”. Cel mai recent volum: *Exerciții senzationale*, Editura Eliane Vernay, Geneva, 1987, Elveția.

Winona Baker este autoarea multor volume precum *O femeie nu așa de roșcată*, *Norii se descarcă*, *Copaci cu mușchi*, *Dincolo de far*, *Căpșuni sălbatice*. Poezia ei este prezentă în aproape 20 de antologii, iar creația sa a apărut în diverse publicații din Europa, Japonia, Noua Zeelandă și America de Nord. În 1989 a câștigat Marele premiu acordat de Ministerul de Externe pentru secția internațională a concursului de haiku Bashō.

Patrick Blanche s-a născut în 1950 într-un sat din nordul Franței. După o perioadă de rătăcirii, se stabilește în Provența și practică diverse meserii, fără să abandoneze pictura și poezia. El este autorul volumelor: *O pietricică în iarbă*, *Nimic special*, *Vagabonzi*, *Zile obișnuite*. Poemele și eseurile sale despre haiku au fost publicate în reviste de specialitate din Franța, Japonia, România, Belgia și Croația.

Janice M. Bostok Născută în 1942. Absolventă a Universității din Queensland. Editorul revistei *Tweed*. A publicat haiku în reviste din S.U.A. și România, iar proză și alte forme poetice în Australia. Cărți publicate: *Frunze de banan*, *Plimbare în soare*, *Ascultând vântul*, *Pe peninsula rară*. A primit premiul Societății de Haiku din America pentru originalitatea poemelor sale din anii 1973-1974.

Margret Buerschaper Născută în 1937. Absolventă de facultate umanistă. Din 1989 este președinta Societății Germane de Haiku. A scris din 1950 poeme lirice, iar din 1979 haiku, senryū, tanka, renga, senku și eseuri despre haiku. A publicat 10 volume de poeme. Este editorul revistei trimestriale a Societății Germane de Haiku și a altor publicații de profil. A primit numeroase distincții.

Sam Yada Cannarozzi s-a născut la Chicago, în 1951. După o licență în limbi moderne și lingvistică, el a emigrat în Europa. Poliglot care a studiat șapte ani interpretarea artelor, el este povestitor profesionist oral, vizual și gestual. Fragmente din lucrările sale au fost publicate în patru continente.

Marijan Cekolj s-a născut în 1955 la Samobor, Croația. A publicat trei cărți de haiku: *Imaginea naturii*, *Tot cerul în mână deschisă*, *Lumina lunii* și două antologii de haiku. Este fondatorul și președintele Societății Croate de Haiku și editorul revistei

Vrabac / Sparrow. Poemele sale au apărut în diverse publicații din S.U.A., Japonia, Germania și România. În 1991 a obținut premiul întâi la Concursul Internațional de haiku din Hawaii.

David Cobb Născut în 1926 la Harrow, Anglia. Studii: Universitatea din Bristol. Și-a desfășurat activitatea în domeniul învățământului în Marea Britanie, Germania, Thailanda, Orientul Mijlociu și Africa. Din 1989 este co-fondatorul și secretarul Societății Britanice de Haiku. A publicat două volume de haiku: *Săritură în lumină* și *Umbre ce se ridică*. A primit numeroase premii internaționale pentru haiku.

Ion Codrescu (n.1951) Absolvent al Academiei de arte frumoase din București. Desenele și poemele sale au apărut în reviste și antologii din România, Franța, Belgia, Germania, Anglia, Croația, Columbia, Canada, S.U.A. și Japonia. Cartea sa *Desene printre haiku* a fost premiată de Societatea de Haiku din America. A primit și premiul Muzeului de Literatură Haiku din Tokyo. Este fondatorul și președintele Societății de Haiku din Constanța și editorul revistei *Albatros*. Volum recent: *L'abricotier change de visage* (Franța).

Vladimir Devidé a publicat aproximativ 200 de articole și eseuri despre civilizația japoneză în cărți, reviste și ziare americane, germane, iugoslave, croate, japoneze. A scris următoarele cărți despre Japonia: *Haiku-ul japonez*, *Japonia - tradiție și modernitate*, *Literatura japoneză*, *Japonia pentru copii*, *Japonia - poezie și realitate*, *Japonia - trecut și viitor în momentul prezent*, *Discuții despre haiku*, *Buddhismul zen*.

Florina Dobrescu Absolventă a Facultății de Filologie, secția franceză-engleză, a Universității „Al.I. Cuza”, Iași, România; în prezent profesor de limba franceză, membră a Societății de Haiku din Constanța; recenzii și studii publicate în revista *Albatros*; poeme haiku publicate în revistele *Albatros*, *Kô*, *Vrabac* și *Mirrors*.

André Duhaime s-a născut la Montréal (Québec, Canada) în 1948 și locuiește de douăzeci de ani într-o regiune a capitalei federale canadiene. Printre diversele sale lucrări publicate regăsim culegeri de haiku, tanka, renku, o antologie, precum și câteva articole cu caracter pedagogic despre poezia japoneză. El a fost co-președinte al Societății de Haiku din Canada în perioada 1985-1988.

Sean Dunne s-a născut în Waterford și trăiește acum în Cork. Lucrează ca jurnalist și are multe cărți publicate.

Liz Fenn trăiește în Williamstown, statul New York. A fondat Conservatorul de Haiku, având ca obiective schimburile de experiență, promovarea și conservarea haiku-ului, dezvoltând în același timp dragostea pentru lumea naturală și aprecierea față de aceasta. A scris haibun, haiku, eseuri, recenzii care au fost publicate în reviste din S.U.A. și România. A primit numeroase premii.

Georges Friedenkraft s-a născut în 1945, în Franța. A studiat biologia și filozofia și a obținut doctoratul în știință și artă. Creația sa include: *O ramă dragostei noastre*, *Baladă în formă de melodie*, *Fetru cu păr lung*, *Anotimp cu Miralna*, *Unu, doi, trei*,

nu vom merge în pădure, Legea pârşului, Pentru tine necunoscută, pentru tine străină. A colaborat la antologii şi reviste din multe părţi ale lumii şi a primit numeroase premii. Este membru fondator al Academiei Internaţionale a Poetilor.

Garry Gay s-a născut în Glendale, California în 1951. El a obţinut o diplomă în fotografie în 1974. A fost primul preşedinte al Poetilor de Haiku din California de Nord din 1989 până în 1990, iar în 1991 a devenit preşedinte al Societăţii de Haiku din America. Este autorul volumelor *Grădina liniştită*, *Cowboy pentru reclamă*, *Aripile luminii lunii*. Creaţia sa a fost prezentată în numeroase ziare şi antologii şi a primit multe premii.

Raffael de Gruttola s-a născut în Cambridge, MA, S.U.A. A fost preşedintele Societăţii de Haiku din America, iar în 1994 este trezorerul societăţii. A publicat trei cărţi de poezie: *Încotro pluteşte scrumul*, *Cântecul flamenco* şi volumul de haiku *Reciclare*. A fost în conducerea Societăţii de Poezie din New England şi a publicat poeme şi haiku în multe reviste din S.U.A., Canada şi România.

Lee Gurga Născut în Lincoln, Illinois, S.U.A. A fost vice-preşedinte al Societăţii de Haiku din America. A publicat două volume de haiku şi senryū: *Un soarece lese afară* şi *Măsura spaţiului gol*. A publicat poeme în multe reviste şi antologii şi i s-au decernat premii.

James W. Hackett, poet şi filozof zen. Născut în 1929 în Seattle, Washington, S.U.A. Absolvent al Universităţii din Washington. Pionier al poemului haiku scris în engleză, discipol şi prieten al lui R.H. Blyth care a introdus poezia lui Hackett în *Istoria haiku-ului* vol.2. Poeme în numeroase antologii şi manuale; premiul întâi la concursul de haiku organizat de Liniile aeriene japoneze; a jurizat concursuri internaţionale de haiku; a iniţiat premiul James W. Hackett, oferit prin Societatea Britanică de Haiku. A scris nouă volume de poezie incluzând *Poezia haiku*, *Calea haiku-ului*, *Poeme / Haiku-uri zen* şi *Asta eşti tu: o cale zen a haiku-ului* (nepublicată).

Penny Harter a publicat nouă cărţi de poeme şi nuvele. A câştigat multe titluri academice şi premii. Creaţii recente au apărut în antologiile *Viaţa în vers* şi *Arcul delfinului*. Majoritatea creaţiei sale este legată de ecologie şi mediul înconjurător - creând pentru planetă. Cărţile ce urmează să apară sunt: *Scene şi privelişti*, *Oprind timpul* şi *Jocul umbrel: haiku de noapte*. Predă engleza şi scrierea creativă la Şcoala pregătitoare din Santa Fe, New Mexico.

Kayoko Hashimoto Membru fondator şi consilier al Asociaţiei Internaţionale de Haiku din Japonia, traduce haiku în engleză sau japoneză. Face parte din conducerea grupului de haiku *Suimei* (Apă limpede). A publicat trei cărţi, cea mai recentă fiind *Requiem* (cu versiune în limba engleză). A scris articole despre haiku, îndeosebi despre poetele americane de haiku. I-au apărut recent haiku-uri în *Newsweek*, *The Daily Yomiuri* şi *Albatros*.

Fuitsu Hazumi Născut în 1959. La concursul internaţional de haiku din 1991 a fost apreciat ca unul dintre cei mai buni poeţi de haiku din lume. În 1992 a primit Doctoratul de onoare în umanistică şi alte distincţii. A participat la Congresul Internaţional

P.E.N. din Croația și la întâlnirea Internațională a Scriitorilor din Serbia ca ambasador al Congresului Mondial al Poeților. Este coordonatorul Congresului Mondial al Poeților din 1996 din Japonia. Principalele lucrări: *Trăind ca un adevărat artist*, *Spiritul pierdut al artei japoneze*, *Evoluția finală a ființelor umane*, *Inimă inocentă*.

Karel Hellemans (n.1944) a studiat filologia, filozofia și științele sociale. A scris o teză de doctorat *Imaginatio Dei* despre influența lui Spinoza asupra lui P.N. van Eyck. Ulterior a publicat o introducere la *Istoria poeziei japoneze* (tanka, haiku, senryū) și o schemă a *Gândirii utopice*. Traduceri de haiku-uri japoneze în două plachete: *Een wolk van haiku, Een klein heelal - haiku*. A publicat trei volume de haiku-uri originale: *Jaarkring, De heuvels rondom, Horizon*.

William J. Higginson A întâlnit pentru prima dată haiku-ul în perioada când studia japoneza la Universitatea din Yale și a început să-l studieze cu seriozitate în Japonia la începutul deceniului al șaselea. Ulterior, aceste studii s-au concretizat în *Îndreptar de haiku: Cum să scrii, să împărtășești și să predai poezia haiku* și în antologia internațională de haiku pentru copii *Vântul prin iarba înaltă*. A publicat volume de poezie și haiku și lucrează la *Anotimpurile haiku-ului*, o carte despre natura prezentă în haiku și renku, scrise în Japonia și în întreaga lume.

Elizabeth St Jacques a publicat haiku-uri, recenzii și articole în reviste din S.U.A., Canada și Japonia. În 1991 a jurizat concursul de carte pentru Societatea de Haiku din America, în 1992 a jurizat concursul anual de poezie din Arizona, precum și concursul de poezie din Canada din 1993. A publicat două volume de poezie: *Arcul luminii* și *Aterizări line*, care a câștigat Premiul Cicada. Haiku-urile sale pot fi găsite în *Moment haiku: Antologia haiku-ului nord american contemporan*.

Kôko Katô este redactorul și editorul revistei bilingve de haiku *Kô*. Este și președintele Asociației de Poezie Kô, membră în comitetul de conducere al Muzeului Literaturii Haiku din Tokyo și consilier al Asociației Internaționale de Haiku. Este autoarea câtorva cărți: *Patru anotimpuri* (Antologie de haiku în engleză și japoneză, clasificată după cuvinte sezonale) și *Întâia pasăre cântând* (selecție de haiku-uri proprii în versiune engleză).

Alain Kervern, născut în 1945, predă japoneza la Universitatea din Brest (Bretania, Franța). Traducător și poet, a realizat versiunea franceză a almanahului poetic japonez (*Saiki*) care este baza sensibilității japoneze față de natura prezentă în poezie și în special în haiku. A scris, de asemenea, eseuri despre poezia japoneză și a publicat traduceri din mulți poeți japonezi de haiku (Bashô, Ozaki Hôsei, Awano Seiho etc.).

Deon Kesting s-a născut în Africa de Sud în 1928. A absolvit universitățile Potchefstroom și Cape Town. Cariera sa a inclus posturi în învățământul secundar și la câteva universități din Canada și Africa de Sud. A publicat *Klein akkoord* (primul volum de haiku în africană) și numeroase haiku-uri în reviste și antologii sud-africane, flamando-olandeze, românești, nord americane și britanice. În plus, a scris 12 cărți, articole în enciclopedii și reviste.

James Kirkup Președinte al Societății Britanice de Haiku de la fondarea ei în

1991. Membru în Societatea Regală de Literatură din 1964. Publicații recente: (haiku) *Stele căzătoare*, *Primele focuri de artificii*, *Frânturi*; (poezie) *Întoarcere înapoi* - poeme pentru o autobiografie și *Cuvinte pentru contemplație*; (romane) *Gaijin pe Ginza* și *Reginele au murit tinere și frumoase*; (autobiografii) *Un poet nu poate fi decât vesel* și *Eu peste tot: amintirile unui inadaptabil*. Traducător din franceză, germană, italiană, spaniolă, catalană, japoneză și chineză, a câștigat premiul Scott-Moncrieff pentru traduceri în 1992.

Günther Klinge Născut în 1910 în Berlin. Președintele Companiei farmaceutice germano-japoneză din Bavaria și al Federației companiilor germano-japoneze din Germania. Este pasionat de toate genurile de artă, pictează, interpretează muzică și scrie poezie. În 1986 fondează Editura de haiku KLINGE din München. Pe lângă scrierea cărților de haiku se preocupă de schimbul internațional de haiku și de răspândirea haikului în aria vorbitorilor de limbă germană, colaborează cu cele două societăți germane de haiku. A publicat 10 cărți de haiku în germană, engleză și japoneză.

Elizabeth Searle Lamb Născută în 1917 în Topeka, Kansas, U.S.A. A obținut două licențe la Universitatea din Kansas și a fost interpretă profesionistă la harpă. Membră fondatoare a Societății de Haiku din America, președinte în 1971. În perioada 1984-1990 și din 1994 editor al revistei *Frogpond*, publicație a Societății de Haiku din America. Poemele sale haiku sunt publicate, traduse și antologate în multe țări. Plachete: *În această explozie de soare*, *Bustul lui Sylvetter de Picasso*, *39 de flori*, *Rânduri pentru mama mea*, *ce moare și Aruncare într-un nor*.

Catherine Mair trăiește în Katikati, Noua Zeelandă. A studiat arta și engleza la colegiul pentru profesori. Din 1989 creația sa de haiku a apărut în fiecare an în publicațiile Societății de Poezie din Noua Zeelandă. Poemele sale au fost incluse în *Antologia de haiku din Noua Zeelandă* din 1993. Poemul în lanț *Improvizație muzicală* a fost publicat în *Albatros*. Volum recent de haiku: *Omida*.

Bart Mesotten Născut în 1923 în Belgia. Licențiat în teologie și în limbi clasice (latina și greca). Din 1972 se dedică răspândirii poemului haiku, publicând cărți și articole, susținând conferințe. Este președintele Societății Belgiene de Haiku și redactorul-șef al revistei *Vuursteen*. A publicat zece cărți de poezie, cea mai recentă fiind *O mie de colibri*.

Takeshi Nakada Născut în 1934 în Takayama. A obținut doctoratul cu o teză despre literatura veche japoneză. A publicat numeroase cărți și articole. Este profesor universitar și directorul bibliotecii Universității Senshu. Este membru în Comitetul limbii și literaturii japoneze din toate universitățile japoneze și, de asemenea, președintele Academiei Studiului Geo-climatologic al Literaturii.

H.F. Noyes este originar din Oregon, S.U.A. A practicat psihoterapia și acum locuiește în Grecia. Aici își petrece timpul scriind poezie, haiku și articole pentru publicațiile de haiku din întreaga lume. Are șase cărți tipărite, inclusiv una în chineză. În 1987 a obținut Marele premiu la concursul Asociației de Haiku Modern din Tokyo, a primit mai multe premii *Mainichi Daily News* și de-a lungul anilor a câștigat numeroase concursuri americane.

Ertore José Palmero s-a născut în 1923 în Rufino, Argentina. În 1968 a fost în Japonia datorită unei burse tehnice acordate de guvernul japonez. De la înapoierea sa la Buenos Aires s-a interesat de cultura japoneză și scrie haiku și tanka în spaniolă și engleză. Poemele sale au fost publicate în ziare și reviste din Argentina, Mexic, România, Japonia, Germania și Marea Britanie.

Francine Porad Președinte al Societății de Haiku din America din 1993 și editor al revistei de haiku și artă **Brussels Sprout**. Premiul întâi la concursul internațional de tanka organizat de Societatea de Poezie din Japonia în 1993. Creația sa a fost publicată în S.U.A., Canada, Japonia, Anglia și România. În 1992 a jurizat concursul internațional de haiku din San Francisco. Membră în Liga Națională a Scriitoarelor Americane. Are 10 volume de poezie.

Aurel Rău Poet, redactor-șef al revistei literare **Steaua**. Autorul cărților de poezie: **Focurile sacre**, **Jocul de-a stelele**, **Turn cu ceas**, **Micropoeime**, **Zodiac**. Traduceri din mari poeți ai secolului al XX-lea: Antonio Machado, Constantin Kavafis, Saint-John Perse. A primit Premiul Academiei Române pentru poezie și Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traduceri de poezie. În 1973 a publicat o carte despre Japonia: **În inima lui Yamato**. În curs de apariție **Bashô - jurnale de drumetrie** (traducere).

Jane Reichhold, fondatorul și redactorul-șef al Editurii **AHA Books**, tipărește, de asemenea, revistele **Mirrors International Haiku Forum** și **Lynx**, o publicație de renga și tanka. A scris 16 cărți de poezie, dintre care **Dictionar de haiku** a primit recent premiul Carte de merit din partea Societății de Haiku din America.

Werner Reichhold, născut în Berlin, Germania în 1925, trăiește acum în California, S.U.A. Sculptor, pictor, scriitor; cele cinci cărți scrise de el în engleză sunt: **Strângere de mână**, **Val de flux**, **Puntea vocilor**, **Imagini senzoriale** și **Trepte de semnificație** care includ haiku, tanka și forme diverse de poezie.

Soichi Saeki Născut la Sendai, Japonia în 1927; 1945 - a devenit membru al revistei de haiku **Danryu**, condusă de Shun-ichi Taki; 1949 - a studiat literatura japoneză, îndeosebi istoria haiku-ului la Universitatea Tokyo; 1970 - a fondat și condus revista de haiku **Shoto** (până în prezent); 1990 - a fost ales președinte al Asociației de Haiku din Yokohama.

Humberto Senagal este președintele Societății Columbiene de Haiku și redactorul-șef al revistei de artă și literatură **Kanora**. Articolele sale au apărut în publicații precum **El Quindiano** și **Ibague**. Volumele sale de haiku includ titlurile **Pundarika** și **Ventanas al Nirvana**.

Steve Shapiro s-a născut în Africa de Sud în 1945. Jurnalist în comitetul de conducere al publicației **The Cape Argus** și editorul suplimentului **The Weekend Magazine**. Discipol ardent al psihologiei zen și jung, a scris articole și recenzii despre teme diferite. A publicat haiku în **Cicada**, **Modern Haiku** și în antologii internaționale.

Robert Spiess locuiește în Wisconsin, S.U.A. și este redactorul periodicului **Modern Haiku**, revistă care apare de douăzeci și cinci de ani. Scrie haiku din 1949. Volumele sale de haiku și haibun includ titlurile: **Picioarele bătlanului**, **Urechile testoasei**, **Cinci haibun-uri caraibiene**, **Forma apei**, **Peștișorul de argint curajos** și **confluența Râului Mare și Coliba prunului sălbatic**.

Ruby Spriggs s-a născut în Anglia și este poetă și pictoriță. A publicat haiku în multe antologii și în majoritatea revistelor de haiku din America de Nord. Câștigătoare a multor premii, a publicat în patru limbi, în cinci țări, a fost redactorul revistei **Haiku Canada Newsletter** și a juriat concursul internațional de haiku **Harold G. Henderson** din 1993.

Wally Swist s-a născut în New Haven, CT în 1953. Poemele și recenziile sale au apărut în multe publicații. El este redactorul rubricii de recenzii din revista **Modern Haiku**. A publicat numeroase cărți și a primit multe premii incluzând Premiul Muzeului de Literatură Haiku (Tokyo), premiul Carte de merit pentru **Fumul din horn** și **Pietre nemarcate**.

Brian Tasker s-a născut în Londra, Anglia în 1949. Locuiește acum la țară în apropierea orașului roman Bath și se ocupă de bolnavii de cancer și de familiile lor. Principalele sale preocupări sunt buddhismul și haiku-ul. A publicat trei volume de haiku și editează revista de poezie **Bare Bones**.

Makoto Ueda predă literatura japoneză la Universitatea Stanford. Dintre cărțile sale amintim **Matsuo Bashō** (1970), **Haiku-ul japonez modern: antologie** (1976) și **Bashō și exegeții săi** (1992). Este încă interesat de haiku, dar în momentul de față pregătește o antologie de tanka japoneză modernă cu traducere în limba engleză, pe care speră să o publice anul următor.

Kenneth White Născut în Scoția, rezident în Franța din 1967. Autor al multor cărți: poezie, eseuri, povestiri. Dintre ele, **Lebedele sălbatice** relatează o călătorie de la Tokyo spre Hokkaido, în mare parte în compania lui Bashō. Drumetia lui White este și subiectul filmului **Călătorie spre nordul îndepărtat**, realizat în colaborare cu regizorul François Reichenbach. White a primit premiul Medicis pentru **Drumul albastru**, premiul Alfred de Vigny pentru **Atlantica** și Marele premiu Rayonnement Français al Academiei Franceze pentru întreaga sa activitate. Din 1983 deține catedra de poetică a secolului al XX-lea la Sorbona.

Ikuyo Yoshimura Născută în Kyoto, Japonia; predă limba engleză la colegiu; fondatoarea Societății de Haiku RAINBOW; publicații: **La malul râului** (haiku), **Scrierea poemului haiku în limba engleză pentru tinerii cititori** (eseu), **Mici picturi** (poem); membră în Societatea de Poezie din Japonia și Asociația Internațională de Haiku.

ROUND THE POND

Foreword

After the influence of Japanese prints on Western Impressionistic and Post-Impressionistic painting in the second half of the 19 th century, another artistic form, also coming from the Country of the Rising Sun, but this time manifested in poetry - **haikai**, **hokku** or **haiku** - , caught the attention of European writers.

Whether the eye didn't need "translations" to understand the visual language of Japanese prints, and the lesson of Japanese aesthetics passed directly like fresh air through the wide opened window of the inovations promotted by Manet, Degas, Monet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, the way of haiky in world poetry was more discreet and slower as the Japanese language was an unsurpassable obstacle for foreigners. The first who "transplanted" this poetry outside the borders of the Nippon archipelago were a few European writers who knew Japanese. The translations, the anthologies of Japanese poetry, the studies of some literary critics, the haiku societies and magazines, the volumes of non-Japanese poets were the means by which haiku became known in Western literature.

Although haiku was written by well-known poets of our century (Paul Claudel, Ghiorghios Seferis, Antonio Machado, Octavio Paz, Rainer Maria Rilke), and it is studied in the primary schools of some countries, in colleges and universities, it is read on the radio or TV, it is analised in international congresses and festivals, it has special publishing houses, this poetic form is still unknown. There are few dictionaries or literary histories which comment on haiku, few critics pay attention to it and few literary magazines have pages or columns dedicted to this genre. There are still editors, critics and poets who do not accept it because they do not understand it or they think that haiku must be written only by the Japanese people. Was the sonnet written only by Italians, the ghazel only by Arabs and the psalms only by Jewish people? Where does this interdiction come from? Poetry is like a free bird which does not know any boundary, like seeds which are carried along by the wind and which grow, bloom and bear fruit, where they find good soil without asking anyone's permission.

He who reads haiku for the first time and is acquainted with the Occidental poem, will say that some words are not poetry, that the few

brush traces of the print **Blind People Crossing a Bridge** by Hakuin cannot be compared with Bruegel's **The Parable of the Blind**, even though there is high quality art in both the Japanese print and the Flemish painting. The drama is the same and it impresses us equally, even if one artist used only some tones of ink, and the other many colours. Hakuin's print includes a poem in its left upper part, which in a free translation says that the inner life and the passing world are like a wooden bridge for blind people, and the spirit is the best guide for crossing it. Indeed, the spirit of these forms painted by the two great artists irradiates, passes the technical differences such as spatial perspective, composition, plastic rhythm and reaches the onlooker, speaking to him and touching him, no matter if he comes from the Occident or the Orient.

Will haiku be, after three hundred years since Bashô's death, a catalyst for Western poetry as the Japanese print was for the painting at the end of the previous century? The fact that it survived better than the other poetic forms which are forgotten now, that in many countries poets try to understand its spirit despite the opacity of some persons and the cecity of others towards this lyric miniature, which Léopold Sédar Senghor considered "the most beautiful poem in the world", prompts us to ask this question. The Occident came near to the Japanese poetic spirit some years ago if we think of renga written during Bashô's time and E.A. Poe's explanation of the long poem: "What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones - that is to say, of brief poetical effects..." The visual character, the concrete image, the fresh, rough and unadorned impression revealed by renga and haiku attracted the Imagist poets towards Japanese poetry. In 1917 Ezra Pound wrote that poetry had to be without rhetorical din and luxurious riot; it had to be austere and direct.

Although haiku is, perhaps, the shortest poem in world literature, although its form is simple and gives you the impression that anyone can approach it, its first reading leaves many people indifferent and disappointed as they do not find the elements of Western poetry - the reality is quite different. Behind this simplicity there is an aesthetics that can be noticed only by those who believe that poetry is something other than what an anthropocentric Europe has taught us.

To suggest a landscape, a picture or a moment, to juxtapose two or three images in a few words mean to master a writing technique which can hardly be acquired. Roland Barthes wrote in **The Empire of Signs** that "haiku seems to give the Occident the rights which its literature refuses to give to it...", because this poem does not describe, does not interpret an

impression, a certain state of mind, or an emotion, but it presents it directly, avoiding the abstractions, the metaphors, the similes and the epithets. Haiku is the poem of the nouns or a wordless poem, as Alan Watts called it.

He who looks for rhetorical elements in haiku, will be disappointed; just simple words, simple things, fragments of a whole which is only suggested. He who counts the syllables will be astonished that some poems, even the classic ones, without speaking about modern or contemporary creations, do not respect this formal rule of 5-7-5 *onji*, the Japanese syllables.

Sometimes, in the Occident there are levels in haiku understanding which are passed easily or with difficulty, and which are often emphasized. Since antiquity, the European has been nourished by Protagoras' aphorism: "Man is the measure of all things". This anthropocentrism, promoted by a philosopher contemporary of Pericles, has penetrated the European culture for two thousand years estranging it from the Oriental cosmocentrism. It is not important to notice the differences or to underline them, but to feel that the Orient and the Occident are the two pillars of the bridge over which the whole civilization is passing, because the links, the foot bridge as such, the communication and the understanding are more important than the differences which some people underline deliberately. Who can deny the mutual influences between the Orient and the Occident? Who can forbid Seiji Ozawa to conduct Western symphonic music, or the Chinese opera singers to perform Italian repertory?

Asked by Lequita Vance - in an interview published in *Lynx* (U.S.A.) last year -, what words of wisdom she had for the Americans and Europeans struggling to be true to the spirit of *haiku*, *tanka*, and *renku* but set also on being true to this period of time and Western culture, Mariko Aratami answered: "I am a Japanese jazz musician. Why should I, as a Japanese person, be most comfortable in expressing myself through an African-American music form? The answer is the same for Westerners choosing Japanese poetry forms. The answer is, I think, that "if it speaks to you", then use it.

If the spirit of the poetry form is in you, then don't worry about it. If you have to worry about it, then you probably don't have the spirit."

Round the Pond came into being due to my correspondence with people who write haiku. I invited them to put together a book dedicated to Bashô. I told them that they are free to choose their subject. So, each sent what he/she considered more suitable for this anthology: a thought, an

article, a haibun, an essay, a literary commentary of some poems, a letter, a memory, a link poem... Even if they are different in form and length, these texts have something in common: they are full of haiku spirit.

We did not intend to make a critic edition on haiku or Bashô's work, as some of the authors included here have written remarkable books which are well-known and appreciated all over the world. We wished it to be a heart book of haiku, an anthology of texts and poems which makes actual the Japanese tradition of dialogue through poetry, even if one is a famous author, and the other a beginner, a master or a pupil, as Bashô did with Japanese writers of his time. The genius of this poet inspired us to gather up all these contributions as "the verses" of a renga. Each poet/poetess wrote his/her "verse" continuing the theme presented by his/her previous partner, but, sometimes, changing the subject, as one of the renga rules asks.

It is said that for writing a link verse the group of the poets, the master - sôshô -, the scribe - shûhitsu -, and the host thought a lot until the meeting place, the working room or the suitable period of time were found. A certain hint of light filtered by the paper screen, the moon presence in the mountainous landscape or the ripple of a river perceived from a pavilion opened towards nature did not leave indifferent haiku writers. Even if in our hasty century, this scenography cannot be respected anymore, the spirit of haiku or ranga written during Bashô's life came to us from its long journey. Isn't Bashô the person who tells us in his traveller's journals that all is a journey? Now, due to this book the poet is with us, in the ancient Tomi on the Black Sea coast, where another great poet of the world, Ovid, wrote his *Tristes* and *Ex Ponto*. If the ancient Latin poet considered Pontus Euxinus "the end of the world", now in 1994 when we celebrate Bashô through this anthology and the second edition of the Constanța International Haiku Festival, the old Tomi will become, for a few days, the capital of haiku from all over the world.

As we have not respected many of the specific rules of renga in "our linked poem" - **Round the Pond** - we wish to apologize to Bashô and we ask the readers to open the book in solitude, when the spirit of haiku can be received up. If in that moment, by chance, you hear the wind, try to listen to it. It will speak to you about haiku...

Ion Codrescu

Translated by Mihaela Codrescu

AN OBJECT OF SILENCE

Constantin Abăluță

(Romania)

Quietness,
would you admit
the next word?

Among this autumn's flowers
there is one
unknown to light itself

These flowers remind me of something special --
the exactness of that forgotten thing
lingers in each petal

I have always liked, in agreement with my own poetry, to define the haiku as an **object of silence**. The three haiku inscribed above are among the first ones written by me, about ten years ago. They attempt to grasp, almost systematically, the inexpressible of the void, of silence, and of solitude.

For this purpose I have taken an attitude of careful expectation, puzzled quietness and unconditional reconciliation with everything around me, in nature and within myself. Paradoxically, I found out I was right in the middle of events, and felt as though I were part of them indeed. Thus I was offering cerebrality to nature and a physiognomy of sorts to objects and happenings.

I assume that the transfiguration a haiku achieves is almost unnoticed, as unobtrusiveness is an essential attribute of the human being who lives in accordance with great cosmic rhythms. Saying "unobtrusiveness", I do not mean to rule out "solidarity", but I do resent any levelling gregariousness. In fact, the haiku is the purest expression of solitude. An integrating solitude, as it were, because it does not break or split reality: it only gives an account about the complexity of reality's fluxes.

The haiku works with something more than mere suggestion; it works directly with **oblivion**. It builds its shelter out of the humility of memory, out of the vacuum-like remembrance of the sensations of yore.

An example from Bashô is truly eloquent: In the cicada's song / no intimation / it will soon die. With delicacy and ingenuity, the poet makes

us experience immediately the presence of the human soul, just by listening absent-mindedly, almost casually, to the tiny chirping of the cicada, and by noticing its atemporal perfection. Yet, the artist's fate, too, is grasped here movingly (one might even say cynically). I mean his work, which indifferently feeds on the very being of the artist, on his moments of doubt, on the filth of the biological. Nonetheless, it stays pure, limpid and Olympian, going on its way that cannot be stopped.

In all possible interpretations, each with its own inexpressible nuances, there is something permanent: the tragism of an existence in which nothing *intimates* the forthcoming end. That is why the end appears prefigured as abrupt and terrible. Predestination and fatefulness pervade each of the short, piercing sounds that fill summer nights.

The sword of Damocles as an existential pattern; the condition of an intermittent chirping, in which the silence interval can be enlarged so that it may find its yet unrevealed dimension, that is the eternity of non-existence, the uncleaved muteness of the increate.

Translated by Radu Surdulescu



Hezitating sky. A leaf
touches the lake --
then soars again.

The day is passing by ...
the tops of the trees
quiver for a while.

Look: a white butterfly
on the window pane --
its shadow cleaves my room.

Translated by Gabriela Abăluță & Radu Surdulescu



ROADS ALIKE BUT DIFFERENT

Jean Antonini

(France)

There was once
an old woman
and she died

I wrote this haiku about 1980. Or rather I thought I wrote it. For, you will tell me, in spite of its three lines, this poem is nothing like a haiku. Obviously the first line shows its tale-like-quality; the second line evokes the central presence of a character; and the third ends what one ought to call a very short account. The imperfect and the simple past are not the tenses of a haiku, which clearly requires the present participle, the present, at the very limit the present-perfect or no verb at all. Finally, the only thing about the text that resembles a haiku is its brevity.

Between 1980 and 1984, I wrote many others. Some of them are perhaps closer in spirit to the Japanese, like this one:

snow on the valley
the young baker's wife
press her brow on the pane

So why did I choose a poetic form so far removed from my own culture (something for which I have sometimes been reproached)? By practising the haiku, I have learned to observe what lay about me as well as my own feelings; I have learned not to say but to show; and I have learned to do this in very few words. What better base could one give oneself from which to approach literature? Even in the novel, observation, economy and "the finger pointing at the moon" have become rules, today. And I have called the poems written at that period "Exercices for the senses" ("Exercices sensationnels").

About 1984 I returned, in a way, to my first "haiku" by beginning to write accounts which I would describe as metaphorical (an example would be those of Kafka). I am continuing this work today and I write one or two haiku per year. But how can one pass, you will say, from a form of writing so "realistic" to another which is completely "imaginative"? I believe, in fact, that there is for me a point common to both of them.

"What cannot be spoken of must be left unsaid", wrote Wittgenstein for the philosophers. But what would become of poets and writers if they followed such a suggestion? For they try to evoke what cannot be said by a metaphoric relationship, obliquely, so to speak, by referring to something else or the absolutely minimal. And it seems to me that a text shows that ungraspable object all the better in that the metaphorical connexion which it creates is itself ungraspable, irreducible, inexhaustible. Each reader may find in it the same thing (the text) and something different (what he reads). This metaphorical connexion is somewhat like the Japanese mirror which is capable of reflecting everything yet remains always empty, or like the fathomless mirror which Alice passes through.

It is in the "always empty" and "fathomless" that I find what is common to the haiku and this type of account. Of course the reflections are not the same; in the one you see the world and in the other it is Man. But the mirrors have, for me, similar effects: the haiku cannot be grasped because the metaphor is too weak and silence too near; the account cannot be gasped because of the excess of metaphor and the exuberance of the image. They reach the same goal by diametrically opposite means. And this goal - the irreducibility of the metaphorical relationship - can be measured by the litres of ink which flow on its behalf. The sound of a certain frog in an old pond like the misadventures of a surveyor called K nourish an exegesis which is no doubt still unfinished.

Thus the partially glimpsed peak of the same mountain can render similar different paths which lead to it. Thus I can see the ways taken by the haiku towards the West passing as the go in opposite direction those towards the East taken by the novel. And it is a pleasure and a joy for me to find myself, in the company of writers from different countries in contemplation of these three famous lines of poetry. Is it by the brevity, by the three fold structure whose symbolism is so vast, that the haiku gives to each of us in this practically empty form which can reflect the world, this almost fathomless form in which each can show his face? I do not know. But for this mirror which, through its journeys, shows its perfection, I wish here to honour the memory of that poet so exacting and so human: Matsuo Bashô.

night of heat
dark surface of the river
impenetrable

full moon
she tosses in the bed
keeps me from sleeping

the days are shorter and shorter
I think of your hair
in the bath

Translated by Mr. Dougherty



**SOME MEMORIES OF THE 1989 FESTIVAL IN
YAMAGATA**
Winona Baker
(Canada)

Andy Warhol said everyone should be famous for fifteen minutes during their lifetime. Taking part in a Bashô festival as winner of an international haiku contest and being almost-famous for forty-eight hours in Yamagata was more fun.

Fleeting fame happened to me during one of several events honoring the tricentennial of Matsuo Bashô's masterpiece "Oku No Hosomichi." Festivities were held in Yamagata from June to December 89 celebrating its author.

"Respect the person of the beggar", said Bashô, who believed to walk was to meditate. His strenuous 2500 kilometer hike with student Kawai Sora from Tokyo to Yamagata took five months. One haiku describes bedding with fleas next to urinating horses.

I was whisked from Canada to Yamagata in less than a day, stayed in fine hotels and was treated like royalty in Japan.

Radio Japan Haiku Editor Kousaku Ninomiya phoned me June 30th to tell me I had won the international section of the World Haiku Contest. Hiroaki Ohtawa, another NHK executive, phoned later to ask: Was I in good health? Did I have a passport? Could I come to the Bashô awards ceremony in July? Yes. Yes. After a lifetime of wishing for a trip to Japan - home of haiku? Oh Yes!

Mr. Ohtawa greeted me upon my arrival in Japan and was my lifeline while there: translating, performing introductions, setting up schedules, and other details of the visit.

The afternoon of July 15, 1989 we watched a colorful stage show

being broadcast live on NHK television: a Sora look-alike; duelling haijin; calligraphers doing rapid renderings of haiku on large strips of paper. On stage were many well-known mentors of the haiku world - including Kazuo Sato, Shuntaro Homma and the late Jack Stamm.

During intermission Mr. Ohtawa and I strolled in the sunny square outside. Yamagata Mayor Kanazawa Tadao, who had honored me with a noon lunch, urged everyone to visit one of the displays showing how Yamagata's famous soba (buckwheat noodles) were made and to enjoy "free noodles" day.

We returned to the theater and waited backstage until I was introduced. Reporters and photographers rushed front stage to take pictures and ask questions.

"How do you feel getting Foreign Minister's Prize?"

"I feel as if I got an Olympic medal and an Academy Award rolled into one," I answered truthfully, but somewhat immodestly.

"What started you writing haiku?"

There were a part of my life for so long it was hard to remember. Caught unaware, I mentioned Kenneth Rexroth's ONE HUNDRED POEMS FROM THE JAPANESE, which contained a few haiku - five by Bashô - and being inspired to learn the form. I wish I had publicly acknowledged other influences including: R.H. Blyth; Harold Henderson; the Peter Pauper Press translations.

It was a joyous three day visit and an honor to have played a small part of in celebrating Bashô's work THE NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH.

His writing exemplified his philosophy "Submit to nature, return to nature." Someone has said the centuries telescope because of artists; what is fresh and vigorous is always so. How true of Bashô.

summer's cold
the fireplace brightly burns
next winter's woodpile

all the flowers cropped
they came so silently
the black-tailed deer

snowflakes fill
the eye of the eagle
fallen totem pole

STILL IN THE BREEZE...

Patrick Blanche

(France)

Time has gone: ten years and one decade more. When I first met the old haiku master, he was walking slowly in the drizzle. I couldn't notice him as he mingled with the landscape.

Even without a hat

I walk in the cold rain

Doesn't matter! (Bashô)

I forgot our second meeting, as I was in such a hurry. In my fervent youth, captivated by the ardent tumult of the revolts, I couldn't observe that short and ordinary man.

I did it later. Tired of wandering and reading so many books, bored with the noisy nocturnal life of the towns, I came back to my native province to rest by a channel with unsparkling water, which disappears in the distance. At night one could hear the croaking of a frog. The moon was hardly seen among the clouds. The days were passing without problems. "Lying down calmly, doing nothing, spring is coming, grass is growing" says a Japanese poem.

I, an ignorant, had no more to go to the former scholars, as there was inside me, in the China of my soul, to find what I was looking for. The purity of the primordial verb.

First lesson of poetry

rice planting in the north

the farmers' song (Bashô)

Renunciation. I began enjoying those unimportant things of that man who was idling under the shadow of the banana tree.

For me a sleepy person

and good for nothing

the nightingale sings in vain (Bashô)

The winter of the spirit has also come: that original nudity which removes any useless thing, that frost of abandonment in which a clear voice reveals itself.

Sad winter
in a monochrome world
the roar of the wind (Bashô)

One hundred years ago, and another hundred years ago, and once more one hundred years ago the master was dying in that remote country where I have never stepped - and which, at the same time, is inside us. I don't know its language, although the heart of the old poet seems to beat nowadays, too.

master lives no more
but the banana tree
shakes in the breeze

Translated by Mihaela Codrescu

Round the Pond

On the cold pond
wandering clouds and
a floating waterlily
Pierre Blanche

Coming out of the ditch
the frog makes a jump
to swallow the universe
Bruno Hulin

Over the old pond
a dragonfly
passing silently
Patrick Blanche



Janice M. Bostok
(Australia)

I have been experiencing haiku for as long as I can remember. Haiku are part of life and natural to all of us. However, some of us perceive more keenly and feel the need to write it down in some type of artform. In 1971 I was writing to a number of pen friends in the USA. One of these friends, Marcella Caine wrote haiku. I was surprised and pleased when she told me

that some people write down these experiences and even have them published! I felt that I had found my particular creative form. She introduced me to the haiku magazines and soon I was being published.

Because my interest in haiku was so intense and my enthusiasm high I began to publish a haiku magazine in Australia (TWEED, 1972-1979). By editing this magazine I enjoyed correspondence with many of the haiku writers in the USA, and in 1978 I travelled to the USA and Canada to meet them. I was received with the warmth and encouragement which most haiku poets generously share with each other.

The eighties was a very confusing decade for me on a personal level. During these years of upheaval I was continuing to experience haiku and continued to write them down on bits of paper and hide them away.

Now in the nineties I have begun to seek publication and am happy to be received with enthusiasm and affection just as I was before. I see the changes and development of haiku over the past twenty years. Haiku has achieved a status in its own right and is no longer simply an oddity in the poetry world. I do not wish to write a scholarly article on haiku for many are doing so and will do so better than I, but I would like to make an observation. Two old sayings seem to me to apply to the development of haiku. 1. Everything old is new again; and 2. We must go back to grass roots. This I think is necessary because of the first translations into English from the Japanese. The Western translations tried to make the translated work conform to our idea of verse. With the giant undertaking of William J. Higginson in the eighties, to more closely translate the Japanese into English and with his enormous output of articles we can more easily grasp the true meaning of haiku and its relevance for us today.

By watching its development I believe that haiku is actually developing back to its Japanese roots and we are adapting it to our life in this century. The one-line poems seen in the magazines today more closely approximate the Japanese form and spirit of haiku. There is no doubt that Marlene Mountain was the forerunner in this field, closely followed by other haiku poets--both men and women. However, it does seem to me that women haiku poets have accepted and mastered this form more easily than the majority of male haiku writers. I believe this is the female writer's readiness to include her every day concerns in her work--and thereby, encompasses the wider concerns of people everywhere. This is a peculiarity of females. I also believe that many Japanese poets did not desperately try to remove themselves completely from the poem--

leaving us with a sterile landscape. They were human, vitally alive in a harsh land. Their environment made them aware, alive, and we must be, too. I think we sometimes forget that our environment is not only nature, but also includes every concern that we keenly perceive all round us.

full summer moon
peculiarly a magpie
begins to sing

on the table
still life
and the sleeping cat

saying goodbye
I want to touch him --
but how to do it naturally

"ENCOUNTERS" WITH BASHÔ'S HAIKU SPIRIT

Margret Buerschaper M.A.

(Germany)

Fifteen years ago, when I -quite by accident - was confronted with the first haiku, I thought it to be a problem to compose three-lined poems about nature. To deal with a number of syllables was a literary challenge which stimulated me to a better formulated choice of words and to an expansion, enrichment and to a reflection about the German vocabulary. Only when I began to occupy myself more intensively with haiku poetry and when Professor Carl Heinz Kurz introduced me to its secrets, I had serious reservations regarding my original "thoughtlessness", and I began to sense that more is hidden behind the form, the image of nature and the season.

I searched in vain in German secondary literature for satisfactory and far-reaching information and read R.H. Blyth's HAIKU, vol.1, EASTERN CULTURE (1981/84) (1) and A HISTORY OF HAIKU (1963/1984) (2) with some difficulty but with mounting interest. Through Bashô, his philosophy of life and his haiku I believe to come closer to the meaning of haiku poetry. His example makes clear that writing haiku does not need a scientific view or comprehension but it has its source in an "attitude", formed by the total personality and nature of the poet. To these characteristic

features belong human "experience", diversity of inner forces, goodness, combined with a sensitivity toward beauty and uniqueness of every moment. (see (2), p.110)

In acquainting myself with the "Oku no hosomichi" (On Narrow Paths through the Back Country) I realized more and more that haiku do not develop out of willfulness and by bringing together beautiful lyrical metaphors, but that they meet you "on your road", that they happen in an always conscious life with nature and with everything it offers us daily.

I regard it, therefore, as an important step that I ceased "wanting to write." I began to take on an attitude of expectation, to perceive with an open eye and a ready heart, to practice patience and to observe the surrounding world with a more profound understanding. Reading some of the Bashô haiku, I became more and more aware of the fact that the contents of a haiku and its transparency depend on condensation without heaviness, linguistic art without artificiality, philosophy without meditation and humor without ridiculousness.

There are two Bashô haiku which touch me particularly, and they were helpful in reminding me again and again of what is essential. When I was asked at the International Haiku Discussion (1990) in Matsuyama for my favorite haiku, I cited Bashô's cicada haiku which he wrote on his visit to Ryushkuji near Yamagata:

Stille...	The silence...
Tief bohrt sich in den Fels	The voices of the cicadas
das Sirren der Zikaden...	Penetrates the rocks.

(Dombrady: On Narrow Paths (R.H.Blyth: Haiku, vol.III
through the Back Country, summer - autumn 1976, p.229)
1985, p.298)

The stillness...
The chirping of the cicadas
Penetrates the rocks.
(Werner Manheim)

This haiku illustrates that the observer and poet feels on two levels of consciousness: stillness becomes conscious with the loud and harsh chirping of the cicadas, and it is "overheard" in the regularity of the constant sound, a paradoxical sense deception showing that consciousness

remaining in its own repose makes the sounds "unoverhearably overhearable" (see Dombrady: Bashô on Narrow Paths... 1985, p.298f)

The tension of this poem, caused by the opposite poles of silence and noise becomes in the poet the cosmic entity of I and nature.

The second haiku I "experienced" in Gifu; there it is marked on a haiku stone on the mountain in front of the castle:

Even when I come in the summer,
the one-leaf plant
has only one leaf.

All that can be seen on this historical mountain! On his visit there must have been a lot that stirred Bashô. Everything pales, becomes unimportant in view of this biological wonder of the one-leaf plant. This poem expresses astonishment. Even in summer, this plant produces only one leaf, although it covers with its kind large areas of the forest ground. The ability to persevere in front of this insignificant plant is caused by the afore-mentioned characteristics of a haiku poet which qualify him for observation, astonishment and reflecting perception. At an historical spot, tied into history in construction and decay, in past and future, the one-leaf plant remains a microcosm surviving eras and generations.

I know that I still have a long road to be a haiku master and that I succeed only rarely to realize in haiku the knowledge gained thanks to Bashô. But with patience and experiencing insight I may be able in exercising and writing to wait for the moment that gives me a haiku in which everything converges: the perceived and the hidden, what is felt and what is expressed, the smallest in the greatest.

Shore in the mirror.

Through the branches of the tree
the fish are jumping.

Night without a sound...

Just when a maple leaf falls:
the noise of the stem.

A gray rainy day!

Only the wind moves today
the bell of the house.

Translated by Professor Werner Manheim, Fort Wayne, U.S.A.

HEADING OUT WITH HAIKU

Sam Yada Cannarozzi

(France)

It was in Primary School in the Chicago of the 1950's that Haiku first came to me. Our teacher asked us to count to seventeen, but, in three parts: first five, then seven, then five again. Then to choose three images. Then to put the words together, but not more than seventeen syllables in all. It was very important for her that we not go beyond that magic number seventeen. But it didn't have to rhyme. It was like this that the Japanese wrote their poetry she told us afterwards.

And so it was with my first introduction to haiku - these strict rules and imaged words. Later I came across the form again, in High School. But still with the same emphasis on the seventeen syllable structure. It seemed that this was the most important aspect.

Then finally one autumn evening at Georgetown University in Washington, D.C. I met a man I had heard about, who was wandering around the campus and doing impromptu performances in poetry and storytelling. I saw him at the University Library putting on the white make-up of a clown with a cassette of Vivaldi's "Four Seasons" playing. In that little show he presented some Haiku poems of the masters (his favorite was Issa, for his compassion). But he did not recite them, he performed them using the sign language of the deaf and the American Indians. It was beautiful and stunning. And in years gone by I have also performed some Haiku using this same language of gesture.

I first started writing what I consider my serious poetry in 1976, when I returned to France. And as of that time, occasionally or intensely, I have again taken up the Haiku form. I still do in fact try to respect the seventeen syllable meter, even though I know that this can be artificial in English and doesn't really reflect the Japanese composition. But I like the short-long-short rhythm.

I can also remember being surprised that few people in France that I met, even poets, had no knowledge of the Haiku. This of course has rapidly changed. I continue now writing my Haiku. And I can say that here in France, in Lyon where I live, that Jean Antonini of the poetry review *Verso*, has done a great deal to familiarize readers all over France with his modern Haiku. And I also think of Patrick Blanche who has

comprehensively and in depth traced the history of the French Haiku. And he himself is a haikin in our contemporary society.

What strikes me now as the most essential aspect of the Haiku is the intensity and juxtaposition of the images. They interlock, they push against one another, and from this movement, the beauty of the image is forged. Haiku often come upon me unawares. I turn a corner or witness a very simple but striking happening. And the essence of this sparks out of a haiku.

I have experimented with the visual form of Haiku by spacing out and multiplying the words of the three verses over the whole of a page, in imitation of calligraphy. Sometimes I used modern or technological words in a haiku, but basically I try and keep to the pure conception.

In reading different anthologies I have heard of the one word Haiku, or of the two verse Haiku. It is fascinating to think that so much of reality can live there in the space of a few words.

◆

between the cow's horns	in the cool evening
the summer sun is rising	looking for falling stars
washed in morning dew	only a glow worm

the hilltop was white
not with wintertime snowfall
but with summer wheat



HAIKU COMMUNICATION

Marijan Cekolj

(Croatia)

Haiku is an absolute and formal means of expression which is experienced absolutely informally, including the informal experience of the haiku poet himself. This is a difference compared to, for example, abstract painting which is an absolutely informal expression in the art of painting which is experienced formally. Communicative elements of haiku, which follow the substantial references of haiku (presentiment, identification, permeation, contrast etc.) are results of the particular haiku

experience, through the interaction haiku - poet - haiku - listener. This happens because haiku is not to be searched for: it is to be found in nature's life as the verbal statement which speaks through the soul of a poet, a speech of universality and completeness in pronunciation of the constant and dynamic process nature - man - nature. This process proceeds simultaneously in all its shapes-events, on the relation event - experience, and on the level of the intuitive comprehension and perception of the objective reality-factuality. Therefore haiku reveals a man's interior life through the living condition of things, and it itself becomes a highly cultivated spiritual-esthetic emotion (at the level of the conscience), assuming the power of illuminable insight into the essence of life and existence, thus experiencing a true primal simplicity in the pure pleasure of existence. This is the way Zen can become reality to us: only by its realization in our lives, only if it becomes a part of our experience, in the atmosphere of unstructured freedom - as much freedom as human beings can allow to one another, in the productive moments when the human soul reveals itself, which is positively respected without any condition, because the pith of the human's nature is positive in its essence.

When we speak about haiku communication relating to a (serious) haiku poet, he should be completely "harmonious", which means that the feelings he experiences are accessible to himself, to his conscience, and that he is able to live those feelings and to identify himself with them, so that he can express them in a certain moment (inside the limits of the possible, utterable - opposite to not-utterable, but experienced); consequently he identifies himself with the complexity of his senses without any particular fear. Science is still searching for a more effective tranquillizer than a few hearty words. Therefore, in the same way Zen helps everyone in proportion with his own personal necessities, his nature and his own way. Such an ideal is different from a dogma so far that it stimulates and encourages the freedom of individual choice and decision, because its justifiableness does not depend on any historical document, but only on its values for the present time, it does not depend on logical evidence, but on its ability to inspire and on its creative influence on the future. Wherever there is a volition - there is also a way, although the thinker often falls victim to an illusion of reality captured by his own idea, accepting by that the "shortened" perspective of his own one-sided logic as the universal law. Always, when I have trusted some interior nonintellectual feeling, I have discovered the wisdom of my act. In my

creative efforts I depend a lot on what I still do not know and on what I still have not done or experienced. Every finiteness is one infiniteness, and it can be experienced and recognized in its interior infiniteness, in the same way as in its superficial finite appearance. Therefore, the centre of the spirit is at that point where the interior and the exterior world meet. When they imbue each other, the spirit is present in every point of imbuing. It is not a miracle that we prefer to approach haiku poetry with so many rigid prejudices. We feel that we have to bring some order, sense and meaning into it. We do not dare even to think that they are already inside of it. Because, what is most personal is also the most general. The one who is able to laugh at himself is really lucky. He shall always have something to amuse him. And a cheerful person, among everything else, is happy to communicate with others.

Before the rain
only the poplar
slightly shakes...

◆
At a dark window
old women watching
the street's life.

After the hail
so many killed buds...
The Sun rises.



David Cobb

(Great Britain)

When we met for the third or fourth time, she brought me a bright red hibiscus, the kind from Okinawa, I believe, to brighten the little cell in central Tokyo where I was to spend two months, with its half-size bath where I sat with knees under chin, in water too hot for human skin to bear, preparing for the trial by ordeal in a ryokan, of which I'd heard exaggerated legends. How could I repay the gift? I thought a haiku in English might impress her. I tapped out a passing thought in strict 5-7-5; the only semblance of knowledge of haiku that I then had.

Amazingly, by intuition, I suppose, the words I wrote down did bear some resemblance to haiku. I impressed my Hibiscus Lady so much that eventually she presented me with a little book about haiku (Joan Giroux's "The Haiku Form", which I know now she wishes she had entitled "The

Haiku Moment").

The idea of writing haiku had actually come to me a few days earlier, somewhere between the airport at Anchorage, Alaska, and the airport at Haneda, Japan. It was the Seventh Day of the Seventh Month in the Seventy-Seventh Year of our century, and I may well have been poised above the International Date Line. You couldn't conceive a more auspicious or poetic moment in time. The Seven Gods of Luck (shichi-fuku-jin), not to mention Altair, the Weaver, flying home for his annual rendezvous, may all have been in the plane beside me.

The few examples of English haiku by James W. Hackett, which Joan Giroux quoted with approval in her book, were my best guide how to make progress with haiku. Eventually, a new edition of his poems appeared, and perhaps I could make contact with him through his publisher. I plucked up courage and wrote to him. A little later, I used the same method to get in touch with Joan Giroux herself. I regard these two as my benign mentors and the source of most sound ideas I have on haiku; and wherever I have gone astray, it was because my own impetuosity made me let go their hands.

I am supposed to end this account of how I came to haiku with "two or three of my best haiku", but I'm diffident about this. One treasures also the haiku moments which defy our best efforts to render them into words. So, to return where I began, may I just give you some of the haiku which, with variations here and there, have survived from the very beginning of my Haiku Quest in 1977, and record moments from my first stay in Japan?

airing the pillows
showing the guest the cloud
that blankets Fuji

shine on her nose --
the dancer's powderpuff
mops up the moon

at the ryokan tap
the face she has worn all day
is washed away

A WAY TO HAIKU

Ion Codrescu

(Romania)

Some people ask me why I write haiku, and I asked myself such a question many years ago, as I wanted to know if I had the right to compose this Japanese poem. As a student at the Art High School in Constantza - a Romanian city on the Black Sea Coast - I had the opportunity to look at albums containing Japanese paintings. From the beginning I was fascinated by the originality and unusual features of the Japanese painting, I was amazed to notice another relation between man and nature, which was quite different from that in European painting. I was attracted by its asymmetrical composition, by a certain correlation between fullness and emptiness, concreteness and suggestiveness, elaborate and spontaneous touch. As time passed on, my interest in Japanese ink painting increased. When I read haiku for the first time and I saw that the poems revealed the same simplicity, suggestiveness and naturalness of the ink paintings, at that moment, I was aware that a new way of admiring and understanding nature would influence me.

I have been practising ink painting for about twenty years, alternating artistic work with haiku reading. I was tempted to write haiku because the specific concepts of this genre: **kigo**, **mono-no-aware**, **karumi**, **wabi**, **sabi** had started to become familiar to me. I was as happy as a child, who discovers new things. One day, practising ink painting and its essential lines, trying to suggest the form rather than give the details, I suddenly had the impression that the atmosphere of my painting was similar to that of a haiku I had read some days ago. Then, I tried to replace the ink lines and blots by words in order to create a new haiku. This passing from painting to haiku was spontaneous, as my artistic experience helped me understand haiku much more easily, and permitted me to express the visual elements more accurately. At the same time, the universe of my paintings was enriched by the aesthetics and the spirit of haiku. Therefore, my drawings became more spontaneous, natural and poetic. These two activities, practised alternatively, represent two aspects of my artistic research.

Maybe, my interest in haiku was favoured by Romanian culture, which assimilated and synthetized foreign influences, giving an original interpretation to the Western or Eastern patterns. Even the strong wind of the North becomes weaker on the land of the Black Sea Coast.

In our folklore, nature is a place of spiritual communion, where man

shares his sadness and joy with the moon and the sun, with the trees and the flowers, with the rivers and the mountains. *Doina* was one of the Romanian genres which cultivated the relation between man and nature, but using poetical forms other than haiku. The existence of this traditional dialogue (man - nature) in our poetry made us receptive to haiku as it presents a similar theme.

Someone could ask me if the European aesthetic principles of *mimesis*, *poesis* or *katharsis* do not contradict the aesthetic categories of haiku. My own artistic experience can enforce the idea that these principles do not prevent me from understanding haiku, on the contrary, they enlarge my cultural horizons.

The presence of haiku in the literary creation of many non-Japanese poets belonging to the 20th century, demonstrates that it is no longer only a Japanese poetical genre. Since it passed the borders of its native country, it has defied not only the time but also the limits of the languages in which it is created nowadays. Even if Romanian and Japanese are different languages, Romanian offers me enough stylistic possibilities to write haiku and to make it known in my country, because our language has musicality and the words have a large variety of meanings.

The tradition of this poem tells us we must share the joy of writing haiku with other people. Following this tradition I talked about haiku to my students and to adults interested in knowing this genre. Remembering Bashô's works which reveal the idea of not being alone in a journey, I founded the Constantza Haiku Society, in Romania. In 1992 I also founded the *Albatross* magazine (edited in Romanian and English) and the Constantza International Haiku Festival.

(This essay first appeared in *Haiku International* No.7, 1993, Japan.)

white paper --
an ant looking for
a guidemark

◆
a chrysanthemum lights
the darkened garden
all alone

mother's surprise
dusting the ancient icon --
the toll of a bell

Translated by M.C.

A LETTER TO MATSUO BASHÔ

Vladimir Devidé

(Croatia)

BELOVED AND RESPECTED TEACHER!

October 13th, 1981. Today I visited your grave in the Gichûji Temple garden. (...)

In the grounds around the temple it was hushed and beautiful, silent and soft, a wonderful autumn day with a clear dark blue sky, one tiny cloud, a gentle wind. (...)

How simple this gravesite of yours is! It's rectangular, like a tatami, a straw mat, about two meters square, fenced by small stone pillars. Inside these is a big marker stone - natural, not carved - about one meter tall. On it is inscribed "BA=SHÔ=Ô", "the old Master Bashô." (...)

I stood a long time near you. It took me a long time to be able to visit you.

First, my thoughts lifted me like a strong current. Suddenly I recalled many of your haikus and statements from your travelogues, and many of the aphorisms your students had written down.

Suddenly, silence. Everything stopped. The tiny white cloud turned to stone, the stream near your grave iced up, the leaves stopped quivering.

Your gravestone with its "BASHÔ=Ô" was the only thing alive in the world. The only thing alive in the world. (...)

In the little museum of Gichûji Temple I even saw some things you had used: your cane, a short knotted stick; your darkened head-covering; some of the words you had written in your own hand...

All that, too, I kept in my thoughts. From my good friend Vana Jakic who worked with the Dalai Lama on a translation of old Tibetan texts, I learned that the Tibetan language has no word that means "to own", but rather a phrase that means "to have near oneself." Of course it's an illusion that one can own anything. Anyone who thinks otherwise is obsessed with the idea of ownership. Things can only be near us, they can't really be ours, our belongings. We can't take them with us when we leave this only world of ours.

The best and deepest way we can come near something is to have that thing near ourselves. And so, with great intensity I feel that you-your cane, your haiku poems, all those things - were near me today. You remained near me when I came back from Zeze and, until my mind darkens or

vanishes, will remain near me forever. (...)

Perhaps this part of the letter will sound like a haiku-confession to you; maybe, in a way, it is.

I remember well the first time I visited your country, twenty years ago. Among the many things that surprised me was finding a haiku poem - the first I had ever experienced - in a Tokyo newspaper. Every day they published one classical haiku with a commentary. That first one I saw was by Sodô:

Nothing inside:
Cottage in springtime -
Everything in it!

I no longer remember the short commentary: anyway it was unnecessary. This haiku itself says everything, not so much by "everything" as by "nothing." Such an empty cottage in spring can exist wherever there is someone to enter it: in Japan, in my country, in other countries I have visited and still others where I have never been. It seems to me that somehow, in this my first experience of the haiku form, I understood what haiku is all about. From the very beginning I was amazed how many people outside of Japan have no proper idea what haiku truly is.

Maybe you aren't aware of this, if you haven't been following the strange things that have been going on. Haiku is so simple, such a clear and perfect poetic form, and still it is so imperfectly understood. You were fortunate that people accepted your haikus - that they embraced them and were so totally one with them - in your lifetime. You probably can't imagine how clumsy the explanations of haiku poems can be today, and how oversimplified. Criticism almost negates them: it is sad and funny at the same time.

However, even though such and such a knowing person may chat or philosphize about haiku, more and more people read and write about them. Not all of this writing is of splendid quality, still, it exists in no small measure. Look, tell me, isn't this a wonderful verse written by a school child whose name I can't recall? He or she did not sign it, but I think the handwriting is feminine:

A muddy road -
Weeping boy
pulls a wagon.

I'm sure you would accept her as your student. At the same time, this shows how many people find haiku difficult, just because the form is so simple, clean, and true - because it is not ornate. It seems, I would say, that in these times three centuries distant from you, much of the art has become rather false, cluttered, decorated, all that is antithetical to haiku poetry.

Today even those who don't scorn haiku poetry don't exactly understand why a certain poem is or is not truly a haiku. It is just because the form is so obvious and simple. These are the writers who want to make a complicated theory of haiku, writing meter-long sentences that even the computer cannot decode. I could cite many instances, but I will not, because they make me sick.

One of my good friends is a haiku-poet. Or, I should say, a haiku poet is a good friend of mine. He knows what haiku is, even though he has never visited Japan. He wrote many such verses, even though he never saw your country. The verses are so beautiful and simple and clean that no explanation is necessary. One simply has to read them - what a wonder! - to see what he saw, hear what he heard, feel what he felt when he wrote the poems. We don't know why that is so, nor do we wish to understand. It is simply not interesting, nor would it mean anything if we broke our heads over it, questioning how we are able to live through what he has lived through. That is the mystery of haiku: that it can transfer the experience which the poet does not describe.

Those who have no eyes and no ears, let them neither see nor hear.

One should not be angry when chasing the merchants out of the temple. One should do it in the spirit of the Buddha, without anger, without attachment.

Humbly I praise you
yours respectfully,

Vladimir

*Translated by Ivana Spalatin, Ph.D., East Texas State
University and Anne Shaver, Ph.D.,
Denison University*

(These fragments first appeared in *STUDIA MYSTICA*, volume VII, Number 2, Summer 1984.)

A black bumblebee
and a blue butterfly --
on the same clover

◆
On a blade of grass
a shadow is trembling
of another blade.

A small pool of blood --
Killed in air-raid: a little girl
and her huge doll



THE COMMUNICATION CODE IN BASHÔ'S JOURNALS

Florina Dobrescu

(Romania)

Any artistic work represents a message offered by its creator to the deciphering of the public who appreciates it according to his own manner of interpretation imposed by tradition or liberated by prejudices. Any artistic creation has to integrate itself in the general communication circuit. The communication code refers to the message transference from a transmitter to a receiver, the two poles between which there is an information exchange. "Any communication would be impossible without a certain repertoire of preconceived possibilities or prefabricated representations."¹ The communication code is the destination code² emphasizing the relationship between the narrator and the reader, it is the point of partial incidence between the transmitter's sign repertoire and that belonging to the receiver.

The narrator addresses himself to the reader in order to give him the illusion of an active, constructive participation in the reading of the text. It is what also happens in Bashô's Journals; the text contains the narrator's intrusions; he intertwines history with his own comments, in order to directly address the reader who has the illusion of real participation in the narrator's scriptural work: "I have here patched together, some passages that record the especially memorable moments of my journey. I hope my readers will forgive me for doing this, considering it nothing more than a drunkard's raving or a sleeper's muttering." (The Records of a Travel-Worn Satchel, p.47); or: "One who does not see the flower is akin to a barbarian ... Leave barbarians and beasts behind. Follow nature and return to nature." (The Records of a Travel-Worn Satchel, p.46) The reader is asked directly and invited to the narrator's work table: "Isn't this world an illusive dwelling?" (Notes from the Genjû Hermitage, p.116) The creator

asks for the reader's conscious contribution; he has to take part in the creative process in order to re-invent the work by his own means.

Out of a real respect for his reader, the narrator of Bashô's Journals feels the necessity of giving him an impression of veracity, of authenticity, offering him the guarantee of a sincere witness of the events; Bashô meets a hermit who lives in the shadow of a chestnut tree, and he writes in his journal: "I noted somewhere what this peace vision inspired me. Here is the text..." (The Narrow Road to the Deep North, p.76), or in "The Records of a Weather-Exposed Skeleton", p.25, he notes: "Thing which has been seen" and he goes on with a detailed explanation.

Other times, the dialogue with the reader is discreet, implicit, the narrator's intrusions having the value of metatextual interferences which introduce comments with different significances: "bellflowers campanula, graminaceae, common reed interpenetrate and the stag calls his female, exciting sight!" (A Visit to the Kashima Shrine, p.38); or: "that Gods' virtue is present, here is surely what is peculiar to our country" (The Narrow Road to the Deep North, p.81).

In the same area of the communication code, we can name another aspect, suggested by Ph. Lejeune³ in his studies, the ineffable, which refers to the author's sadness for his impossibility to make the reader understand the poetry minutes, the unique mysterious moments beyond the words. The natural beauty is beyond the artist's means, he can't describe it in words, but he absorbs it in his soul: "moonlight and rain sound, this exciting sight fills my heart and I don't find the words to express it." (A Visit to the Kashima Shrine, p.38); or: "sadness, desolation are inexpressible, and if you imagine that I can express only a part of what I feel, that means you ignore the limits of my talent." (A Visit to Sarashina Village, p.60)

Art represents the most economic and dense means of preserving and conveying a message. "Having the possibility to concentrate enormous information in a small text, the artistic text gives different readers different information - to each of them according to his comprehension - and different language from which he can assimilate a quantity of information during a re-reading."⁴

The reader has to give up certain myths and criteria he is accustomed to, in favour of a new large and liberating perspective: "Forcing the public to give up its old conventions and to enlarge its sign repertoire in order to make the decodification, any new artistic work is not only the expression of an artistic liberty in acto, but it is liberating, too."⁵

Notes:

- 1 R. Jakobson. *Essays of General Linguistics*, Minit Publishing House, 1963, p.31.
- 2 R. Barthes. *Textual Analysis of One of Poe's Stories*, in *Narrative and Textual Semiotics*, Larouse, Col.L., 1973.
- 3 Ph. Lejeune, *The Autobiographical Pact*, Seuil Publishing House, Paris, 1975.
- 4 Iouri Lotman. *The Structure of the Artistic Text*, Gallimard, 1973, p.55.
- 5 V. E. Mašek, *Art a Hypostasis of Liberty*, Univers Publishing House, Bucharest, 1977, p.268.

Autumn rain.
Whispered prayer
in the old hermitage.

Blooming field.
On the straw hat
paper poppies.

So many faces
In the long icicle --
Empty house

HAIKU, RENKU AND I

André Duhaime

(Canada)

I discovered the haiku poem because of the readings from Jack Kerouac at the end of the seventies, when my first collection of poems was to be published at last, after having worked on it a decade. My editor, to whom I was talking about this discovery, was a little bit suspicious of these too short poems that came from a far away country, but he let himself be captivated after a while, and then he encouraged me to continue to write such little bizarre "artifices", and one day he decided we had enough poems to gather them in a collection and this was "**Haikus d'ici**" (**Haiku from Here**) in May 1981.

Discovery, then individual practice, until one of those haiku were to be published, read on the radio and heard by Rod Willmot, who got in touch with me later. He had already been deeply involved in the world of the American and Canadian haiku and due to him I was invited to an

autumn reunion at Betty Drevniok's (Combermere, Ontario), where I met some Canadian and American haiku poets.

The enthusiasm of that reunion at the end of the week and the feeling of insolation of the lonely Frenchman I was, made me decide to write an anthology together with Dorothy Howard; an anthology that includes Canadian haiku written in French or English and even in Japanese as an argument that this poetic form struck its roots in Canada, all of them with translations in English or French in order to be understood by everyone. While compiling this anthology which was published in 1985, I corresponded with several poets. We were aware of the stagnant atmosphere of Haiku Canada and with the contribution of Mrs. Dorothy Howard we became co-presidents of this society in 1986, and for some years a certain literary vitality has been felt from Aylmer county.

Among varied activities of that period, I like to remember the elaboration of some renku poems. In 1986, I had hardly known the renku poems (or tanka, either) and I was continuing my readings in this field, completing my poetical knowledge. The first "week-end Haiku Canada" was to be for me the beginning because all rest were to take place at Pères Rédemptoristes monastery of Aylmer from 1986 to 1992. After dinner in the interior yard of the monastery under a porch, sheltered from rain, Rod Willmot, Nick Avis and I were talking about "Japanese poems", about renku, and I accidentally began to write a poem without worrying too much about what was to follow next. Having come back from the reunion included in the programme we transmitted our interest to the other participants ... all of us wrote the *egan house renga* (1986). Further on there were the *rainy day renga* and *stained glass butterfly* (1987), the *budding maple, net renga* and *sounds of an occasional monk* (1988).

Of those years, I like to remember the poetic creation in group, full of effervescence, of the hours dedicated to the writing of renku poems. So, like many others, my way was a reverse one because the haiku sprang from the linked verse, and I made my way from haiku to renku, the fragment finding its place in a whole, the solitary word became alive again and turned into a dialogue. How strange life is! These are bizarre roundabout ways, aren't they Bashô? Ways in which you are famous as a master of haiku; in your time you were not known as a master of haiku ...

Translated by Sanda Ionescu

THE EGAN HOUSE Renga

Rod Willmot, Margaret Saunders, Anne Mc Kay, Rob
Mc Cloud, Beth Jankola, Connie Houlett,
Dorothy Howard,
Marco Fraticelli, André Duhaime, Nick Avis
(Canada)

in the fronds of courtyard ferns the rainspout ringing	rw
the rain resumes a few birds on the windowsill	ad
the sky darkens lights begin to appear through the windows	na
in the chapel daffodils my chilled arms open	rw
the smiling priest welcomes us distant thunder	ms
cornchips crackling a book snaps shut	rw
while the poet reads a puddle forms around the beer bottle	ad
lights flicker off bats flit through the willow	bj
a scream the tv watcher starts from sleep	rw
wind in the aerial channels change	ms
the moon drifts from cloud to cloud a boat among the waves	na
night watch shuffling the cards a white wake	mf
the coffin bearer stumbles on a stone a mourner coughs	na
at the bottom of the steps a stone eye in the floor	rw
summer coolness moss not showing footprints	mf
the last guest arrives my right leg asleep	ad
she enters the room her long dress flowing i stumble to greet her	na
rains again and grey silk rivers	am
twenty feet down from the maple branch an inchworm dangles	rw

sap simmers	sweetens the pot	rm
a pile	of poker chips tumbles	rw
winter stillness	ashes sighing in the hearth	rw/rms
making love	the heat from the fire dies	mf/na
morning after	a paper pinned to my door	ms/ad
polishing my rings	thumb tack holes in the empty wall	mf
behind the cézanne	a square of darker blue	rw
children away	i rearrange their knick-knacks	ad
summer heat snow	in the paper weight	rw
in all the dike's	dense grass not one cricket	am/rw
"the more we are together"	from the ice-cream vendor's cart	dh/ch
after the picnic	seagulls squabbling over tidbits	rw/ad/ms
from night to night	fewer boats in the marina	ad
first fallen leaves	from the oak we planted pressed in the dictionary	dh
looking up "echinoderm"	scratching my rash	rw
halloween make-up	the warmth of his breath on my chapped lips	mf/dh
wind across the lake	ice around the edge	na



THE POET AND THE MONK

Sean Dunne

(Ireland)

When I think of the Japanese poet Bashô I think of two buildings. One is a small house on the edge of Tokyo where he went to become a hermit in 1693. He was a man who had visited many poets' houses in his

time on the road, wandering through Japan and writing those small poems that made him the greatest Japanese poet of his time. Now, going on fifty, he decided to spend some time with only himself for company in his hut. He wrote of his decision:

"I have decided to live in complete isolation with a firmly closed door. My solitude shall be my company and my poverty my wealth. Already a man of fifty, I shall be able to maintain this self-imposed discipline."

He eventually moved out again, making the last of his many journeys before he died in 1694. He stayed in many houses on the way, some of them the huts of poets. He wrote a number of those small poems known as haiku, a kind of poetry of which he is the greatest writer of all. Each poem had no more than seventeen syllables and obeyed certain rules. Yet within this tiny space, Bashô made a great many wonderful things happen.

But I said that I think of Bashô in connection with two buildings. The other is a hut or cell somewhere in Ireland in the eighth or ninth century. Let us say it is on the coast, set in a field not far from a cliff-top. Inside there's a monk working on a manuscript, drawing his pen over vellum. He is tired. The only sound is the slight scratching of his pen across the page. He stops and stretches his stiff arm. Through the doorway of his cell, he sees the sun beaming down. Sunlight spreads across the page on which he had just been writing. A few words come into his head and he writes them down quickly. Centuries later, Thomas Kinsella would translate those words like this:

*How lovely it is today!
The sunlight breaks and flickers
on the margin of my book.*

It's just a few lines but there are many other little poems like it. In many of them, the Irish monks jotted down brief observations of nature in ways that always remind me of Bashô and Japanese poetry. Both of them wrote about birds. Here is one of the most famous of all old Irish poems, translated by John Montague:

*The whistle
of the bright
yellow billed
little bird:*

*Over the loch
upon a golden
whin, a blackbird
stirred.*

And here is Bashô, writing in the book known as the Records of a Weather-Exposed Skeleton:

*Mid-winter peonies
And a distant plover singing,
Did I hear a cuckoo
In the snow?*

In each case, the poem is short. In each case, the poem is written by a man to whom the world of monasteries is familiar and who is no stranger to silence. Bashô was a student of Zen Buddhism and many Buddhist monks were among his friends. In each case as well, there is a clear observation of the natural world. When I read Bashô at length, I come away with a sense of snow, mountains, streams, waterfalls and silence. His poems are like pebbles plopping in a pool. The ripples spread out as you meditate upon them and they leave you with more to reflect upon than many poems a hundred times their length.

Like the old Irish poems, the poems of Bashô are usually very vivid. Many haiku poems can be found on scrolls accompanied by paintings. The pictures are like poems. Very little is going on in them but again they leave you with that sense of an event composed in silence. Everything is suggested. Many famous Japanese artists have been influenced by Zen Buddhism as well and a number of them were also poets. If you look at a picture made by the famous artist Sesshu, you will see quick brushstrokes that are like the few words that Bashô puts into a poem. If anything more was put in, the whole thing would become cluttered. And the simpler they seem, the harder they are to imitate. A poem by Bashô, just a few lines with a few words, can seem so simple you'd nearly pass it by. Yet such simplicity is something which Bashô arrived at. It was an achievement in itself.

For the old Irish monks, the idea of pilgrimage and journeying was important. Saint Colmcille travelled to Iona. The voyage of Saint Brendan

is a famous event in itself, full of adventure and mythology. One of the words used to describe such a journey was *Imram* and these journeys make for a whole literature in themselves. It is a journey after your heart's desire, a search for paradise or the land of youth.

For Bashô as well, the idea of making a journey was important. He made a number of journeys. He had what he described as a windswept spirit. He wrote as he travelled, keeping a diary in which he noted the things he saw or the people he met. Like the *Tân Bô Cualigne*, his books are mixtures of prose and poetry. Poetry breaks through when he experiences something at a higher pitch. In his most famous book, **The Narrow Road to the Deep North**, the prose and poetry meet in a seamless perfection. Here is an example of his method. It comes from another of his books in which he travels to his native village.

Bashô has noted many things on this journey. He has written brief poems about the wind roaring through pine trees and about a butterfly poised upon an orchid. Now, in September, he arrives at his native place. He writes in his diary:

"I could not find a single trace of the herbs my mother used to grow in front of her room. The herbs must have been completely bitten away by the frost. Nothing remained the same in my native village. Even the faces of my brothers had changed with wrinkles and white hair, and we simply rejoiced to see each other alive. My eldest brother took out a small amulet bag, and said to me as he opened it, "See your mother's frosty hairs. You are like Urashima whose hair was turned white upon his opening a miracle box". After remaining in tears for a few moments, I wrote:

*Should I hold them in my hand,
They will disappear
In the warmth of my tears,
Icy strings of frost."*

Those last few lines make up the poem. It is a simple meditation on his mother's grey hairs. It is a clear image. And by seeing there those icy strings of frost, Bashô clinches the coldness of death and the depth of his sadness. It is an image from everyday life, and it was from everyday life that Bashô composed the finest of his poems. Like those old Irish monks, he knew that the mundane can often be the miraculous, whether it was the

sudden call of a blanchbird over a lake or the sight of the moon between mountains. For the Irish or the Japanese poet, the natural world was a means by which the poet could reach a natural expression. His poems are forms of enlightenment, an amazing mixture of images and experience and reflection.

John Keats wrote in one of his letters that if poetry does not come as naturally as leaves to a tree then it had better not come at all. This naturalness was something to which Bashô aspired as well. He had this to say about it:

"Go to the pine if you want to learn about the pine, or the bamboo if you want to learn about the bamboo. And in doing so, you must leave your subjective preoccupation with yourself. Your poetry issues of its own accord when you and the object have become one - when you have plunged deep enough into the object to see something like a hidden glimmering there. However well-phrased your poetry may be, if the object and yourself are separate - then your poetry is not true poetry but a semblance of the real thing."

The objects with which Bashô became one varied with his journeys. One day, for example, he sits in utter silence with some other poets looking up at the moon. Then they write a series of poems. Another day, he is heading towards Nagoya when he joins a group of people at a snow-viewing party. This event, the snow party, was the subject of a poem and the title of a book published in 1975 by the Irish poet Derek Mahon. Bashô wrote a few poems about snow at this time:

*Gladly will I sell
For profit,
Dear merchants of the town,
My hat laden with snow.*

*Even a horse
Is a spectacle,
I cannot help stopping to see it
On the morning of snow.*

*Over the darkened sea,
Only the voice of a flying duck
Is visible -
In soft white.*

Derek Mahon is not the only modern poet who refers to Bashô. He surfaces frequently in the poetry of the Scottish poet Kenneth White. Kenneth White's most recent book came out in France a few years ago. Called *Les Cygnes Sauvages*, *The Wild Swans*, it is the account of a journey made by White across Japan in the footsteps of Bashô three centuries after Bashô travelled to the far North in 1689. Like Bashô, Kenneth White writes a poetry that leaves you with images and silence, and that is remarkably open and unlimited though it often seems small and slight. "If I had to live with only ten books" Kenneth White has said, "*Bashô's Narrow Road to the Deep North would be one of them*". Again, he's a poet who achieves great effects with the merest of touches. And while he's filled with learning, he works from reality for this is one of the lessons he has learned from Bashô.

The poetry of Bashô is as much an attitude as a collection of words. It is hard and immediate. It is clear and sharp. It is an immediate experience like the rush of cold water to your face. It is also a meditation that deepens the reader. Like the sudden glosses of those old Irish poets, it is as much a spiritual perception as a physical one.

I think of Bashô in many places. Recently, I thought of him as I climbed the mountains above the lake at Gougane Barra in West Cork and afterwards wrote a set of twenty small poems that sprang from the experience without being searched for or demanded. They came naturally, as Bashô said they must.

And another day, I was making a translation of the Irish poem *Machnamh an Duine Doiliosach*, a poem set in the ruins of Timoleague Abbey. I went to the Abbey and walked around it. I had a book of Bashô's writings with me and in one section there was an account of a visit Bashô made to a ruined Japanese temple. It had an uncanny resemblance to the poem about Timoleague. And as I wandered among the tombs and felt the wind rip through the narrow windows, I felt again that connection between east and west, between Bashô and the monk in his cold cell on the Irish coast, between the ruined shrine in Japan and the ruined abbey in county Cork. For it is the same moon that shines over us all, and the moon that Bashô saw over a temple was the same moon I saw over Timoleague.

Bashô and his friends wrote about that moon:

*Regardless of weather,
The moon shines the same;
It is the drifting clouds
That make it seem different
On different nights.*

*Swift the moon
Across the sky,
Treetops below
Dripping with rain.*

*Having slept
in the rain,
The bamboo corrected itself
To view the moon.*

*How lonely it is
To look at the moon
Hearing in a temple
Eavesdrops pattering.*

(This text was previously published in the AISLING
magazine.)



Liz Fenn

(U.S.A.)

In celebrating this particular haiku year of Bashô and to further honor his great journey, I should like to write a bit of my own journey - this one life woven into the colorful fabric of nature, God's design ...

The first great journey I remember was as a child, climbing a tree. There were many trees, actually, and each seemed huge, particularly since I was very small. Nevertheless, I would reach up, pull myself up, look up, and keep on climbing until the very top. From there, I remember seeing a beautiful sky, a beautiful earth, and what I thought was all of it There was

a poignancy, too, pulsating through my blood, even then, but one I could not correctly express - until many years later, through haiku.

The ensuing years took me further on many adventurous journeys in and out of cities, up and down mountains, around rivers, and with many diverse peoples. The trail eventually led me full stop - here to a rather remote 2,000 square mile land area in upstate New York, known as Tug Hill. From here I write. Poetry. Several forms. But. It is the haiku that capture/enrapture me the most. Perhaps it is because haiku are a culmination, an interior journey, as well as the something physical? Perhaps because haiku are that genre of poetry that is the most common denominator to all mankind? And perhaps because, most definitely, haiku are REAL, as real as one can get!

So. It is with a humbleness of heart and mind I am thankful for Master Bashô, the sharing of his journey and of his works, and also NOW for the haiku of Romania. Your work is very beautiful as you must be. God bless. Let us always share. There are many trees still left to climb ...



late Autumn rain --
how gentle the wrap
around barren limbs

summer's sapling
releasing a raindrop
to a lower, broader leaf ...

little by little
a ladybug climbs
the tallest blade of grass



SCIENTIST AND SON OF BASHÔ

Georges Friedenkraft

(France)

Bashô, as everybody knows, was a Buddhist thinker. As a western scientist, I can hardly qualify for the same distinction! Thus how is it possible for a scientist like me to define himself as a "son of Bashô"? I would like, in the few following lines, to answer this puzzling question.

Since my early childhood, as far as I can remember, I have been an admirer of nature and animals. Not only an admirer of their shapes, colors

or beauty, but of the way they lead to imagination and dreams. As the teddy-bears of my childhood were the actors of complicated adventures, the landscapes and the living beings I see today are the inspiration for dreams far beyond the horizon, of myths that govern my world. As such, I claim to be first a poet and only then a scientist.

It is also true that the choice of my present profession - biologist - was a consequence of my interest in nature. But the relationship of a biologist with nature is fraught with conflict: he might enjoy the beauty of nature, but to understand it, he has to break it down into pieces and destroy it. Scientific analysis does the opposite of poetry: it reduces dreams to facts. Thus poetry has (also) the clear function of acting as a counterweight to scientific activity. But, at the same time, a scientific mind tends to require precision even in poetry, efficiency towards the access of dreams. Such a brief and powerful key to meditation has a famous name: the haiku.

I thus discovered the haiku before knowing Bashô. Believing that poetry cannot survive without music, rhythm and rules, I adopted the traditional metrics of the haiku (5-7-5) as the basis of meditation from life to love. A few years later, a colleague in biological research versed in Japanese culture told me that a Japanese Professor, Majima Haruki, was looking for a Frenchman to help him adapt the famous *Sarumino* renga into French. I accepted and the four parts of this renga, where Bashô conducts a dialogue with his students, were given into French with due respect to the traditional metrics of the renga (5-7-5; 7-7). The work was first published in French in four issues of *Jointure* magazine (Paris) and part III was reproduced by *Hai* magazine (Tokyo) in both French and Japanese. Several reprintings of this work, wholly or in part, followed.

Since then, when I write haikus and rengas, I have a clearer understanding of what a twentieth-century scientist may owe to a seventeenth-century Japanese hermit: access to the highest values of moral and aesthetic meditation, through the enjoyment of the concrete nature in which we are born and in which we will die. Let me finally present a few of my haikus, adapted into English by my friend Brian Fergusson:



Your seductive glance
Laughter melting in my mouth
Honeyed words indeed

Tortured embers glow
Let us ravish blackberries
From the reddish slugs

In four brief seasons
Catkins into chestnuts turn
Vain and meagre blooms



DISCOVERING HAIKU

Garry Gay

(U.S.A.)

My adventure in haiku started when in 1974 I rented a room in an old house in Kentfield California. The house, built in the 1930's, was once someone's summer home. Now it was being used as just a rental house. There were three bachelors living in this once stately old home. When one of the three young men moved out, I was offered the opportunity to take his place. The rent was good and the offer came from one of my best friends, Trevor Benedict.

After having settled into my new room, I began to explore the house. It didn't take long to end up in the living room. Where a fireplace, with two large bookcases were built in on either side. There were a lot of beat up dusty old paper back books filling every inch of space. As I sorted through them, I immediately came upon Bashô's **The Narrow Road to the Deep North**. It looked interesting. Once I started to read it... I couldn't put it down. By the books end, I knew I would be writing haiku.

Kentfield is just a half an hour North of San Francisco. I made many adventures into the city, always seeking out others who were as fascinated with this form as I was. We met in coffee shops, parks and each other's homes. After a number of years, we became such a large group that we could no longer just causally share our work. We wanted to have guest speakers, hold contests, publish a magazine and much much more. We had grown to the point of needing to become an organization. And we did! The Haiku Poets of Northern California. There are now some 180 members with a quarterly publication called WOODNOTES.

Over the years, my writing lead me to correspondence with many others throughout the world. Many I have never met, I only know their voices as ink on paper. Yet their words and worlds have become a part of mine. I look forward everyday to sticking my hand deep into the mail box,

and pulling out new friendships. That narrow road I started down in Kentfield, led me to a life time of wonderful friendships.



Early morning frost;
mine are the only footprints
to the dead sparrow

Late summer moon --
the cricket remains silent
in the glass jar

Sundial shadow:
a butterfly lands
and changes the time.



VISIBLE VEINS

Raffael de Gruttola
(U.S.A.)

Ken'ichi Sato has written a most interesting book about the Japanese Buddhist mummies in the temples of Yamagata. Their search for enlightenment, as they prepared themselves for a slow death, interested Bashô and many of his students. Bashô's hokku followed by Sora's link illustrates this fact:

rains of June
collecting the coolness
Mogami River

Bashô

sounding fainter and fainter
one thousand day bell.

Sora

The thousand day bell possibly is the ascetic who is undergoing the one thousand day austerities, the ritual necessary for his demise.

Six of these mummies have been found in the area of Moon Mountain where Bashô visited and wrote:

cloud peaks
how many collapse
on Moon Mountain

What Ken'ichi Sato has done is to recreate the setting in which many of Bashō's haiku of this region were experienced. Mixed with detailed history and his own imaginative haiku, K. Sato takes us on a modern journey not unlike Bashō's. He also provides us with color photographs of some of these mummies, which have been only recently excavated. These photographs along with other graphics such as maps and drawings by American haiku poets, Werner Reichhold, Marlene Mountain, and Arizona Zipper, present a striking backdrop for the mystery of the stories. There is a strange alchemy at work here in that the objects of worship throughout this mountain area are the strange shapes carved out by nature itself. Bashō's haiku:

not allowed to tell
of mount Yudono's wonders
tears wet my sleeve

relates to this excitement.

Sato's own detailed description of the Japanese edelweiss as it grows and changes high on Mt. Hayachine is a fascinating account of a Pilgrim's journey over a hundred years ago.

pale moon;
at the root of edelweiss
a pilgrim's rusted coin

In one of the later chapters of the book, again which relates to Bashō, Mr. Sato describes the legend of mummy making and how the ascetic would put himself in a stone coffin or a cell built in a cave or a hole. The hole or cave was then sealed up by earth with only a bamboo pipe for ventilation. Three years later the cave would be dug out. Legend has it that some of the coffin crumbled during the excavation. A renga by Bashō and Fūryū link #33 alludes to the stone coffin:

digging in deeper...
the stone coffin crumbles

I enjoyed reading **Visible Veins** and have reread it many times. And I have enjoyed reliving a part of this journey with Ken'ichi as we climbed Mt. Kearsarge in New Hampshire and discovered all the wonders of this

region at the foot of the White Mountains. Though he has yet to find a publisher for his unique book, I know someday soon it will be shared with many.

returning from the war
4 or 5 morning glories
climb the telephone pole

the dragonfly
moves each eye
with mine

seagulls
in the empty parking lot
face North

Lee Gurga (U.S.A.)

As a teenager growing up in Chicago, I was fortunate to happen into R.H. Blyth's four volume **Haiku**. These books opened up a new world of perception and experience to me. I have written "haiku" on and off since that time (some 25 years now) but did not really understand what haiku is until discovering William J. Higginson's **Haiku Handbook** in 1985.

For me, haiku is a kind of diary, a record of those moments of greater significance in one's life. Those moments one shouldn't forget. Those moments that allow one to rise above one's petty desires and grievances. Sometimes the moments are significant in themselves. However, it is often the process of recording the moment and refining that record into haiku that allows one to attain that perception of greater significance. As much as I am indebted to Blyth for the gift of haiku, I have come to disagree with him over a principal idea of haiku. Blyth would have one believe that haiku are about moments of heightened awareness, "little satoris", if you will. But my experience has been that more often than not "little satoris" make poor poems; it is the "little satori" of writing that makes fine haiku.

farm dog calling
calling to its echo
deep in the forest

I read
she reads
winter evening

going out of my way
to crunch them as I walk:
first leaves of autumn



BASHÔ AND NATURE

James W. Hackett

(U.S.A.)

It has been nearly thirty years since I visited Bashô's burial site at Otsû, near Lake Biwa. I made this pilgrimage not only for myself, but on behalf of my mentor, R.H. Blyth, who had recently died. Through Blyth, I had acquired respect for Bashô's deep spirit and its influence on haiku. After all, it was Bashô who resurrected haiku, and through his Zen understanding literally brought it to life.

Near Bashô's grave at Otsû there was a replicated hut and large stone tablets containing engravings of his poems. Surrounding these were Japanese school children and their teacher, all busy making stone rubbings of Bashô's poems. I felt then, and do now, a certain uneasiness about this. Certainly they were showing respect for this great haijin and his poetry. But I believe that Bashô would rather the children experience their own haiku moments: to interrelate with nature, and to be aware of this Present of life. As Bashô himself advised, we should seek what the Ancients sought --- just as he did.

Yet today Bashô's Way of Haiku is scarcely taken, or even understood. What a sorry devolution of a great art if modern writers ignore haiku's spiritual and aesthetic heritage. The aesthetic anarchy of modern haiku has even resulted in writers who are trying to divorce haiku poetry from nature. Today, "haiku" is written about everything from elevators to computers. A dire fate for such a rare poetry. If true haiku is not to become extinct, we must look to its masters. And Bashô's whole life and work defines for us haiku's essential relationship with nature. His Way of Haiku clearly reveals how much his creativity was nourished by a life that was inextricable from nature. In fact, it was largely due to Bashô's Zen and naturalism that haiku has since been regarded as pre-eminently a form of nature poetry: one wherein humans, if present at all, are suffused with

nature. Bashô's debt to this Eastern philosophical view is profound, and should not be overlooked.

Sadly enough, urbanization is making haiku itself an endangered species. Yet given haiku's history, it is inconceivable to consider haiku poetry apart from nature. (Indeed, verses that preclude nature should be named something else.) Consider how profound has been the influence of the seasons which have played such a defining role in haiku's development. Even haiku's subtle aesthetic principles of Wabi, Sabi, and Yûgen (so closely associated with Bashô and the Way of Tea) were developed in an intimate association with nature. Can we even imagine masters such as Bashô, Buson, and Issa creating haiku without nature's inspiration?

Some urbanites may quarrel with the traditional view that haiku is a form of nature poetry. But to those who identify with Bashô's devotion to Zen, divorcing haiku (and ourselves) from greater-nature is a travesty, and worse. Ecological science shows that the anthropocentrism which has dominated Western culture for millenia is a dangerously limited view: one which humans must grow from, if life on Earth is to survive.

If world haiku is to achieve eminence (and not just popularity), haiku's unique spiritual-aesthetic must not only be realized, but retained. Essential to such understanding is the indispensable place of nature in haiku. For to see, as Bashô did so clearly, the profound interrelationship between nature and ourselves is to know the very soul of haiku--and indeed, the Spirit of life itself.

◆
In this howling night
of wind, the full moon alone
seems to be unmoved.

A single cricket
is warming the quiet
of this lonely night.

Caterpillar climbs,
finds only wall, and more wall ...
then falls of itself.



WHY I WRITE HAIKU: ENTERING THE MOMENT

Penny Harter

(U.S.A.)

I have been writing haiku for twenty years, and before that longer poems for ten years. I write haiku for a number of reasons. Writing haiku opens my mind, my senses, and my spirit. It helps me get in touch with what is most important--the simplicity and essence of the moment--living in the present and paying attention to the **here** and **now**. Writing haiku is a kind of meditation for me.

snowflakes--
dust on the toes
of my boots

In addition, when I write haiku I become aware of the relationship between myself and "other", so I become "other". And I often feel a relationship between two things (objects, events, persons) brought together in juxtaposition, in a new but inevitable way, creating a kind of spark gap.

my daughter in labor--
I help the gnat
from my lap

Finally, I want to share the feelings evoked by my perceptions, hoping to create a harmonic response in the reader, relating the reader and myself. During the summer of 1987 my husband and I were fortunate enough to spend the night in a pilgrims' dormitory on Mount Haguro. When I walked into the spacious room, open to the sky on two sides, I fell to my knees on the tatami mat and opened my arms:

fingertip to fingertip
and still more sky--
Mount Haguro.

That is how haiku happen. For me, each haiku I write is like breathing out, giving back to the earth recognition, affirmation, and gratitude.

beekeeper
humming
back

(A slightly edited version of this essay first appeared in *Newsweek Japan*, December 8, 1988.)

mountain wind --
our cold feet find
each other

◆
temple bell --
inside, a fly
buzzing

under the bridge
by the graveyard, water
falling into water



HAIKU'S JOURNEY OVER THE SEVEN SEAS: A WREATH FOR BASHÔ'S GRAVE

Kayoko Hashimoto

(Japan)

First of all let me say that I am very honored to participate in this special book commemorating the three hundredth anniversary of Bashô's death. I am glad to know that the Societatea de Haiku din Constantza, Romania is growing and that your enthusiastic efforts make it possible to issue the fine haiku magazines you have published so far.

At this writing I regret once more that I was unable to attend the historical International Haiku Festival held in Constantza - Romania in 1992. The results of this event as published in the Constantza Haiku Anthology increased my awareness that we can always communicate through writing and especially through haiku which is moving all around the earth like satellites brightening people's minds.

Looking back at Bashô's time, who could predict that the hokku (now called haiku) would be loved and written in over forty countries around the world. In 1988 I published a selection of my haiku with English versions. You might be surprised to learn that it was unthinkable for a Japanese haiku poet to try such a thing forty years ago. But I had such a dream and I believe that dreams come true. Even so I was like the frog in the old saying "A frog in a well doesn't know the wide ocean". Only after

I published my book did I find out that the haiku world had changed completely and had spread across the seven seas!

At first when I read R.H. Blyth's English translations of Bashô's works in my university days I wasn't convinced that the true meaning and essence of Japanese haiku could be conveyed in translation. However, Blyth's versions stayed deep in my mind, and gradually changed it so that in the end I decided to bring out my own haiku with translations.

One day the last vestiges of doubt about whether people from other countries could understand haiku were totally wiped away. After lunch at a friend's house some American guests began by reading their poetry. Then I returned with my own haiku written in a famous stone garden in Kyoto.

shunin to nari
sekitei no kage
karuru

Spring sun hides
shadows in the stone garden
wither away

I was deeply impressed by the pensive mood which appeared on the American poets' faces which indicated their understanding. I felt they were more sympathetic than my fellow Japanese. This was the final encouragement I needed to make my bilingual volume of haiku which has been warmly accepted internationally.

Multi language haiku books like Bart Messoten's recent one in Dutch, English, French, German, and Latin, Constantza's contribution mentioned above in Romanian, Italian, French, German, and English, as well as efforts from Haiku International Association all show how popular haiku has become.

Haiku, one of the shortest forms of poetry, is now being made in the native languages of people in various parts of the world rising above the differences among languages, cultures, as well as climates. Take the matter of climate, there are varieties which are sometimes far beyond our imaginations. Season words are the key note for Japanese haiku, so that Japanese haiku poets usually think that it is impossible to translate in a way for people from other countries to understand them. Season words in Japanese haiku are something like a series of pictures which show us a series of scenes to share. But most poets from other countries do not seem to be aware of, or perhaps are not inclined to pay attention to "kigo" or season words. Perhaps the lack of this restriction is one reason why haiku has been able to spread so rapidly and widely around the world.

Let me tell you about an interesting experience I had concerning "kigo". A Danish haiku poet who was on scholarship in Japan once called me up. She had been given my book when she visited the Museum of Haiku Literature in Tokyo and she wanted to meet me. She raised a question about one of my haiku saying that she couldn't understand why the world sways when your picture is taken.

kosumasu no	cosmoses swaying
yureyamu tokini	as they come to a halt
torarekeri	my picture's taken

She asked if there was an earthquake. "Cosmos" for Japanese is a season word for autumn. They begin to bloom at the end of summer to tell the advent of fall. "Cosmos" in her understanding was the same as "heaven and earth." She didn't connect it to the flower or know anything about the season word.

Thus some people may plunge into the conclusion that haiku for non-Japanese is quite different than what it is for Japanese. But I don't think so. So long as we have human feelings haiku can touch from heart to heart. But I feel that there is a seasonal feeling in much of the haiku around the world. Although this usually does not conform precisely to the Japanese fixed "kigo." For me "kigo" means to share and enjoy a particular scene in a seasonal context and I am finding more and more that I can find and share this kind of scene in haiku from all around the world.

Now I am going to deal with three different aspects of international haiku.

The first are haiku that are very similar to Japanese haiku. In other words you might even think that they were written by a Japanese haiku poet. Let us look at one.

up in the sky
hardly heard, hardly seen:
migrating birds

Ion Codrescu

This fine haiku received the Museum of Haiku Literature Award and I feel that it can appeal to anyone anywhere in the world. The expression of season or "kigo" is migrating birds.

The second type is haiku through which we can share our experiences of daily life. I am often impressed with the similarities I feel between haiku

from many corners of the world to haiku I know around me in Japan. Let me give you some examples.

moving with
the city crowd
a butterfly

Alexis Rotella (USA)

hito nami ni
chô nomarekeri
hodôkyô

in the wave of people
a butterfly is swallowed
pedestrian crossing

Kikuo (Japan)

distant thunder
overhead a satellite
moves in the dark

Penny Harter (USA)

yoiyamiya
jinkôeisei
hitahashiru

dark dusk
a satellite is just
steadily moving

Masajo Kojima (Japan)

I was very surprised to find such a similar haiku to Penny Harter's at a haiku gathering in Japan when we were supposed to use the season word "yoiyami" or the night after the full moon when the moon rises later than the time of the full moon and autumn deepens. Yoi is "dusk". Yami is "dark".

In another instance

In each eye
of the child - two eyes
of a puppy

Vladimir Devidé (Croatia)

Into the silence
Snowflakes gently settle,
A wide eyed kitten

Inga Uhlmann (USA)

Shamuneko no me ni
umino ao
futakakera

in a Siamese cat's eyes
two bits of the blue
of the ocean

Tadao Suzuki (Japan)

As you see we have many things in common. We see the clouds almost everyday changing their shapes. In that sense we can enjoy them in the same way even though we are from different countries. Clouds are like haiku.

every cloud
a wooly sheep
New year's Day

Kris Kondó (USA/Japan)

fuyukodachi
hitsuji tsugitsugi
aruru kumo

winter trees
cloud sheep
one after another

Kayoko Hashimoto (Japan)

The third is the type of haiku that opens us up to new experiences peculiar to the country where it was written.

a lady bird
on the icon frame
the cold doesn't touch it

Ana Ruse (Romania)

I hope that this humble essay shows how during the three hundred years following Bashō's death haiku has crossed the seven seas touching peoples' minds and awakening their deeply-rooted sympathy for nature as well as the changing beauty of the seasons. We now can converse with one another through a truly lovely means, that is haiku. During this year commemorating Bashō this kind of event is one of the most sensitive and precious wreaths to dedicate to Bashō.

returning home
crimson leaves
still in my eyes



Closing the sliding door
as if breaking up
the moonlight

Arranging flowers;
my fingers are cold with
the remaining fragrance



LIVING AS A PRACTICAL ARTIST

Fuitsu Hazumi

(Japan)

Let me say why Haiku is recognized as a noble art form in Japan. Before Bashoh began to write "Shofu Haikai" (haiku), Haiku was not a noble art, only a form of amusement for the public. Bashoh was learning Zen, and he was the Buddhist Bucchoh's pupil. We can see Bucchoh's Haiku in the following:

The same spring as today
Has been infinitely repeated.

One day, when Bashoh was practising Zen, Bucchoh asked him: "Is anything the matter with you?" (Tell me your spiritual state.) "After the rain, what beautiful moss could I see!" Bashoh answered. (I could overcome worldly desires.)

"Before the moss grew, what was Buddhism like?" (Tell me what is absolute nothingness.)

"A frog leaps in, and a splash."

It is as if he had only remarked on a view in the garden. But Bucchoh prized him very much. Bashoh experienced spiritual awakening then. Afterwards, Bashoh added "The old pond" in front of "A frog leaps in, and a splash."

"Furukeya kawazutobikomu mizunooto."

The old pond --
A frog leaps in,
And a splash.

Grammatically speaking, Bashoh used "ya (kireji)" in this Japanese

Haiku to symbolize the word "old pond." I associate old green pond with a duckweed pond. Green is the symbol of the universe, or eternity, in traditional Japanese arts (because the evergreen never changes its colour in all seasons). His reference to leaps in the pond is about going through the gate of the wonderland which is the link between Subjectivity and Objectivity, and also the "I" and the other's existence in Bashoh's soul. Haiku is a step towards spiritual awakening in each other (like a greeting of Zen Buddhists). They could find eternity in their daily life. They looked at it through a sense of beauty. They preferred living artistically rather than making poems, and could make themselves a work of art. It was a practical poetry to solve the problems of human life. Not only Haiku, but also the Noh, the Tea Ceremony and many traditional Japanese arts were influenced by Zen (you can see this in the books of Dr. Daisetsu Suzuki). Also Bashoh wrote down this sentence in "Oinokobumi":

"In Saigyoh's Japanese poems, Sougi's linked poems, Sesshu's paintings and Rikyu's Tea Ceremony, the essences are the same."

Because Bashoh used the Tea Ceremony words "Wabi" and "Sabi" in Haiku, Bashoh aimed at the same spiritual state as the Tea Ceremony. I call this the spirit of Japanese arts:

"Whatever I see is as flowers, and whatever I think is as the moon."

He wrote, too, the key to understanding the spirit of Japanese arts, "Nenge Mishoh."

Once upon a time, Buddha lectured on Mt Ryouju. He stood in front of the audience without speaking, and showed a flower to them. The audience didn't understand what it meant. Only Kashoh smiled at Buddha's action.

Then Buddha said, "I have the eternal truth, I can't teach it in words. Now I can initiate Kashoh into the secret of the spirit of Buddhism."

I am sure that the secret of the spirit of Japanese arts is in the steps to realize eternity in the soul, and bring about spiritual awakening in each other. Kashoh was never perplexed by strange actions. Buddha looked for a person who could understand his action's meaning, and showed a flower.

"Do you have this (not a flower, but eternity) in your mind?"

Buddha didn't say anything, but Kashoh smiled without speaking too, "I have."

Kashoh responded to Buddha's eternity with a smile, then Buddha understood Kashoh had eternity in his mind too.

What is the eternity in our soul, the "self" in psychanalytic terms?

Self is a director of consciousness and unconsciousness in the human mind. Noble arts never stimulate passions of the public, but guide them to spiritual heights which people never reach through general language and experience. However, after the Meiji era, the Japanese wanted to imitate a lot of Western styles. As a result, Japan became strong industrially, but we got into the habit of destroying nature in the same way as advanced Western countries.

Haiku is well known in its 5 7 5 style of three lines, with glossaries of seasonal words. However, Bashoh didn't pay strict attention to these rules. Historically speaking, Japanese poetry has two branches. One is "Shi" (Chinese poetry), the other is "Uta" (original Japanese poetry) and Haiku belongs to "Uta."

Incidentally, "Kigo" (seasonal words) were being used from 1909 by Otoji Ohsuka. Glossaries of seasonal words were being imported from China in the 18th century, therefore it is not really a Japanese system.

Haiku has become well known in the world. The 5 7 5 style is natural for the Japanese language, because a lot of words can be 5 or 7 syllables. Nevertheless, it is strange that foreigners use the same rule in their own language. I am sure it is not important and it may not be right to keep the Japanese style in your own language. Historically, the origin of Haiku was Waka (or Tanka) 5 7 5 7 7 style. Afterwards, Renga (linked poems), Haikai, Hokku and Haiku followed.

If someone makes Haiku, and only uses the 5 7 5 style, I would ask him, "Is it a Haiku, or only a puzzle on the earth?"

I call it a puzzle Haiku and not a real Haiku (an art). I suggest that you do not imitate the modern Japanese Haiku form, but master the system. The Haiku form is only like the dress of a person, however, I do want you to understand the traditional spirit of Japanese arts. It is like the body of a person.

Good Haiku never sticks to the 5 7 5 style with 3 lines and glossaries of seasonal words. The secret of Haiku is only united with nature (the Japanese cannot teach it to foreigners even now). If someone can get the truth from nature, he can make Haiku without words. When someone can breathe in a poetic atmosphere in his daily life, they say he has become the master of Haiku. I believe that now is the time to look at Haiku again, because human beings cannot live without nature.



To whom will you tell your day,
Flying goose in a hurry,
Late in the evening?

A fjord —
A yacht vanished
Into the setting sun.

Oh, the harvest moon —
On the drops of dew,
On the pond.



A POET BETWEEN PHILOSOPHY AND RELIGION

Karel Hellemans

(Belgium)

Although Bashô has been painted several times dressed in a monk's robe, he was no Zen monk. He studied Zen Buddhism under Butchô and was interested in its basic teachings, but he never joined a Zen Community. Bashô was neither a philosopher. He never got the chance to undertake higher studies. More important, in his "Oi no kobumi" (Manuscript in my satchel) he writes explicitly about himself (in the humble third person): "At a time he took into consideration to devote his life to studying, in order to be able to chase the ignorance out of his mind. But again poetry withheld him."

Search for Truth

However, it is Bashô's greatest accomplishment that he changed haiku, literally: a merry verse, into a serious literary genre. Until then it was merely considered as a pastime, as an amusement after the composing of a serious renga. It was not uncommon for haiku to use vulgar expressions and gross words. Bashô didn't appreciate the far-fetched comparisons or the often coarse comical effects of his predecessors. Teitoku wrote a New Year's haiku for the year of the ox in which he compared the icicles on the gutter to the slobber that drips from the ox's mouth. Since then Bashô smilingly referred to Teitoku as the poet of the ox's slobber. In Bashô's hands the comic of haiku was deepened into real humor, with a sense of melancholy. He stressed the observation of nature and the importance of searching for truth. Bashô agreed with Onitsura's statement, that we can

find in his essay on poetry "Hitorigoto": "Outside truth, haiku cannot exist."

The best haiku lead to an immediate response of the reader: this is true. The question how the truth of haiku relates to philosophical truth on the one side, and to religious truth on the other, is an important one, and merits further investigation. Bashô's search for truth can be compared with the main concern of all philosophies and all religions: they want to reach the ultimate truth about mankind, world and God. But Bashô's way is neither philosophical, nor religious, it is poetic.

Religious truth is anchored in faith. If you believe the basic premisses of a certain religion, that can be found in its holy scriptures, like e.g. the Bible, you can judge for yourself whether a certain theological theory, a certain human attitude, certain symbols and images fit into the general world-view of that religion, or are at least compatible with that world-view. So faith doesn't dismiss the use of reason, but reason is subordinated to faith. Moreover the truth of a religion is based on the word of God. Revelation leads to a supernatural understanding of reality that is not opposed to reason, but that can't be proved by reason alone.

Philosophy considers human reason as the unique and ultimate criterion for truth. It will never accept a revelation, or a sacred text, or whatever message that comes from the supernatural world. Only logical thinking, argumentation, a clear concept can convince a philosopher of the truth of a certain statement. As Kant, the most important philosopher of the Age of Enlightenment put it: human reason is "der letzte Probiestein der Wahrheit" (The last touchstone of truth).

The Sense of Wonder

All three, religion, philosophy and poetry find their starting point in a sense of wonder. When we reach the limits of everyday knowledge, when we are confronted with something that surpasses our common sense intelligence, we start asking questions about the deeper meaning of reality. Wonder shouldn't be taken in its very literal meaning of a miracle. It indicates a broader field of surprise, amazement, even of admiration. In a negative sense, it could be provoked by a shock. Plato called this sense of wonder the "arche" the beginning of philosophical research. But it is also the moment that the message of religious revelation can attain a deeper level. A poet would call it the moment of inspiration. According to their own personality, some people will strive for intellectual understanding,

others will seek an answer in faith, still others will find the highest possible mental acquiescence in art or poetry. However, it is important to remark here that nobody is so one-dimensional that he would be interested only in a theoretical, or a religious, or a poetical answer. The three can be complementary. That's the reason why the three can intermingle. A poem can have religious or even a philosophical subject, whereas religious or philosophical texts can have literary or poetical qualities. How close religion and philosophy are to one another can be studied in the history of both disciplines. The French philosopher M. Merleau-Ponty even called them "des frères ennemis", hostile brothers. It would be an illusion to think that the three can be separated neatly and clearly. Religion, philosophy and poetry remain though different ways of the human mind to approach reality.

Poetical Truth

The three mentioned ways of questioning reality not only have the same starting point, but they also have the same goal. They search for truth. The truth of haiku, the poetical truth, is neither situated in religious faith, nor in philosophical conviction. It is an intuitive, emotional insight in the essence of beings. Just for a small moment, in a flash, we may have a look into the core of things and accept the suchness of reality. Intuitive insight doesn't mean that we dismiss the use of reason. It is impossible that poetic truth should disagree completely with rational truth. But intuition shows us in a more convincing way, deeper and broader, the meaning of reality.

The structure of haiku is very often binary, and the Japanese often add a cutting word at the end of the first or the second sentence. The first part describes the experience of the author, or the situation out of which his amazement grew. The second part shows us the happening of something that intensifies, but also solves the tension. The first line of this example of Bashô ends on the cutting word "ya", which could be translated by the use of an exclamation mark.

The octopus jar!
How short the dream,
the summer moon.

The exclamation mark creates some tension, that is intensified by the beautiful, but at the same time cruel, images of the dream and the summer

moon. The reader can't but accept the suchness of life, that is the shortness of life.

A good use of our imagination can add many colorfull details to the image of this haiku, even if we don't know exactly what an octopus jar looks like. However, I think that we must be cautious not to turn this haiku into a kind of romantic picture, full of melancholy. The cherryblossom is most beautiful just before falling, the octopus dreams its most beautiful dream unaware of threatening death, life and death are intrinsically linked together. The image leads to a feeling and an intuitive thought. Beauty is not only "aesthetical" in its literar Greek sense: agreeable sensations of our sense-organs. It has spiritual component. Each well chosen word of this haiku can strike us as true. The beauty of this haiku lies more in its truth than in the lovely image, because the lovely image is a trap. Undemeath threatens death.

Truth is not always agreeable. Reality has its dark sides and no poet can avoid to see these. However, the poetical expression of truth has a comforting character. The images, the sound pattern, the rhythm, the restoration of harmony after the tension of an antithesis, all these together comfort us and cheer us up. When spring approaches I catch myself murmuring half-loudly Bashô's haiku:

How lustrous, how fine
on the first expanding green leaves
the rays of the sun.

When somebody brings me the awfully sad news of a child that died, I find some comfort in another haiku of Bashô that two young parents had chiseled in the tombstone of their small child.

The whole spring night
has ended in the red of dawn
on cherryblossoms.

In a certain way the truth of haiku makes us more free. "Veritas liberabit vos", the truth will free you, says the Bible. Only when we accept that the imperfect, the ugly, the cruel form a part of the whole reality, only then we can come to a full awareness and a full intuitive understanding.

We can go still one step further and try to understand what Rilke

meant when he wrote: "Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang" (for the beautiful is nothing but the commencement of the terrible).

Terrible must be taken with its counterpart: the fascinating, as R. Otto expressed so rightly: *mysterium tremendum et fascinosum*: a terrible and fascinating mystery. This is the deepest truth and the deepest inspiration of all religion, philosophy and poetry. It will never be revealed in full, but each great religious master, each great philosopher, each great poet has, in his own way, lifted a tip of the veil. I've not the slightest doubt that Bashô merits his place in the company of the greatest poets.



RECOLLECTIONS OF A MATSUYAMA VISIT -

September 1989

William J. Higginson

(U.S.A.)

Our haiku conference group toured the Matsuyama City Shiki Museum. My work in America has had me involved with many museums of history and art, and the wonderful blend of traditional values and modern technology at the Shiki Museum impressed me greatly. I was also deeply pleased to meet Prof. Shigeki Wada, head of the museum, whose scholarship is so well-known.

... and saddened to learn that Prof. Kamitarô Yagi, late president of Ehime University of Commerce, had passed on. He was a great friend of one of my mentors, Harold G. Henderson, and I had had the pleasure of some correspondence with him concerning haiku, about which he knew a great deal.

One evening, Ms. Yoshiko Yoshino, editor of the haiku magazine *Hoshi*, kindly took a few of us to dinner in a restaurant at the top of an excellent hotel. We enjoyed the meal with a wonderful view of Matsuyama Castle, bright-lit against the dark.

While haiku conference duties kept me busy day and evening, I was able to get out on my own and view some of the city in the early mornings. Twice I made my way to the castle, taking photographs of the city and the

Inland Sea, and of the castle buildings. Japanese castle architecture has interested me since my visit, during cherry blossom time almost thirty years ago, to the remains of Hirosaki Castle in northeastern Honshu. The fine restoration work on Matsuyama Castle pleased me deeply. And I enjoyed the haiku stones on its grounds.

On my early morning walks I also visited Matsuyama Koen, across from my hotel. There I found lovely people, flowers, and insects I had not previously met. In Matsuyama I wrote the following haiku:

Higan blossoms ...
the tsukutsukubōshi
sings praises

the *minomushi*
lies on his back in the wind
making a coat

in the lottery sign
a moth holds on to "zero" ...
the autumn breeze

One of the members of our group gave me a bunch of *higanbana* as we were leaving. In English, "spider lilies", but that conveys no relationship to the equinox, the Buddha's day, nor their bright coral color. I took them to Master Ryūkan Miyoshi in Tokyo, who used my haiku on the subject--revised--for the starting verse of the *renku* we began that afternoon.

Thinking of Matsuyama and haiku, Meisetsu's verse comes to mind:

ōnami ya
meriken kakete
natsu no tsuki

the big waves ...
reaching to America
summer moon

I think he meant the world.



Warmer now;
double-windowed peace
is gone.

But for the wind
there seems to be no
coming autumn.

The year closes
with my old walking stick
cobwebbed.



QUIET EDUCATION THROUGH HAIKU

Elizabeth St Jacques

(Canada)

Thinking over the reasons I write haiku, William Zinsser's nonfiction book here on my shelf keeps drawing me back to its title: **Writing To Learn**. The more I think about it, I *do* write haiku to learn, not only the history and mechanics of the form itself, but the remarkable diversities in and of our complex planet and universe. In fact, Bashô said as much: *Learn of the pine from the pine; learn of the bamboo from the bamboo*.

Of course, all arts teach to some degree, but the uniqueness of haiku is that it engages the reader in a spirit of *now-ness* so that one experiences through personal participation. While *now-ness* is occasionally found in other poetry forms, rarely is it as alluring or as esoteric as in haiku. One seems to actually coalesce with the knowledge found in haiku, all of which seems a phenomenal gift.

The disciplines required to write and appreciate haiku are educational in themselves. When I first noticed haiku in a little journal I wrote for back in 1970s, the form captured my heart, but not even the editor could provide me with a set of haiku rules. Although my attempts were published, it wasn't until I submitted to a bonafide haiku journal, that I learned my work was not *true* haiku. The editor tossed back a list of rules for me to study. But the list was so long and the rules seemed so complicated, that my enthusiasm wilted under their weight.

Nevertheless, haiku refused to leave me alone; its magnetism continued to tentalyze until finally, in the mid 1980s, under the gentle guidance of Gloria Procsal of California, some of the rules became understandable. In 1988, Haiku Canada, The Haiku Society of America, and other haiku organizations flung open the doors to me for an even winder understanding and appreciation for the form.

Reading Harold G. Henderson's **An Introduction To Haiku**, I was

particularly struck by the frequent references to Bashô's spontaneous haiku because (even yet) I can rarely write a haiku on the spot, taking notes instead to help me see the moment more clearly. I suppose it's because we Western poets who are accustomed to using metaphors, similes, rhymes, personifications in our work, find it difficult to lay aside these poetics in order to write haiku. But once I learned how to free the eye (and the mind's eye) so as to serve as microscope/telescope for focusing in on the smallest of smalls or the greatest of greats, and to fine tune my other senses through inner and outer calmness, and to record the moment *briefly*, the rewards were almost magical. To write a haiku that I *know* is special is pure euphoria.

Also appreciated are the simple joys and music emanating from many haiku. That's not to say that austere haiku is less valued; in fact, their importance is vital in recognizing the poverty/starvation/oppression/environmental dangers that plague the populace. I write some myself. But with so much darkness in our world, I believe we must look longer and harder for what light there is available, and to hold it high so others may benefit from its healing warmth. As is true for music transmitted through haiku. Through all these haiku-inspired awarenesses, my respect and response to everything from the star's bright flicker to the street child's yearning stare have augmented tenfold.

Of equal importance is that through haiku's quiet education I am learning more about myself as a living spirit, and how my small existence fits into and affects the overall universal system, thus providing my life with a richness unparalleled. Surely then, haiku is one of the greatest teachers available to us.

dandelion fluff
floating in the air
I swim through stars

the slow dewdrop
down a length of leaf
bumps the snail

the rhythm
of her old brown hands
weaving thin wet reeds

NOVEMBER - THE "WINTRY DRIZZLE" MONTH

Kôko Katô

(Japan)

October 12 by the lunar calendar (November 25 by the present-day calendar) is the day when Matsuo Bashô died at the age of 51. The year was the 7th of the Genroku era, or 1694 in western style chronology. Therefore it was 300 years ago.

October is also known in haiku parlance as "wintry drizzle" month, so we call his death date "the wintry drizzle memorial day", rather than the Matsuo Bashô remembrance day, in tribute to his affection for the image of wintry drizzle.

Now I should like to consider three representative Bashô haiku about "wintry drizzle."

1). Tenwa 2 (1682): Bashô, then aged 39, writes:

Pasting oiled paper on shabby rain hat by myself.

This life, now

I am living long, just like

Sôgi sheltering under eaves from rain

At first glance, we can find no seasonal words in this haiku, but judging from the meaning of the words, we can understand it is a winter haiku. The meaning of this haiku is as follows: I have been living in this world a long time, but, as Priest Sôgi said in his haiku, this life of ours is just like sheltering under the eaves a little while waiting for the wintry drizzle to pass.

Of course, Bashô composed this haiku by basing it on Sôgi's verse.

This life, now

I am living long, is as short as

sheltering under eaves for wintry drizzle to pass

(Sôgi)

The **honka** or original haiku is related to the view of this world as a transitory place as expressed by the representative travelling renga master Sôgi (Oei 28 - Bunki 2 - i.e. 1421-1501) in the Muromachi Period (1399-1573).

Referring to Bashô's **haibun kasayadori** (Sheltering under the Rain

Hat) and *kasano ki* (Journal of a Rain Hat), Honorable Professor Imoto Nōichi says that Bashō amused himself making this rain hat for twenty days, by his own hand. Bashō's attitude is different from Sōgi's, for he does not just sit grieving and lamenting. He comprehends the condition of his human existence and he can find it in his heart to enjoy this shabby life, and to love it. His mind is flooded with refined sentiments.

2). Jyōkyō 4 (1687) at the age of 44: **A letter in a Carrying Box** was written at the beginning of October, the month when the gods of Japan go travelling to the Izumo Shrine. Skies are changeable, and life is uncertain, like leaves blown by the wind:

First winter drizzle --
I'll be called by the name
of "The Traveller"

In the above haiku, Bashō depicted his life as a leaf blown by the wind. And in this haiku he welcomes the first winter drizzle and thinks it is an apt symbol for his life. The season word is "winter drizzle." By using "the first" before "winter drizzle", Bashō added an elegant tone to the shabby loneliness of his winter drizzle.

3). Genroku 4 (1691) at the age of 48: **Monkey's Straw Raincoat**.

The first winter drizzle --
the monkey, too, seems to want
a little straw raincoat

When Bashō was travelling on foot from Ise to his birthplace in Iga and climbing up to the summit, winter drizzle passed over, leaving the ground sparkling with rain. He discovered a monkey, too, standing drenched with rain as Bashō was. Then he realized the nature of humanity in relation to a monkey. Using the image of a monkey, Bashō expressed his own inner self. This verse is placed on the first haiku page before everything else in **Monkey's Straw Raincoat**. And, this is one of my favorite haiku.



White peony -- just
a hint of rouge -- revealing
this floating world

Under shady trees
examining Meiji life
with granny glasses

Listening to sounds
of a bamboo flute crying --
waiting for the moon



SNOW, MOON AND FLOWERS

Alain Kervern

(France)

Three hundred and five years ago, at the end of the autumn of 1689, one of the most famous Japanese poet, Matsuo Bashô (1644-1694) undertook a long trip. He was accompanied by one of his disciples, Kawai Sora (1649-1710), a student the master was very fond of. The resulting journal of this journey, "The Narrow Road to the Deep North", is one of the highest attainments in the history of poetic diaries in Japan. Bashô's literary achievement was no doubt a result of his deepening maturity as a poet and as a human being. And life seems to me the better worth living because the whole world is concerned in Bashô's poetry.

During this journey, which led Bashô into the Oshû and Hokuriku areas (northern part of the Biwa Lake, near Kyôto) he was once welcome by the abbot of a monastery, and he composed at his host's residence the following haiku:

"Even the mountain
Down in the garden
Summer residence."

Seen from the abbot residence largely open on the green and blue polychromy of the landscape, the mountain effectively seemed to move and step forward to the garden.

This poem, as often in such circumstances, includes various literary and philosophical allusions. Reading Bashô's poem, one could think of the famous report by Zen monk Fuyôdôkai coming back from China with an odd affair concerning "moving mountains." One could as well remember Dôgen himself, who founded the Sôtô Zen in Japan in 1227, and studied out on a clever way this phenomenon in his "Studies of the True Law." As

he raised doubts about the efficiency of the human abilities and faculties of perception, he explained in this book how the mountains, which are fundamentally unshiftable and unmoved, can give an illusion of movement.

Thus, through the practice of his poetic art, his mind deeply fed with Japanese and Chinese classical traditions, Bashô reached with this journey a symbolical accomplishment, as he wanted his life to become an unceasing quest toward unconquered perfection. Wandering poet and free-minded in his way of life, inside a totalitarian society, that is to say under the severe Tokugawa Shôgun's rule, he trended toward absolute freedom, and perfect fusion with creative forces of nature, which worship lies deeply rooted in Japanese hearts even today.

In another journal, "The Records of a Travel-worn Satchel" (written in 1687) is a famous quotation which is representative of his ideas about literature, human life and universe. This quotation comes from the introduction to his journal: "The very reference of all, is nature. Let us come back to nature."

The two following haiku can be seen as good examples of the sensitive and hidden link he perceives between human world and cosmos cycles:

"The rough sea
Extending toward Sado Island
The Milky Way."

"Loneliness
Sinking into the rocks
A cicada's cry."

In "The Records of a Travel-worn Satchel" Bashô expressed himself in a tone rarely found in his earlier prose.

"One thing permeates Saigyô's tanka, Sôgi's linked verses, Sesshû's painting and Rikyû's tea ceremony. That is the spirit of the artist who follows nature and befriends the four seasons. Everything he sees becomes a flower, and everything he imagines turns into a moon."

Not only did Bashô expound this fundamental idea of nature, but he made it his poetry, and his life. This concept was not limited to poetry alone, but spread to all aspects of life. Thus, nature became the highest reference of the Japanese culture. Nowadays, nature is typically viewed objectively as something which man can utilize to his own advantage, or

as an object of scientific research. But in Japan, nature continues to have deeper and more mysterious significance. There, the concept of nature is imbued with a sense of creative power. Matsuo Bashō referred to nature as "zoka", a word roughly translatable as "creation and transformation."

Even after the poet dies, the cycle of the four seasons will continue. And Bashō recognized his own life and death within this larger context, the context of nature seen as an absolute truth. And the heritage of this poet is still living in Japan today. For example one can read these sentences in a book written in 1987 by Isamu Kurita, of the Fujitsu Institute of Management, about Japanese identity:

"The word "nature" is thus of extremely vital importance, when considering the workings of Japanese Culture, and snow, moon and flowers are its symbols. Snow represents the changing of the season, and the passage of time. The moon suggests the universe, the cosmos, the broad expanses of space. Flowers are a symbol of existence that appears in accordance with time and spatial references."

But the quest of Matsuo Bashō could fascinate us for another reason.

In the odyssey of humanity, nomadism of the first ages, when tribes of human beings had to move from place to place, hunting, fishing and gathering fruits, nomadism gave place ten thousands years ago to the neolithic revolution, with fixed settlements, thanks to cattle breeding and lands to plough. Considering the long presence of men on earth, which can be estimated at hundreds thousands of years, the neolithic period is a recent one, and the sedentary way of life is a very new phenomenon, by comparison. Thus, the trends of Bashō toward wandering life could be only a resurgence of a past always alive in our conscience.

At the end of streets
The Milky Way
Surfaces again

White cloths
Cast upon the city
Winter sun

In your face
The tide
Has gone out

MATSUO BASHÔ: SOME HAIKU

(Translations and commentaries)

James Kirkup

(Andorra)

Listening to them,
it's hard to believe they'll soon
die -- the cicadas.

One of the advantages of writing English haiku in three lines instead of in one is that we can use English line-ending effects. In English poetry, the ends and beginnings of lines are very sensitive, and words placed in these positions can acquire a special resonance.

In this famous haiku, the placing of "soon" creates a light pause, and almost a feeling of slight suspense before the important word "die", whose isolation at the start of the next line adds to its force.

After "die", a longer pause, using a dash, introduces, right at the last moment, with a certain dramatic surprise, the subject of the poem: "the cicadas." The dash is a useful element in English poetry for the purposes of pace and suspense.



The full moon shining --
all night long I've been walking
round and round the pond.

In translation, and also of course in original English poems, punctuation is very effective when carefully used. Punctuation is the musical notation of poetry, and can be used in many subtle ways to indicate speed, tone, rhythm and pauses of varying lengths. In translating haiku, the dash helps to produce impressionistic effects, to accent contrasting images, to both separate and combine apparently conflicting words and ideas.

Here the use of the dash after "shining" helps to prolong that word, and also to emphasize the power of the moonlight. As "shining" is a present participle, it suggests something continuous.

Repetition is another favourite English poetic device. "Round and round" suggests continuity as well as repetition of movement, as does the present participle "walking". Bashô spent all night walking and walking round Hiro-sawa no ike. Perhaps the strong moonlight stopped him from

sleeping after he had spent some hours viewing the full moon. In a play of meanings, "round" also makes us think of the image of the full moon.

We can associate this full moon haiku with another by Bashō that presents quite a different picture, though the moon still remains strong:

Sometimes passing clouds
bring us relief from watching
the full moon too long.



Upon a dead branch
a crow comes and perches --
evening in autumn

Here also the dash after "perches" suggests the sudden pause after the bird alights on the withered branch. By using the form "comes and perches" the actual movement is expressed more vividly: we see the crow "coming" before he "perches". The preposition "upon", rather than just "on" also gives a sense of both motion and rest.

Sometimes we can use a dash very effectively at the beginning of a line, or in the middle of a line, like a caesura. But in this haiku, the dash must come at the end of the second line, creating that pregnant pause that fills the third line with such great tranquillity. It is not necessary to make a complete sentence: the three simple words express everything, just as our eye completes spaces left empty by an artist in a painting.



The bee leaves the heart
of the peony flower
-- so reluctantly!

The dash here could also be at the end of the second line, but it creates an added surprise when placed at the beginning of the last line. I always try to use exclamation marks sparingly, unlike some translators who try to make up for the inadequacy of their techniques by putting exclamation marks all over the place, thus robbing them of their true value and tiring the reader's eye. But here I feel my exclamation mark is justified.

The bee is almost drugged by the sweetness at the heart of the peony's rich stamens. Perhaps he is also loaded with pollen and honey and finds it physically difficult to extract himself from the flower. So the dash and

the exclamation mark suggest both the bee's pleasure and his struggle to release himself from it, however unwillingly. There is a busy pause, in which we can feel and almost hear the bee at work before he has to leave -- "so reluctantly". This haiku reminds me of the famous line in Shakespeare's *Romeo and Juliet*: "Parting is such sweet sorrow ..." (Act II, Scene II).

Insects, however humble, form an important part of the imagery in the work of Bashō and other haiku poets like Issa and Buson. They seem to arouse the fresh spirit of childhood in the poets, as in this haiku by Bashō:

Wake up, wake up, and
you shall be my friend today --
sleeping butterfly.



First winter shower.
The monkey too seems to want
his little raincoat.

The period at the end of the first line suggests the force of the sudden rain. It also separates the larger image of winter rain from the smaller image of the monkey shivering and trying to find shelter. It is a playful contrast, made more effective by the use of the full stop. I have tried to express this playfulness a little more pointedly by writing "his" little raincoat, which makes us feel the monkey is fairly tame, or a pet who sometimes wears clothes -- in this case a rain-cape of reeds -- in imitation of humans. This haiku shows the poet's deep affection for, and understanding of animals. His eye is like a painter's.



A sick traveller,
my dreams go running round
a withered moorland.

The first line, with its simple comma ending, tells us the poet is speaking about himself. He has fallen sick while on his travels, and in his delirium his dreams are uncontrollable.

It is one of the most purely impressionistic poems Bashō ever wrote, and it is utterly plain and bare, like the dead landscape in which his dreams are rushing about so restlessly. It is so pathetic, so true to life, and so deeply

moving.

We also know that it was Bashō's last haiku, written when he was far from his home in Saga. It was composed in Osaka shortly before he died on October 11, 1694. So we shall start to prepare for the celebration of the 300th anniversary of this great haiku poet's death. It is surrounded by the sadness of autumn, but also by its peace.

No wind is blowing,
but the surface of the pond
is always rippling ...

Shadows of the fence
covering all the meadow
on the shortest day

on a iris blade
a fluttering withered leaf —
summer butterfly

EXPERIENCE AND OPINION OF A GERMAN WITH HAIKU Günther Klinge (Germany)

I was already 56 years old when I traveled to Japan the first time for reasons of business. On preparing this journey, I discovered, in a bookstore, an extensive work with poems of BASHŌ, BUSON and ISSA in German translations. After reading, I knew that I would like to write poems in times to come - not as up to now and as usual - but in the manner of HAIKU.

After my first meeting with Japan, I tried to learn as much as possible about this country. I read everything about Japan I could get, but unfortunately only in German translations. And all the time in doing so, it happened that again I came across HAIKU.

Most of all, I was fascinated by the short form of this poem. I didn't find it hard to rhyme, for this is usually important in a German poem. The HAIKU poem doesn't need rhyme.

Since the time of my youth, I adored and read the great German Poet Rainer Maria RILKE. In HAIKU, I often found themes which reminded me of RILKE.

First it attracted me to make a brief record of an impression by observance of the rigorous 17-syllable-form. The rhythm of 5-7-5, which doesn't require a rhyme, appealed to me and demanded a disciplined way of dealing with words; also very fascinating was the economy of words, which made it possible to imply a profound thought without expressing it exactly.

Since I have known all about HAIKU, three times a day I pause in order to write down the events. I record what I experienced early in the morning after getting up, what stirred me during the hours in the afternoon and, last but not least, what events and impressions the evening or the night brought me. Everything, gladness or sadness, that life brings can be expressed by HAIKU. The reflection of the day in this way means a chance for everyday in my life.

Already, after a short time, I found out that this rhythm inflicted on me became a soul desire. I think that I am able to live more intentionally and better understand things, and also hold on subconsciously to the things to be preserved. I also feel the run down of a day more intensively through the pause in the afternoon. I am asking myself: what has been - what is now - what will be in the evening.

At first, it was important to me to find a way of writing which agreed with me and which met a demand. Later on, I also realized that we Germans - called the nation of poets and thinkers - can achieve a certain niveau in poetry when we associate with HAIKU.

The argument that the German youth should be engaged more intensively with their own language also speaks for HAIKU. I think HAIKU could be helpful and perhaps initiate that we again find more attention as a nation of thinkers.

Now and then I am asked which one of my own HAIKU I like best. Up to now there are only three which deal with this high demand, namely:

Autumn-days rolled
like pearls of a chain
whose ribbon broke.

A yellow leaf fell
silent in the foggy forest.
Remembrances.

Silent spheres
of imagination are glowing
in the autumn-moon-change.

HOMAGE TO BASHÔ: A PERSONAL NOTE

Elizabeth Searle Lamb

(U.S.A.)

This year when celebrations spread across Japan and on around the world honoring Matsuo Bashô, I think back over the years of my involvement with haiku. It has been just thirty one years!

In 1963 with the publication of **American Haiku** (Bashô's frog on the cover) I began to learn of this brief Japanese poem and to become aware of Matsuo Bashô and his legacy which continues to enrich the world of literature.

When I received a paperback copy of Harold G. Henderson's **An Introduction to Haiku** as award for an Honorable Mention in a haiku contest sponsored by Nick Virgilio, I not only began to learn about Bashô but I also started a quest for books of and about this venerable but new-to-me genre. The books specifically about Bashô and/or his works and the collections containing his haiku or renku form the core of my collection. Joining that first paperback before long was a copy of Henderson's **The Bamboo Broom**, apparently a first edition, which preceded **An Introduction to Haiku**. Eventually a first edition of the latter became available. There are books on my shelves by R.H. Blyth, Donald Keene, Lucien Stryk, Burton Watson and Hiroaki Sato, Leonore Mayhew, and others, containing translations. Sato's **One Hundred Frogs: From Renga to Haiku to English** with its amazing collection of well over one hundred translations in English of the famous Bashô frog-old pond haiku demonstrates how fashions in translation have changed and under what difficulties we non-Japanese readers labor. Of special interest to me are the numerous versions of **Oku-no-hosomichi**, including Nobuyuki Yuasa's **The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches**, Dorothy Britten's **A Haiku Journey: Bashô's Narrow Road to a Far Province**, the handsome boxed edition of **Back Roads to Far Towns** as translated by Cid Corman and Kamaike Susumu, and the recent translation by Sam Hamill titled **Narrow Road to the Interior**. Makoto Ueda's **Matsuo Bashô**, first published in the Twayne's World Authors Series, is invaluable as is his recent volume, **Bashô and His Interpreters: Selected Hokku with Commentary**.

So, the books on Bashô have added up and so has material on the other eminent Japanese haiku poets and scholars. And as I became ever

more engrossed in the path of haiku as it extended its reach outside of its homeland, the books, chapbooks, pamphlets--whatever I have gotten my hands on from the Beat Poets through the English language development early poets on to the experimenters and the newest poets and scholars of the 1980s and '90s--now add up to more than a thousand. To say nothing of articles, essays, cards and files of haiku magazines.

Bashō has remained a guide, an enrichment. My own haiku, those that come most deeply from the moment and are most sharply etched and defined in my spirit, I offer to the memory of Matsuo Bashō, with my gratitude.



broken kite, sprawled
on a sand dune, its line caught
in the beach plum...

new-cut grass
sharpening
the cuckoo's call

the apricot
sheds its last blossoms
over the wall



WHAT'S A HAIKU?

Catherine Mair

(New Zealand)

In 1988 I received my first information on the writing and structure of haiku. I realized that this deceptively simple form encompassed a philosophy, and perceptions which could occupy a lifetime study. Here in only seventeen syllables might be the embodiment of art.

Writing successful haiku is tantalizing but on the occasion when one succeeds the exhilaration is ...

I knew that in this medium was a form of expression which could give me a creative outlet within the confines of my demanding family life.

As I read haiku from different countries I find pleasure in the infinite range of subjects explored and the boundaries tested. Today it is reassuring to work within a more relaxed frame of reference. However, as with so many wisdoms, the basics are nearly always valid and I can see that in

order to write a memorable piece the essence of haiku must be remembered ... harmony and contrast, immediacy, the oneness with the universe, employment of concrete images to convey the universal, and rhythm within the lines.

After concentrating on poetry for instance I find I need to open the windows and doors of my mind so that the intuitive process can occur unhindered by the distractions of intellect. I need to clear the way for that state of sharpened perception.

Sometimes when my spirit is flagging, if I read a good haiku I feel as though I've had a glass of cool, clear water.

Perhaps writing haiku, is in one sense, like taking photographs ... among the many there may only be one or two which achieve a particular brilliance. It's worth writing all the others to accomplish them.

Opening your mind and freeing your senses is like preparing soil in a garden. Who knows what might grow.

The "westernising" of haiku (i.e. the very good work being written by North American poets) and the exploration of other forms, particularly the Japanese renga or linked verse interest me. I enjoy the idea of one mind activating and extending another mind and the idea of working in tandem. One seems to lead the other along surprising and interesting paths with, when it's working best, fascinating results.

Like all excellent creative work, originality is the goal. To create something which has never been perceived in quite that way before ... Ah!



evening: a bark-strap
swinging swinging
between two trunks

alone into white
endlessness, a cyclist
riding to nowhere

on the kerb
a white duck considers
the traffic



SOUND QUALITY AS A POETIC DEVICE

Bart Masotten

(Belgium)

The sound material in a poem may be compared to the individual properties of instruments in a symphonic orchestra. To express himself through his music, the composer uses sometimes this instrument, sometimes another, or an ensemble of instruments with different timbre: wood, brass, strings or percussion. In recent times all kinds of sounds have been added to the classical range of instruments, even the sound of a smashed ash-tray.

While listening to a piece of music, one experiences what the composer has tried to express, without being aware of the instruments used *per se*. The same process happens while listening to a text. Initially one is intent on the message carried in the text. One does not pay attention to the timbre of the voice pronouncing the text: whether a male or female voice, a high or a low pitched voice. The same holds good for a printed text: one is interested in the first place in the content, not the typography or the handwriting, or the colour of the ink used. Without being aware of it, one follows the composer, the speaker or the writer.

But if one ventures a little further afield and examines the different themes and sections of the composition, and may discover that the sound quality of the instruments used does enhance the power of expression. A similar thing is at work in poetry, also in haiku. It is not mandatory that the poet is aware that he has used certain figures of speech to express himself. To apply it to our topic: it is irrelevant whether the poet has consciously selected, tested and evaluated certain sounds before using them in his haiku. We know that a poem is one indivisible organic whole, and that we can only look into its component parts after its completion.

We will now analyze a few haiku, only with respect to the sound quality.

Although I have not the luck of knowing the Japanese language, I do know that with respect to sound there is a difference between Japanese and Germanic languages such as Dutch. Indeed, in Japanese there is a tremendous number of voiced vowels, but on the other hand they are in general not diphthonged. Moreover there are only a limited number of combined consonants. Dutch on the other hand, has all the vowels Japanese has, but also quite a few diphthongs and triphthongs as well as combined consonants: *au, aai, oei, eu, eeu*; *br-, bl-, gr-, gl-, str-, schr-,*

-*rfst* ... Apparently there seems to be a greater variety of sound expression in Dutch than in Japanese. I hope to be able to demonstrate some of the richness of sound in Dutch, especially the way in which sound may enhance the content of a haiku.

We start with a haiku of one of the most important female haiku poets in the Dutch-speaking countries: J. van Tooren. At an advanced age she started studying Japanese and subsequently went on to translate hundreds of haiku, senryû and tanka from Japanese into Dutch, which she published in several books that went through many reprints. In 1991 she died at the age of 91, loved and admired by everyone. She published only one volume of original Dutch haiku: *Oogwenken (Twinklings)* (Meulenhoff, Amsterdam 1981). In a haiku that deals with a horse the ponderous and lumbering characteristics of this animal are underscored by long heavy vowels:

Een zwaar paard staat als
zijn eigen standbeeld; meeuwen
cirkelen erboven.

A lumbering horse
stands as its own statue;
gulls wheeling overhead.

Three long *aa* vowels, two initial consonants *st-*, and five *s-* sounds. None of these appears in the second part describing the gulls. The word *cirkelen* (wheeling) points to the continuous movements the gulls describe above the static horses.

I will now try to further explore the use of sound in haiku.

Achter de duinen
tussen ruisende dennen
het zeemanskerkhof
(Adri van den Berg)

Behind the dunes
amidst rustling pines
the sailors' graveyard

This haiku has a perfect structure: three simple, transparent lines, each of them containing a distinct element of meaning.

There is a contrast between A-B on the one hand and C on the other: the sailors who have spent their whole life on the sea have found their last resting place behind the dunes. The sea is usually a sailor's grave, but not for them. They rest peacefully in the soil, just like any non-sailor, rather prosaic and almost middle-class like one could say.

The sound material underscores this contrast. In the first part (A-B) *d*, *t* and *ui* keep things together. These sounds are totally absent from the second part (C). There is even a contrast in the structure of the lines. In the first part each line is perfectly symmetrical: at the beginning and at the end of the line a word of two syllables, in the middle only one word, which in A consists of one and in B of three syllables. In C this harmony is broken: this line consists of two words of one and four syllables respectively. The rhythm of the first part is broken in the second.

As already pointed out, the value of this haiku is to be sought in the poignant observation that people who have spent their lives on the sea, on stormy and turbulent waves, now that they're dead, have to be content with sand, quiet dunes where people stroll and a grove of rustling pines. Moreover, a line of dunes puts up a lasting barrier between their former way of life and now, between life and death.

On the other hand, there is also a suggestion of loyalty, of lasting proximity. The sailors lay not buried inland, far from the sea. Even in death they stay close to their former habitat. In the rustle of the pines they can, in a manner of speaking, hear the murmur of the waves. Their death continues to be part of their life, not only in the memory of their relatives. The dunes are not only the barrier between sea and land, but also the link between both.

If the essential things of life, life itself, reverberates in a haiku, I find it more valuable than when it only contains impressions of nature, however nicely worded they may be, without anything else, no evocative or suggestive underlying meaning. If on top of that, the sound material used enhances the content, it is fair to say that we have a very good, a classical haiku before us.

I am aware that this kind of analysis of haiku is not without its pitfalls. By doing so, one may put too much emphasis on something that had better be avoided in haiku: too ornate language, which harms simplicity. Japanese, on the other hand, which is after all the mother tongue of haiku, uses an intricate system of ideographic and sound symbols, often implying several meanings or connotation. Japanese are charmed by a language

which invites to explore, I am told.

Dutch, like all other Western languages, does not have a similar complicated writing system. Yet, the Western reader will as much as his Japanese counterpart, feel his reading pleasure enhanced if, besides the objective statement of fact, he is invited to explore and find out what lies hidden underneath the naked words.

I do not think that art will ever be made without making the most of hidden possibilities of the material used. One of the possibilities of language is sound. No greater reading pleasure than one that goes hand in hand with discovery, not only of the content, but also of the structure and all other stylistic elements of a haiku. One of those is doubtlessly the quality of sound.

Mei-avond. Verder
dan de andere vogels:
de roep van de koekoek.



On this May evening
Farther than the other birds
The cuckoo is calling.

(English version: Pete Lindmans)

Ein Abend im Mai.
Ferner klingt als andere
der Ruf des kuckucks.

(German version: Rainer Hesse)

Soir de mai. Plus lointain
que le chant des autres:
l'appel du coucou.

(French version: Patrick Blanche)

Vespere Maio
ceteris remotior
clamat cuculus.

(Latin version:

Andries Welkenhuysen)

Seară de mai. Dincolo
de cântul altor păsări:
chemarea cucului.

(Romanian version: Ion Codrescu)

(This is a fragment from a lecture delivered by Bart Mesotten at the Haiku International Association - Japan, and which was published in HI No 6, 1993.)



THE HAIKU ART OF BASHÔ

Dr. Takeshi Nakada

(Japan)

I

Most modern Japanese poets think that Matsuo Bashô (1644-94) is the greatest Haiku poet of Japan. The Haiku of Bashô are quite easy to understand for modern readers, but in reality they contain some very thorny problems. Bashô did not use difficult words and secret languages. In fact, he almost always used popular language. However, when we try to render Bashô's language into foreign languages or modern Japanese, it turns out to be very difficult.

Let us take a look, for example, at one of his most famous Haiku from his early period.

Furuike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto.

This Haiku is known to everyone in Japan, and it seems that everyone knows the meaning of this Haiku by Bashô, but I have some doubt as to whether they really understand Bashô's thought. Concretely, the first words are "Furu ike ya" or "old pond", but how many years old? In addition, "Furuike" can also be an "old well" or "old spring".

Bashô says "ike", and "ike" is a pond. In the Japanese language, sometimes the meaning of "ike" is equivalent to a lake or marsh, especially in legendary stories. Most people believed that there was a god of the lake or marsh or "ike". In "ike", there is the soul of the water. The soul of the water was very important for the traveler of former days.

Bashô was a traveler too. Perhaps Bashô knows something related to the legendary story here and there. And thus, this "furuike", this "old pond", is not necessarily one particular place. Some scholars say it is the old pond of Hokagawa in Tokyo, or the old temple in Kanagawa prefecture, or the temple with the name "Kaerudera", "Frog Temple", near Mount Fuji.

If we are to know which is meant there, there is the deep question of whether Bashô's haiku is suitable or not to the environment of this Haiku.

In the second line "kawazu tobikomu" means the jumping of the frog. But what kind of frog? Of course, there are many different kinds of

jumping frogs. But there are other problems. Is there only one single frog? How high does the frog jump from the ground? These are related to the next words of the poem. If the frog jumped high, the sound of the water would also be high. If the frog did not jump high but stayed close to the ground, the sound of the water would not be silent. Or if there is only one frog, the sound would be a single one. However, if there are many frogs, the sounds would vary in a number of ways. The various sounds of Haiku poets are not so artificial.

The words of the Haiku are used as the final one in the selection with an artistic purpose in mind. In fact, there are many kinds of frogs in Japan. For example, there are the highly mystical toads of Mt. Tsukuba, and there are very friendly tree frogs. We are including under the name "the frogs" both toads and tree frogs. In the second line, if there are many frogs, they are perhaps jumping around and rushing to find someplace to sit in the water of the old pond, but some of them do not jump into the water, but rather are walking one or two steps to the pond. In this way, the jumping sounds are quite different.

On the other hand, if there is only one frog, and the frog jumps gracefully into the pond, we have an experience similar to the feeling of the newly-found wonder that we sometimes have when walking in the country. A frog is jumping into the water of an old pond. It has escaped from the sound of sudden footsteps. But in this Haiku, I don't think anyone was moving around. The frog's jumping is his own action. He is only carrying on his daily playful actions.

Although Bashō created this landscape, of course, he himself did not move either. He was resting by the side of the old pond. Bashō sometimes includes himself in his Haiku, not as an expression external to the Haiku. The Haiku poets themselves are sometimes the heroes of the poems. This word has both a real and artificial aspect. If we can understand the artificial aspect, the sound becomes very sharp. If not, the sound will feel natural. If our emotions suit our state of mind, this Haiku will succeed in expressing nature.

The third line is "Mizu no oto", "the sound of the water." The water has no sound of its own, but the sound is produced by the frog. Bashō heard the same sound. We should not understand this sound as something conventional. In general, we can understand the sound of water, but in this instance, the sound is the sound of the jumping frog. This sound includes oversensitive feelings, and this heightened sensitivity is very individual.

II

Bashô was a most famous scholarly traveler. He particularly studied the travels of Saigyô (1118-90), who was a quite famous Waka poet at the end of the Heian period. After he retired, he spent most of his time traveling. Bashô studied philosophy through the life of Saigyô. He created the idea of Haiku art.

Bashô has written many nature Haiku, but his haiku are not limited to this area. We can sometimes understand his Haiku correctly only by applying the philosophy of nature. Indeed, in Bashô's Haiku, we can see downright lies sometimes, but these lies are not really lies. The lies show a deep relationship with his environment and the experiences of the traveler.

Bashô's Haiku mix both ways of thinking, and so when Bashô tells a lie, it is not really a lie. For example, let us look at the following Haiku:

Shizukasa ya
iwa ni shimiiru
semi no koe.

This Haiku is also one of his most famous. The first word "shizukasa", "silently", means that nobody is present. Yet he thought some sound. That is all. He felt the silence at first, but suddenly his feelings changed. He changed his Haiku from "yamadera", the silence of the "mountain temple", to "sabishisa", "loneliness." This loneliness has the association of miserable feelings, and thus his mind has changed to silence in the end. In his mind, the atmosphere changed here and there.

Knowing the Haiku of Bashô, we must understand this process and the artificial selection involved. Bashô's mind usually conceived of Haiku as creating both human beings and nature.

This year marks the three-hundredth anniversary of Bashô's death, and thus, many Bashô festivals are planned in Japan for this year. In commemoration of this event, I have written this paper at the request of my friend the Haiku poet Ion Codrescu of the Constantza Haiku Society - Romania



In the hard rain
Looking for the fullmoon
Anywhere



BASHÔ LIVES

H. F. Noyes

(Greece)

When a man so clearly reveals himself in his poetry, sayings, and intimate travel sketches, it would be presumptuous to imagine that one might contribute something new. It's all there - nothing hidden. And he was - most authentically - what he wrote about. It is not generally understood that Bashô's character was even more remarkable than his poetry. (He himself believed that the poet's character and purity alone could produce good haiku.) The self of Bashô, as Blyth points out, "melts away at the touch of the slightest thing, a pebble or a spray."¹ As a Zen priest, he understood and lived out the way of "present mind"; and from this stems the primordial freshness he injected into his travel hokku and his haiku.^{2,3}

I am one
Who eats his breakfast
Gazing at the morning-glories

Fresh spring!
The world is only
Nine days old -
Those fields and mountains!

Bashô was, above all, aware of Spinoza's truth that "the greatest good is the knowledge of the union which the mind has with the whole of nature". Out of this wisdom he could tell us: "Let your verse resemble a willow branch struck by a light shower, and sometimes waving in the breeze."⁴ He sought this fluidity along with that interpenetration which Blyth saw as "the chief religious aspect of haiku."⁵ I think of his haiku that senses the sun on a mountain path rising "through the scent of plum". And of:⁶

The winter tempest
Hid itself in the bamboo
And grew still.

I like Blyth's phrase, that the way of haiku requires "a perpetual sinking of oneself into things."⁷ I immediately associate it with Bashô's hokku written at Oishida, about the voice of a cicada in the stillness "penetrating the rocks."⁸ Waiting here for the weather to clear, he records that the seed of poetry had so taken root in the mountain province that it

was "bearing its own flowers each year", thus gentling the minds of the rough villagers "like the clear notes of a reedpipe."⁸ Only this great poet could say: "There is nothing you see that is not a flower... nothing you can think of that is not the moon."⁹

I think of Bashō as the haiku master with the greatest spiritual outreach, despite his liking to write about such things as a horse by the wayside eating a Rose of Sharon, or of prostitutes sharing his night's shelter:¹⁰

Under the same roof
We all slept together
Concubines and I -
Bush clovers and the moon.

Bashō's outreach is perhaps best seen in his famous "A rough sea/
Stretched out over Sado/ The Milky Way."¹¹ It seems to me that this is the kind of haiku the avante-garde poet Natsuishi is looking for when he urges that we go beyond "mere seasonal feelings" to "key poetic cores" that open "the known worlds on this side to the unknown world on the other."¹² In Bashō's writing, the word "God" can serve as such a poetic core:¹³

How I long to see
among dawn flowers
the face of God

This is the Bashō whom Blyth found "concerned with God as he sees himself in the mind of the poet before flowers and fields."¹⁴

In his title for a travel sketch Bashō describes himself as "a weather-exposed skeleton." In a prose poem he compares himself at 50 to "an old tree that bears bitter peaches ... a bagworm separated from its bag."¹⁵ I like thinking of him, old and tired, with the running clouds of autumn putting new wind in his sails - off to the mountain passes, a lover of adventure and the everyday in nature and people, living on sheer spirit and the pleasure of companionship by the wayside. I feel a kinship in exploring the Greek islands, and a deeper one roaming the grassy fields of Sparta - "all that remains/ of soldiers' dreams."

Lucien Stryk attributes Bashō's universal appeal to the fact that "he never leaves nature."¹⁶ I feel that it is equally important that he never leaves God. Whatever our activity of the moment, he enjoins us not to forget that "it has a bearing on everlasting self."¹⁷ Bashō's late haiku "As autumn

deepens/ No one is taking/ This old road"¹⁸ reveals, I believe, an old man in despair who felt almost alone on what he regarded as the true haiku path. The publication of this international tribute to his spirit is clear evidence that his teachings are still alive and well. It is my conviction that, were he alive today, he would be greatly pleased to find fervid followers all over the world as determined as he was to make sure that the art of haiku does not, as he feared, "expire of artificiality."¹⁹

Source Notes

- 1 R.H. Blyth, *Haiku* Vol. IV: "Autumn-Winter", p. 1158.
- 2 Blyth, *Ibid.* Vol. I: "Eastern Culture", p. 295.
- 3 M. Bashô, "The Records of a Travel-Worn Satchel", trans. by Nabuyuki Yuasa.
- 4 *The Japanese Haiku*, by Kenneth Yasuda, p. 170.
- 5 Blyth, *Haiku* Vol. I: "Eastern Culture", p. 198.
- 6 Blyth, *Ibid.* Vol. IV: "Autumn-Winter", p. 1212.
- 7 Blyth, *Ibid.* Vol. I: "Eastern Culture", p. 294.
- 8 Bashô, *The Narrow Road to the Deep North*, p. 123.
- 9 Blyth, *Haiku* Vol. I: "Eastern Culture", p. 237.
- 10 Bashô, *The Narrow Road to the Deep North*, p. 132.
- 11 trans. by Dana B. Young.
- 12 cited by Hiroaki Sato in talk before Haiku Society of America.
- 13 Lucien Stryk, *On Love and Barley*, p. 70.
- 14 Blyth, *Haiku* Vol. I: "Eastern Culture", p. 292.
- 15 *Anthology of Japanese Literature*, ed. by Donald Keene, p. 374.
- 16 Lucien Stryk, *On Love and Barley*, p. 19.
- 17 Stryk, *Ibid.*, p. 16.
- 18 edited version, H.F. Noyes.
- 19 Lucien Stryk, *On Love and Barley*, p. 9.



village fiesta --
cloudlets straying far
from the mother cloud

my old neighbor
and his bent-over shadow --
buds just visible

reaching at dusk
to unlatch the garden gate...
Issa's snail



THE MAGIC OF HAIKU

Ertore José Palmero

(Argentina)

I learned about haiku at the end of 1968, when a book named "Three Masters of Haiku - Bashô, Buson and Issa", by Argentinean Professor Osvaldo Svanascini, was given to me at the Japanese Cultural Center in Buenos Aires; it introduced me to the wonderful space of this very special poetic form. Since then, haiku has been a magic word for me; it excites my imagination with the enchantment of its suggestion and its harmony. But I did not try to write haiku until about the middle of 1984. Why did I need more than fifteen years to begin to do it?

It is not easy to know it truly. I believe that authentic creations are introspective acts of the subconscious, and because of this, I can not reply to this question with logical reasoning; I do not wish to **think** to write haiku; I wish to **feel** it. Fifteen years in the life of any person is a long time, but the road that is necessary to travel to understand haiku's recondite essence is not short, especially in this case, when there is a great cultural difference between Argentina and Japan, perhaps greater than the geographical distance between them.

I do not remember exactly which was my first haiku, but in that early time I wrote one that is the most touching for me. I had a brother, Alfred, nineteen years older than I. I remember him always with his violin, as if both had been a sole identity. He died in 1983 and when I visited his tomb, I used to hear a bird singing.

Then I wrote:

Over his grave
a bird is trilling.
Or is it his violin?

I also had a sister, Margaret, nine years older than I. She died at the begining of 1993. Recently, I've enjoyed very much remembering our past time with her. For her I wrote:

Sister: your dialogue
is pleasant: Our remembrances
console me!

As you can see, I feel that haiku is much more than a different poetic

form. For me it means a sublime way to express my more intimate and profound sensations and sentiments. All this and other many similar experiencies that I have had, have prompted me to title this essay as I did.

◆
I watch the quiet dragonfly,
but I cannot know
if it watches me.

The rain on the roof,
plays an uncultivated
but not copied beat.

A little rainbow
flickering near the cascade.
When could it come down?



NO LONGER STANGERS

Francine Porad

(U.S.A.)

The writing of renku is fun, a joyous experience which once undertaken becomes an obsession-at least for me. When a link arrives, I can't rest until I come up with a response. I'm considering putting together a collection of renku written by me and others by mail. Most of the works are between two people, many times taking a year or longer to complete. *No Longer Strangers* will be the title, an appropriate one I think, because one becomes very involved in the other's life. It's amusing to note how quickly a letter's closing word changes, from "sincerely" to "love." As editor of a haiku journal, I correspond with and feel close to "strangers" from all over the world.

To paraphrase Jane Reichhold, one of my first renku partners, renku are not narratives-more like a party conversation, which starts similarly (Hello! How are yoy?), skips about at will, and ends with a coming together (Good night. Thank you!). Decisions are made when beginning the renku. With some writers a Kasen Renga sheet is used. For one-liner renku, two "rules" only: a short line must follow a long one, and there should be a clear link between lines. At one time or another all participants have expressed shock over unexpected responses, when a link goes in a direction never anticipated. Writing with people of diverse backgrounds

magnifies the surprise and the pleasure. My partners have included a staunch feminist, a lyrical poet, a Zen Buddhist teacher, a science-fiction specialist, an editor, and an artist, among others.

The newness of the form in American writing, which is just starting to involve more people, leads me to offer an invitation, "Renku, anyone?"



winter storm --
potatoes baking
in the fireplace

finding my father
in a Franz Hals painting --
how his eyes twinkle

sun rays
through crystal
hand-tracing color



AUTUMN HAIBUN

Aurel Rău

(Romania)

In exchange for a book on wanderings through the old and yet new world of hokku, I am willing to give an autumn morning as I myself am a cobweb weaver. I am free to choose my own subject, a right of which I am determined to take full advantage. When I am writing a poem I have no model as I never know which is responsible for the unique result - the poem or myself. There are three things I would like to mention. Firstly: I also wrote haiku as an answer to certain questions I asked myself about it, in that part of the world where this poetic genre was born. Some of the questions cropped up on the very roads along which the hajjins of the 17th century walked. One of them was the master himself, Bashô, who travelled from Osaka to Ueno, from his birthplace to the place where he died, from the beginning to the end of his creation. I wrote haiku under the impression of the memorial raised in the middle of Iga prefecture, whose wavy wooden roof is shaped like the hat which the artist wore during his pilgrim's life. Under this roof the haiku which are awarded prizes at the yearly contest held on 12th October, are exhibited for a whole year. Those attempts at writing haiku seem intangible now when I am tempted to

correct them, as, according to the reasons I have already mentioned, a superstition tells me they could have been written without my help. Secondly: when I travelled to Japan, in 1971 in spite of all my knowledge of the traditional poetry of this country, justly called of the Rising Sun (as everything there rises: the islands from the seas, eternity from the moment, etc.), I believed in the creativity of Western poetry rather than in the creativity of the formally patterned poetry. I considered the latter typically Japanese on account of its capability of creating something new, and thus, of better rendering the permanence of the native genius in the present-day period of interference and universality. Thirdly: although I do not know whether I have changed my mind in this respect, I have often returned to the lesson of unique art which haiku teaches mankind. I do not mean the modern colour of the European poems grafted on a Japanese plant when the longing for my Far-East revelations intruded upon my verse. My haiku exercises, which I do to satisfy my own lyrical needs, are short seventeen-syllable poems. They are independent, but, at the same time, they function as parts of a cycle (not as the stanzas of an ordinary poem). It is of their own free will that they link themselves to produce a whimsical renga. The binding element is time or atmosphere or the peculiarities or the temperature of the words. The whole is usually a poem; but it is not like the poem resulting from the cooperation of symmetrical, similar, equal parts, etc. It is something derived from the Emptiness mentioned by Kawabata and enriched by Zen, or from the "eternal peace" in the realm of Eminescu, which surrounds our lives. It is a deliberate "poverty" which was, at a certain moment, imposed upon Antonio Machado. Its origins are the fundamentals and the denial of loquacity and rhetoric. The poem is a little humble, an attitude coming from the ancestor worship hidden in any religion. It is a crumb of spirituality (not of spirit); it is the feeling that objects could, for a moment, speak for themselves. I dedicate these gossamer lines, on a full moon night, to the poor and holy and great pilgrim whose footprints are imperceptible on the dusty roads of the whole world, here included.

Bashô, a tree
From which I cut my stick
"Wearied with walking ..."

Translated by Daniela Călin

Man towards the exit,
Counting on fingers
under the full moon.

Birds crying too.
When they know to sing
I'll be far away.

Translating
Bashô
The wind snatches
the small page.
All things are passing.

Translated by M.C.

THE FAMOUS METAPHOR MYTH

Jane Reichhold

(U.S.A)

How many times, in your years of studying haiku, have you been told "never use metaphor or simile in haiku"? How many times have you written a pretty good haiku but have been afraid to send it to an editor for fear it would be rejected because it "kinda has a metaphor" in it?

Yet, if you have studied and written longer poems, you KNOW the use of metaphor is one of the essential aspects, one of the most time-tested techniques, of poetry. Our greatest English language poets were the best masters of discovering and using metaphor.

Now in haiku, the experts say we must cast aside this trusty tool. But wait a minute. Bashô was Japan's most famous poet. Did he use metaphor?

Let us dare to rewrite his most famous "on a bare branch/ a crow settles/ autumn dusk" into:

the heavy way a crow settles on a bare branch is just like the way dusk comes in late autumn.

Given this, the reader's mind says yes, both are dark, autumn dusk is similar to heavy feather that suddenly descend through the empty tree filling it with darkness. Yes, the black crow is the harbinger of death, the time of rest in nature and in life. If you've ever been near where a crow suddenly lands you've felt this fear folded under its wings, the surprise it

is so black, so large, so threatening, so cold - just as late autumn is.

What makes the haiku fascinating to us is that all above, and surely much more, can be contained by juxtaposing bare branch, a crow settling and autumn dusk. For me, the elements that securely tie the crow in place as metaphor for an autumn evening are: one, the verb "settling" (because we say dusk settles -- but not lands or perches), a technique Bashô so often employs one automatically checks his verb for this two-sidedness when one appears in a poem and two, the image of a bare branch which can accept naturally both the arrival of a bird image and autumn dusk.

A bit more far-fetched, but therefore deeper and more interesting is Bashô's metaphor/ simile in his "old pond/ a frog jumps in/ the sound of water."

To begin, let us take the Japanese literally in the last line so it reads "water of sound." Let that roll around a few minutes in your imagination. The water of sound. Sound as water. Sound moving as water does. Sound rippling outward as water does when disturbed.

Heretofore, all poetical Japanese frogs made sounds -- croaking, songs, calls. What if water was used as a metaphor for the invisible sound? Instead of making a sound with its voice, what if the frog leaps into the water of sound?

We can never know if Bashô was having thoughts like these before he wrote (or spoke) the lines "a frog jumps in/ the water of sound" but we do know he was aware enough of the gift of his inspiration that he didn't allow Kikaku to tack on a beginning phrase of yellow roses but stayed with his metaphor of water as sound/ sound as water to say "old pond" to emphasize that sound is the oldest pond.

It could be, as it has been reported, that Bashô simply heard a frog plunging into water (a rather probable occurrence as he lived in a marsh where two rivers joined). Yet he didn't begin his poem with his reality of "in the marsh" or "by the river" but used "old pond" because in a quiet pond a disturbance most closely resembles the way sound moves and is most accurate. Again the third image is the tie for his metaphor of water for sound. Bodies (get that one?) of water have sometimes stood as metaphors for ears because of the way water reflects and distorts sound.

So you see, Bashô's oft-quoted advice, "to know the pine, go to the pine" is also a clue to understanding the metaphors in his work. For instance, in his "summer grass/ the dreams/ of warriors" became clear to me one summer day while sitting before a hillside of long, dried grass. As

the afternoon wind blew up the slopes, the heavy-headed (sleepy-like) grasses bent and waved. The sheen on the polished stalks flashed and darkened in patterns as if the ghostly people were dashing toward the top - as if waves of attacking warriors were flowing - flanking - following some unseen desire. That Bashô surely saw this very same effect while visiting a famous battlefield gives added credence to the metaphor of warriors' dreams, their passions and ambitions, being as worthless as dried grass which moved so it looked as if the soldiers were still, in their spirit husks, charging up the hill.

My premise is that metaphor IS one of the valuable components of haiku writing. What is different though, is the way the metaphor is **written** into the haiku.

In haiku the two portions of the metaphor/ simile are usually not connected with "like" or "as" (although in several of Bashô's haiku he does use these expressions) but the elements of the metaphor are simply set down in their clearest, most elementary expression, usually in juxtaposition tied together by a verb or third image.

Also, in haiku, the range of the metaphor is limited somewhat by reality. Towering storm waves crashing on a beach do call to mind lions raging toward the shore. Yet it is very rare to see lions cavorting in the surf. However to see the white spindrift blow aloft where a gull flies gives the more haiku-like "lifting white from the waves/ a gull."

When encouraging writers to resume the use of metaphor, I am not suggesting the metaphor be selected and used in the conventional English literature tradition. Part of the delight and popularity of haiku is the learning of new; and for Western writers, unusual methods of stating the metaphors that come with our inspiration.

Aside from the observation that most of the "flat" haiku are simple observations lacking in hidden metaphor and so many of the haiku that "grab one" are those offering a metaphor to chew on is the idea that we need metaphor to bring into concrete reality the poetic vision.

The poet's job is to experience this earth, this life, and report it to fellow inhabitants in a manner that allows the reader/ hearer to experience the insight for him/herself. The poet is the journalist for the spirit world. Yet our vocabulary for this illusive realm is as vague and undefined as the average person's ventures into it are. Therefore, in order to talk of feelings, sensations, vision, hunches, parallel world experiences, we must employ the concrete images by metaphor and simile.

Recently I've been studying William Everson's concept of "the earth as metaphor" in which he views all the physical elements of our universe as substances standing in for greater, deeper, finer truths. The Bach Flower Remedies are a practical application of this belief. Distillations of the essence of flowers are sipped, not for any medicinal qualities of the plants, but for the emotions of the other world which manifest in them.

I believe it is this method of thinking that made Bashô the great poet he was. When historians say "haiku degenerated" after Bashô's death I suspect this decline was because haiku was denied its right to be a vehicle for poetry and poetical vision. I admit to finding most interesting the writing of persons, either Japanese or non-Japanese, who allow themselves to write as poets drawing on the devices of poetry and who are able to transfer ALL the previous poetic techniques into new forms inspired by the visions of poets of many cultures.



OLD JOKES WITH ME

Matsuo Bashô, with

Jane Reichhold & Werner Reichhold

As much as we venerate our literary inheritance from Bashô, we feel that when he was alive there was a twinkle in his eye that we all too often forget. Imagining a steamy, hot summer day, Bashô and a couple he is visiting on his travels northward, decide to do a light-hearted renga together. We let Bashô begin by borrowing for him his link from several of his previously written renga, leaving us to fill in the spaces between. There was wine, many laughs, guffaws, and giggles and it was fun! as renga can be.

This renga was previously published in one-liners printed vertically with the pages folded as were the sheets when Bashô did renga. This hand-tied booklet was then part of *Mirrors III: 3, 1990*.

it's so rotten no other dogs enjoy old jokes with me

b.

pass the wine raise our spirits

j.

always a link up his sleeve wet the brush	w.
leather socks get dirty walking a muddy path	b.
somebody's missing quick put the moon in a puddle	j.
spinning down when does it get to the bottom?	w.
shy eyes far out composing	w.
so the villagers laugh at me	b.
sleeping outdoors with friends summer constellations	j.
a hand drumming pulsates with the sun	w.
a woodthrush manifests "As power-spirit I come." and cries and cries and cries	b.
breath-wind in mists a trail through the maze	j.
meadow walk eventually hiding a snake	w.
greeting the traveler nights a lamp on the floor	b.
curving her breast the early moon very hot	j.
impatient call "When can we meet at Penny's?"	w.
sandals in petals yet he's so poor his hat's a sack	b.
squint-eyed bag lady now a famous fad	j.
depression babies without social security rich in years	j.
new body freedom designed for partnership	w.
cats in love satisfied at dawn he explains	j.
"I'm collecting songs for the <i>Flax-Reaping Anthology</i> "	b.
bundles the hand ties a string around	w.
college experiments sonnets saved in a hope chest	j.
more than dreams the real butterfly touches one	b.

stem after it leaves erect	w.
without friends he moves to help himself	j.
among that kind the tall pilgrim stands out	b.
relief comes first light on a cedar tip	w.
to an incense stick he also bows	j.
worship service begins as invocation crickets chanting	j.
it's so hot! it's so hot! same voice at every gate	b.
wet lips summershine opens	w.
snow-clogged mountain pass so steep everyone sweats	j.
the resting hiker hears a wave of color	w.
sunset on a spring lake pleasure brings home a poem	b.



THE LAST HAIKU OF BASHŌ

Shoichi Saeki

(Japan)

Bashō was born in 1644 at Iga-Ueno, and died at about 4 PM on the 12th of October, 1694 (on the lunar calendar) in Osaka, his staying place on a journey. Since the correct date of his birth is not clear, his age at death is also vague. However, the death was in his 51st calendar year. Converting to the Julian calendar, the date of his death was the 28th of November, just early winter.

Bashō started on a journey from Edo on the 11th of May (an intercalary month), 1694, and after visiting his native land and suburbs of Kyoto, he stayed, in late May, at Rakushisha, a villa of Kyorai who was a disciple of his. During the stay he wrote a Haiku as follows;

OOI-GAWA NAMI NI CHIRI NASHI NATSU NO TSUKI — (A)

(No dust in the waves of Ooi-river — The summer moon.)

This Haiku was rewritten later as follows;

KIYOTAKI YA NAMI NI CHIRI NAKI NATSU NO TSUKI — (B)
(Ah Kiyotaki! Waves with no dust in the summer moonlight.)

Ooi-Gawa in (A) is a river running along the foot of Mt. Arashiyama. Kiyotaki in (B) is considered not as a place name but the Kiyotaki-river which joins the Ooi-Gawa at the upper stream.

After that, Bashô returned to his native land again and held a Bon-service (Buddhistic service). Then he left for Osaka on the 8th of September. At that time, there was a dispute among his disciples in Osaka; therefore, the purpose of his journey was to settle it. It is said that when he left his native land, he was in bad health with cold symptoms.

On the 27th of September, Bashô was invited to the residence of Somone who was a female disciple. Since the rooms were tidied up very cleanly to welcome him, he was so impressed with her scrupulous care that he wrote a Haiku likening her elegance to a chrysanthemum as follows;

SHIRAGIKU NO MENI TATETE MIRU CHIRI MO NASHI — (C)
(A white chrysanthemum — No dust can be found out.)

On the 29th, Bashô began to suffer terrible diarrhea and was confined to bed. After that, his condition turned for the worse day by day. Accordingly, on the 8th October, he wrote a farewell Haiku as follows;

TABINI YANDE YUME WA KARENO WO KAKE-MEGURU — (D)
(Illness while journey — Dream runs about on a desolate winter plain.)

This Haiku was an indication of his self-restraint with death coming soon, taking a precept of Buddhism, "Be not tenacious", into consideration.

Meanwhile, Bashô on his sickbed was sensitive to the similarity of words with "no dust" among his Haiku (A), (B) and (C). After consideration, he decided to abandon (A) and (B), and obtained a new Haiku, panting with a serious illness, as follows;

KIYOTAKI YA NAMI NI CHIRIKOMU AO-MATSUBA — (E)
(Ah Kiyotaki! Green pine-needles fall into waves.)

This Haiku was written on the 9th; the next day, he wrote his farewell Haiku (D). It was only 2 days before his death.

This Haiku (E) should be deemed as not a rewrite of (B) but as an independent one: (B) describes dimness in nighttime, (E) describes lightness in daytime. In addition, the seasons are not the same. Obviously, the season of (B) is summer, but there is no season word in (E). Judging from the season Bashô was sick in bed, it could be considered that the green

pine-needles were probably those blown off forcibly by a cold wind and compelled to fall into the waves. If so, I understand that the green pine-needles intimate Bashô himself be grudging his life. Human beings are quite powerless in front of nature. The 28 th of November (on the Julian calendar), the day of his death, was also a very cold windy day, I suppose, and he listened to the violent sound of wind while in his bed.

By obtaining his last Haiku (D), Bashô passed over the precept of Buddhism and completed his own self. I indeed respect such a hot internal fight. Thus, he never attained Buddhistic enlightenment; he died, persistently a martyr to Haiku. The greatness of Bashô exists in this point.



THE BODY AND SOUL OF HAIKU

Humberto Senegal

(Colombia)

In haiku, reality is not described to us by others through their words, but rather, reality presents itself to us as a moment in which we perceive it. It is not we who go out to find the elements of reality to notice them and name them with a word, a verse or poem; these elements come to us. They are with us in reality; we do not know where they come from or where they go.

The word is only one of the many media through which realities choose to express themselves to us, although it is not a particularly effective medium. Words should not be given too much credibility because even without words, we are able to approach reality and true poetry, in this case, haiku. Life and poetry do not require intermediaries to reach us, to touch us. Nor are intermediaries needed between the world and ourselves, nor between the essence of the earth and our hearts. Haiku is the aesthetic departure from intermediaries which might exist between the world and the poet.

To read haiku, or to write haiku, is to take the initial step in nurturing faith in the very sentiment of poetic creation. What is this legacy that the masters of haiku have passed on to us? Did it begin to germinate within waka or within katauta, or from the very moment that Bashô consecrated it? Is it Form or is it Spirit? Having intuition is the fundamental step

towards a profound understanding of haiku. Both facets, Form and Spirit, have been passed on to us, but only one of them is vital for comprehension and elaboration of haiku: Spirit. Spirit is not discovered through intelligence, manipulation of literary data, academic disciplines, memorization of literary techniques, nor through the study of complicated books and the analysis of theory and content. Spirit is only discovered through the grace of wonder and amazement.

Erudition and intellectual wisdom, the paths of the egotistic poet, are not adequate for one who seriously wishes to draw near to haiku. The path of intuition, of the non-being of being, leads directly to haiku. It is our own daily existence. To write a haiku, is to resolve a question, without help, with more signs from Koan than that which is postulated by finding the answer through the traditional resources of reason, literature, linguistics and esthetics. The formal brevity of haiku is a consequence of the desire to prevent the loss of experience by those who would receive the meaning of haiku, the experience which we ourselves achieve and which cannot be communicated through words.

In the West, few cultivators of haiku go beyond the form. They focus on this part of the legacy from the masters because it seems easier to count syllables or to tie themselves to the seasons than to present themselves, and their wonder, to that same astonishment which Bashô must have experienced at the trees in bloom, at the sound of the birds and at the sound of the rain.

Those who bind themselves to the form in developing haiku will not possess the indispensable innocence needed to go beyond technique - which is important to a certain degree, of course, but not essential if it becomes an obstacle to the naturalness of the writing and of the perception of the poem. Nothing should appear which is not, in some way, alive and living. Any haiku that is not the intimate result of a lucid moment in the life of the poet, will be false and will lack Spirit. If our haiku is not a product of satori, personal humility, simplicity of thought, antiintellectualism and our own relationship with poetry and the world, then we will have used words to draw a horrendous caricature of nature and ourselves.

Every haiku, when authentic, is satori, an ecstasy of the observed and the observer in union and manifestation, thanks to the simplicity and impersonality of the poet. When there is a meeting of haiku and the poet's heart, not the poet's intellect or reason, a new vital entity flourishes for which nothing is dead and which does not lack meaning or language for

its existence.

The worlds of the haiku writer must convert themselves into the prolongation of feeling. And these feelings, in turn, must become the prolongation of the spirit. In the act of producing haiku, the spirit of the poet is the prolongation of everything around him: the countryside, the fragrances, the colors, etc., the world. A haiku has the dimension of an exclamation of the wonder contained within it, or of hundreds of verses inspired by the sudden discovery of reality. The measure is always given in profundity of feeling, of emotion experienced -- by the degree of consciousness that fills the moment of observation. How can we discover anything if we have already decided beforehand that there is nothing to discover, or if we believe that we already know and understand the things that we notice? As with Zen, aesthetic experience with haiku is a personal phenomenon and not knowledge reached through analysis of haiku or comparison of haiku to other poetry. To understand Bashô, his poetry, his work and his literary aesthetics is to uncover "the here and now", the spirit of being, within ourselves and in the world around us. And this spirit which exists in millions of forms does not belong to any culture, man, literary school, philosophy or any one religion. It is the apple which the wind makes move on the branch. It is the apple. It is the wind. It is the branch. It is the movement. It is the poet who discovers it, even in the hurry and haste of the modern world.

*Translated by
Margaret Simmons*

Who can the old pine
reminisce to,
the little ant?

With little conch shells
the beach listens in silence
to the waves ...

A ray of moonlight
directs the orchestra
of crickets

Translated by Ty Hadman

THESE DEGENERATE TIMES ...
Steve Shapiro, assisted by Deon Kesting
(South Africa)

It is strange but not altogether surprising that debate should still rage in too many quarters over whether or not haiku should be written in a three-line 5-7-5 syllable form. This vacuous, peripheral complication of what in essence is a matter of life and death, is nonetheless "the nature of things." The writer of this essay could, but won't, give his pittance worth.

More important by far in any discussion of haiku (itself a questionable exercise!), are the philosophical and even psychological implications in respect of the modern haiku movement. Some of these issues may be seen to emerge from a contemporary haiku written in English:

Through a hole
in a borrowed tent
the Milky Way

Although it seems a bit of a shame to be analytical about this poem it provides an opportunity to consider the significance of the "borrowed tent" as something of an admission of the exotic and ultimately inappropriate nature of the Way. Paradoxically, it is not through the poet's own torn cultural fabric that the view is glanced.

Somewhere in his great haiku opus, R.H. Blyth briefly considers the prospect of the genre being removed from the purity of its cultural and geographical roots. While appearing in his wisdom to reserve judgment on this issue, Blyth has little hesitation in sounding a note of deep despair about the future for the form in a world - including Japan - gone mad, and mercifully hell-bent on self-destruction.

Are we to trust his gloomy vision, or is the madness his own, the despair a reflection of his flawed "enlightenment"? What, indeed, we should ask, is the very essence of haiku? Is it Zen? If it is, we are assured in many weighty-wordy tomes that there is no intellectual answer - or even a wise question for that matter. Blyth's reassurance may well be no more than a deliberate bluff of equal value to the naive inquiry that precipitated it. Surely this much is authentic:

"An ordinary man is Buddha; desire and passion is enlightenment. One thought of folly makes a man an ordinary man. The next enlightened thought, and is a Buddha."

- Rokusôdangyô II ¹

In any perceptive historical review of the passage of classical Japanese verse in translation, it seems unlikely that for Western followers much remains to be uncovered beyond Blyth's mammoth excavations, and profoundly creative offerings.

Thus, for the haiku poet, the focus is narrowed to a consideration of the world in which we find ourselves today - as uttered in the keen thrust of Blyth's pessimistic vision: "This pseudo-ideal world to which we aspire in our moments (and how many there are!) of weakness, at a low ebb of life, this world too has its use, in deepening the value of the real world of blood and tears." ²

How does one walk the Way of Haiku amid the din of voracious technology and rampant materialism in this "real" world, consumed by machines and chemicals with their accompanying demented ideologies and the hot coals of their eternally homeless excrement? Can we brush aside the nagging concern that both modern non-Japanese and Japanese haiku - viewed philosophically and psychologically - might well be involved in a dangerously pathological effort of profound denial of "reality", in an exercise of personal myth-making around a historic, exotic culture that may not even have existed? (Blyth could have invetend it!)

The pursuit of the birds and the flowers of the pretechnological past in settings besieged by jet planes, burglar alarms and traffic jams of an apocalyptic present/future poses an impossible irony at best to be questioned by almost any educated, modern adult, and at worst as an industry to be dismissed as "meaningless drivel."

Blyth suggests that more than an apology is permissible for the questioned pursuit: "Haiku at first sight may seem rather slight or thin. This is partly because they avoid any parade of depth, and indeed mask their profundity under a characteristic humour or apparent simplicity; it is partly because of insufficient co-operation by the reader." ³

Yet Blyth acknowledges grounds for a deeper pessimism - a

pessimism ultimately to be vanquished by the irrepressible forces of nature. To this end Issa's vision is cited:

In these latter-day,
degenerate times,
cherry-blossoms everywhere

What were the factors, *then*, contributing towards this degeneracy? Were they the same, in relative terms, as those facing the modern haiku poet? Of course these questions may seem unimportant, even irrelevant. In effect though it is in their ultimate rhetorical nature that they somehow point to the very essence of haiku and of being itself. Perhaps the seed of haiku planted by nature and nurtured by human consciousness thrives and flowers only in the pressured presence of "the latter-day degenerate world", and cannot hide or disguise "reality" but rather renders it really *real* by making it whole. Is it the original, eternal reality of divine creativity?

The art of haiku, Blyth suggests, "is not to make poetry, or even to see and record poetical things and events as they chance to appear and occur, but rather to seize the inner essence of any commonplace, everyday occurrence, to touch that inner nerve of life, of existence, that runs through the dullest and most unmeaning fact." ⁴

Is it not the work, the very calling and suffering of the haiku poet to embrace the whole package of existence consciously, whatever it may or may not be and to reflect its gentle brilliance quietly - without point or purpose, but because there is no choice?

The poet embraces the irrevocable objective truth of each conscious moment, and haiku energy streams in because "there is no escape from poetry." Blyth counsels: "Let us then take each moment as it comes, giving it the value it possesses in its own nature." ⁵ Since "there is no escape from poetry", "every moment of every part of our life, up to the death rattle, can be, should be, shall be made into poetry, made alive. Value is received from it, value is given to it. In strength, in weakness, in what we do, in what is not done by us; every place is everywhere, every moment is eternity." ⁶

These "moments" will approach the senses by the ever-present power of nature, waiting - just beyond the whole gamut of technology, materialism and every other overriding "degeneracy" - for the light of consciousness that gives it and everything else meaning and purpose, simply because each has been illuminated and is there!

¹ Quoted in Blyth, R.H. Haiku, Tokyo: Hokuseido, 1952, vol. 3, p. 433.

² ibid, vol. 4, p. 299.

³ ibid, vol. 3, p. iv.

⁴ ibid, vol. 4, p. 252.

⁵ ibid, vol. 2.

⁶ ibid, vol. 2, 304.



Steve Shapiro

The frogs silent
seeing out the guest
who won at chess

The shaded plum tree
a bee visiting
its few blossoms

The heat:
a breeze touches my face
and passes on



Deon Kesting

Icy evening:
in the firewood basket
a guest snake sleeping

Between the old snow
and the new snow falling --
a footprint

The cliff's shadow
stretches diagonally
across the white daisy



CONCERNING HAIKU

Robert Spiess

(U.S.A.)

Commonsense is adequate for ordinary life, but uncommon sense is necessary for the extraordinary life-and perhaps we may place the creation and appreciation of haiku as belonging with the extraordinary life.

Although nothing in haiku may be unrealistic, realism is of a relative nature in its function of assisting in transmitting the spirit of the event-experience portrayed by the haiku.

As haiku poets we are aware of the attention the Japanese haikai gave to earth's smaller creatures, such as insects. But our own Aristotle, who lived many centuries before the early haikai, admonished us to be cognizant of these "lesser" life forms when he wrote, "Wherefore we ought not childishly to neglect the study even of the most despised animals, for in all natural objects there lies something marvellousso we ought to enter without false shame on the examination of all living beings, for in all of them resides something of nature and beauty." *De Partibus Animalium*, I, 5.

Inherent in haiku is appreciation of the incomplete and the charm of the ephemeral.

Haiku reanimate our diminishing power of intuition.

Haiku poets may find it of interest, perhaps even of inspiration, to learn that the philosopher Martin Heidegger believed that reality **deliberately** gives itself to us, that it is freely available to each of us. The entities in the cosmos give themselves to us if we just allow it. We are continually presented with gifts. We are amazed by this largeness.

(After a passage of David Steindl-Rast's.)

A genuine haiku is the "testament" of an aspect of the world process itself, apart from any intervention of ego.

Haiku poets should hold in their hearts Novalis's (Friedrich von Hardenberg) words: "Every visible surface has an invisible depth raised

to a state of mystery.^h

As haiku generally derive from or contain an aspect of nature, they assist us in becoming more integrated with life, for the closer we can be with nature, with the earth, with the creatures of our planet, the more synchronized we are with the movement of the universe.

(Prompted in part by a passage by Deng Ming-Dao.)

Although haiku poets "isolate" a now-moment of experience out of the continual flux of events, they are aware of the ramifications that can result from the isolated moment's structural flow. They are in agreement with John Muir's words, "Whenever we try to pick out anything by itself, we find it is hitched to everything else in the universe."

In their abnegation of egoity haiku are salutary for our spirit, for we recall that it was an egomania that occasioned the fall of Lucifer.

A genuine haiku is both orderly and mysterious.

It seems that haiku poets realize in the depths of their feelings that if the wish to be separate from nature, to completely dominate nature, were accomplished by humanity, this would mean the death of humanity. It probably would begin in the aesthetic and spiritual realms, proceed to the psychological or mental area, and end with physical destruction and extinction.

Haiku are the harmony of things with oneself.

a round melon	the hundred-year pine —
in a field of round melons	a dead mushroom
-- resting dragonfly	flecked with dew

winter wind —
bit by bit the swallow's nest
crumbles in the barn



RIPPLES FROM THE OLD POND

Ruby Spriggs

(Canada)

old pond
frog jumps into
watersound

Bashô

Without unity in haiku, an image is just a pretty picture. If Bashô's frog had jumped into a lake with motor boats racing by and skiers shouting, there would be no old pond haiku. Fortunately, Bashô must be in a quiet place when the famous frog plunges into the pond. It is an ordinary pond; an ordinary frog. There's nothing special about this moment, but Bashô feels its significance and captures it. He becomes frog, water and splash. He feels, hears and sees all at once; he is completely immersed in the moment.

What he communicates in his haiku is presented simply. There are no extraneous words; nothing to muddy the water.

Haiku is everywhere, it is a gift. It comes to you unannounced and in silence. Enter that silence; haiku lives there.

silently
the maple lets go a leaf
of moonlight

◆
school bell rings
all of the shadows
into one

washing his clothes
for the last time
his scent

☪

THE CONCLUSION OF THE GRAIL LEGEND, TROUT FISHING, AND THE ART OF WRITING HAIKU POETRY

Wally Swist

(U.S.A.)

The poem concerning the Grail Legend written by Chrétien de Troyes, circa the late thirteenth century, ends abruptly and inconclusively. Various authors attempted to finish the poem, and one of these versions will briefly be discussed here. The version I use is examined at length in a small, but rich, book written by Robert A. Johnson, entitled **He: Understanding Masculine Psychology** (Harper and Row, Perennial Library, 1977). I highly recommend this volume for those who would like to mine the abundance of clues to understanding masculine psychology, and how they might attempt to live through the teachings embodied in the myth presented. Simply, the myth can guide us and make us appreciate the mystery that is central to each of our individual lives. Johnson has also written a companion volume, edited **She: Understanding Feminine Psychology** (Harper and Row, Perennial Library, 1977) that examines the myth of Amor and Psyche, and proves to be invaluable, as well.

The conclusion of the Grail Legend under discussion commences with the hero, Parsifal, only able to locate the Grail castle "consciously", and then only when he is both courageous and humble enough, can he enter it. Johnson says: "swashbuckling" will not get him there, but when Parsifal petitions with his heart, the drawbridge descends, and he steps over it into the castle. Immediately, he sees the Fisher King there, still in great suffering. It is then that Parsifal finally asks the correct question: "Whom does the Grail serve?" Then, the King answers: "The Grail serves the Grail King." The King is healed as the question is asked, and the Grail is brought forth. The meaning of this, succinctly, is that we are here to serve God, or the Grail.

To take this a step further, as haiku poets, when the Fisher King, who always was the Grail King in the first place, makes the statement: "The Grail serves the Grail King", this is quite pertinent and useful for us. Do we not only serve God, as haiku poets, but become one with the cosmos? Does this not, in the very least, intimate a state of transcendence? Do we, as haiku poets, not vaguely resemble a Buddhist monk at morning zazen,

or a Christian nun raising her eyes upward in her recitation of vespers, when in observation of nature we experience an intuitive flash of insight, or re-experience that moment in the heat of composition, when the lineaments of time drop away?

Joseph Campbell, the noted mythologist whose learning was of an encyclopedic dimension, explained that our power source was always beside us, flowing as a river might flow, but that in our "modern" world the psychic static that accompanies our day-to-day involvement, with our various responsibilities heaped upon us like weighty sacks, often leaves us bereft of the location of that power. Do we not, as haiku poets, discover for ourselves, but as importantly, for readers, perhaps, many years to come, that stones speak, that a music emanates from rivers and brooks, and that summer wild flowers are full orchestras conducted by the wind? Is this not truly finding the Grail castle, asking the correct question, healing the Grail King, and beholding the Grail? Is this not at least the very beginning of humbly communing with the omniscient universal power?

Although I have stopped trout fishing some years ago, because I so thoroughly enjoy spending my entire time outdoors with my aging yellow labrador retriever, named Cider, soon to be eleven this coming spring, I did **attempt** to practice the art of trout fishing, usually with little positive results. I believe my problem was that I had an end-product in mind: to make a gift of a huge rainbow trout to my wife, or to reel in dozens of fish, whose sweet meat could be greedily savored myself. In other words, fishing often was, when I was able to catch anything at all, the exclamation, the adrenaline rush, the ego standing up and shouting: "Look at me."

Those rare instances I did enjoy a good day fishing, I would quietly step along the rocky shore, careful not to cast my reflection, or shadow, over the water. I would cast precisely, into the deepest pool, aware of nothing but the line reeling out from the center of myself. Then, as my hands appeared to act on their own, I reeled the line in, slowly playing a large trout through the sparkling water, the sun igniting its many rainbows. Are we, as haiku poets, sometimes not unlike an over-eager fisherman, who wants to compose haiku, but cannot find one, cannot even find that powerful river rushing beside us, at all hours, night and day? Or, are we, as haiku poets, sometimes, as well, like the fisherman who discards his ego, and becomes totally aware of the rocks on the shore, becomes one with the trout swirl beside the boulder in the middle of the river or the brook? Are we, as haiku poets, like the fisherman who makes the

intuitively athletic calculation of how much wrist action to put into the cast, so that the fly lands in the pool's center, the fisherman who experiences the "haiku moment" of the splash of the leaping trout, shedding rivulets of water, and, after it is netted, unhooks it, to give it back to the river?

Over twenty years ago, in 1973, when I was quite a young bookseller, I began to seriously practice zazen, and began to read books concerning oriental literature. I always consider this point of my life fortuitous, because this is when I first discovered Harold Henderson's **An Introduction To Haiku** (Doubleday and Company, 1958) and **Haiku in English** (Japan Society, 1965). The poem that initially spoke to me, and that still remains with me to this day, is Henderson's translation of Bashô's "Kare eda ni karasu no tomarikeri aki no kure", or:

On a withered branch
a crow has settled ...
autumn nightfall.

Through what has been an often troubled life, with its personal tragedies, major and minor disappointments, and wrong turns, there is always that "somewhere" on the rutted road of my own poor choosing that Bashô's crow appears, perching on a black branch, with the rawness of evening coming on. At this juncture, I am able to summon courage, not unlike Parsifal, to humbly turn, and make my way back to a crossroad, where I can appropriately change my path, all the time petitioning with my heart for the drawbridge of the Grail castle to descend. Although the powerful image of Bashô's crow has played an unusually mystic role of personal proportion for me in my psyche, in guiding my life, it is here, at this crossroad, that we have truly met, as we now walk together, following the haiku path, more enlightened than before, after having truly realized the discovery of the Holy Grail.

mist clears above the ridge
taking with it
the wedge of geese

◆
the fading glow
of a field of sunflowers --
autumn dusk

tracks in fresh snow
a coyote dragging
its foot



THE SPIRIT OF HAIKU

Brian Tasker

(Great Britain)

The 300 years since Bashô died have seen haiku develop and change in many ways. Perhaps the most unlikely thing has been its arrival and development in the West. I feel sure that Bashô would be both pleased and amused that the poetic medium that he loved has taken root so strongly outside of Japan. The spirit or universal element of haiku surely knows no frontiers, and wherever there is language, there can be haiku. Because of various language differences, the physical form will depend on local conditions.

But, as we have seen, haiku eludes definition. Yet the spirit of haiku remains constant for as long as we remain constant to it. This carries with it a responsibility; a responsibility to ensure that the spirit isn't swamped by our Western personalities. Sadly, the result has been that instead of questioning ourselves and our attitudes, we have been questioning haiku. There is a strong resistance to accepting the influence of Zen, as if this were to taint it with some kind of religious dogma. Zen is simply a direct school of Buddhism; and Buddhism is simply a way to the truth of our existence through the truths of our existence. Buddhism claims no monopoly on the truth and, in that sense, it oppresses no one. No other spiritual path is as direct as Zen, and it's a fact that without Zen, Japan would be a very different place. It is accepted that haiku are about the truth of things; just as they are. An acceptance of that fact calls for our personalities and egos, likes and dislikes, to be suspended, at least momentarily.

I feel that Western haiku is going into decline even before it has properly flowered. I feel that this decline will continue until we own the fact that *one* moment of haiku questions all of our assumptions about ourselves and about how we see things. One moment of haiku, one moment of true suchness, and we can see that the truth is the same for all of us and that actually, nothing *need* be denied.



the blindman
flower by flower
smells the posy

at the doorway
pausing for a moment
the autumn rain

at dusk
watching the space
where the train went



SOME SPECULATIONS ON BASHÔ

Makoto Ueda

(U.S.A.)

What kind of person was Matsuo Bashô? How did he look physically? Would we feel like inviting him to a party if he lived in our neighborhood today? Three centuries after his death, no one is able to give definitive answers to those questions. Yet, on the basis of surviving evidence, we can make some educated guesses.

In all likelihood, Bashô had physical features typical of a Japanese. Definitely he was not a tall man, since he was quoted by his friend Yamaguchi Sodô as saying, "Although I am short of stature ..." But he does not appear to have been an especially short man, either, because his student Sawa Rosen is reported to have observed, "He was neither tall nor short." According to scholars' estimate, the average height of a Japanese male in the seventeenth century was around 160 cm. (5 feet 3 inches). No record indicating his weight remains, but he does not seem to have been of portly build. According to Rosen, Bashô had "a gaunt, emaciated appearance."

Portraits of Bashô, especially those painted by his immediate disciples such as Sugiyama Sanpô, Morikawa Kyoriku, and Ogawa Haritsu, help us to form a visual image of the master poet. They show, in general, a man with an oval face, long eyebrows, a prominent nose, a small mouth and thin lips. The overall impression is that of a gentle, sincere, intelligent-looking man, although that impression is probably the one intended by the artists, who were all admirers of Bashô.

His gentle appearance, however, hid under it a extremely sensitive mind characteristic of a poet. After all, his haikai name was Bashô, literally meaning a banana plant that has large, delicate, soft leaves. "I love the banana plant because its leaves are easily torn in the wind", he wrote. His grief at the deaths of his beloved, such as his mother, friends and disciples,

motivated him to write some very moving haiku. He loved his nephew Tōin like a real son, even borrowing a large amount of money when the latter was stricken with tuberculosis. Bashō could get emotionally upset and even sarcastic, at one time calling his student Esa Shōhaku "a weakling", at another time attacking some haikai teachers in Edo as having "poetic talents no better than a three-year-old child's." Some of his personal letters preserved today show him as an excitable, volatile person.

Yet Bashō himself knew that aspect of his personality and tried to discipline it by two means. One was *fūga*, an artist's way of life, a reclusive life devoted to a quest for truth and beauty in nature. Partly helped by Taoism and Zen Buddhism, he endeavored to bring his hypersensitive mind under control by detaching it from the concerns of mundane life. The other means was humor, a haikai type of humor that emerges when earthly life is looked at from a distance. Human life tends to look tragic to any sensitive person, but the outlook would change if he could bring humor into it. The philosophy of a literary genre called haikai was based on that very idea. Bashō, a master of haikai and haiku, had a good sense of humor and displayed it plentifully at verse-writing parties. It is true that he loved loneliness, but he also loved people who loved loneliness and he wrote haikai with them, eating with them, talking with them, and laughing with them. I know I would invite him to my party if he were living in my neighborhood today.



APPROACHES TO HAIKU

Kenneth White

(France)

Why come back, again and again, on haiku? Despite what some people have said about me, I've never thought that haiku is the only form of poetry possible today, and, far from being an absolute adept of minimalism, I'm not only interested in the long poem, I actually practise it. No. It's because, outside it's intrinsic essence (which is not too easy to get at), haiku, even imperfectly practised, saves us from a kind of <<poetry>> that is so much lumber in the mind. When people send me their manuscripts of poetry, I often tell them to drop their lamentations,

their elucubrations, their verbal accumulations, and get out on the haiku path. The result may not always be great right away, but the disencumberment in itself is welcome, and a benefit. What is more, haiku can usefully (I mean as contribution to lifevalue) be practised by intelligent and sensitive people who would fight shy of the word <<poet>>, but who feel the need to note some moment that marked their mind. In the short texts that follow, written at different periods, I try to approach this <<a-poetic>> form of poetry in several ways, from several angles.

1.

In everybody's experience, there are days when one's personal opacity (the coagulation of the self, the density of being) *lights up*. Like the sky after a storm. One finds one's-self in an immense silence, in an extremely pleasant emptiness. At moments such as those, says an old Japanese poet, <<everything is haiku>>. You look at a pebble, the branch of a tree, a gesture in the street, and you have the impression that the entire world, the whole of life is being revealed to you. The difficult thing is not to overdo it - wax over-poetic, for example. That moment, arisen from emptiness, must be allowed to return to the emptiness, without interference on your part.

That is the haiku way.

2.

It was a country hostelry, at dawn, on Honshu island, in the region of Okayama. Somebody had got up even earlier than me. On the frosted window, with one finger, he or she had drawn a mountain: Mt Fuji, of course. That was a haiku moment. The poem (but is it a poem?) came into my head exactly the way the drawing had come to the hand:

Ah! mount Fuji
drawn with one finger
on a frosted window

That was in another life ...

This November morning, on the North coast of Brittany, I'm listening to a piece of *shakuhachi* music (*shakuhachi*, the flute used by the wandering monks): <<Empty sky>>.

I'm thinking of that <<emptiness>>.

Of what is the sky <<empty>> ? Of metaphysical concepts, no doubt, and of sacredness. But not of reality. These last few days, wild geese have been flying over, greylags and whitefronts, on their way from Greenland to Africa.

I'm thinking back to that old haiku. The person (body-mind) that had got up before me had a sense of the sacred: it was Mt Fuji he or she drew. I too recognized it. But neither of us are over-attached to it. We both know that in very little time, the sun will be rising and will melt the frost. The sacred symbol will disappear, all you'll have is a clear window, and beyond it, outside there, the world, phenomenally present.

I push my thought to its limits, I follow my thinking into the emptiness ...

After the sacred, there was science. In science, you can ask yourself mathematically interesting questions such as this: what's the length of the Breton coast? If you're going to be scrupulous about it, going from cape to cape, from stone to stone, you realise there's no definitive answer.

Once you arrive at that realisation: beyond faith, beyond questioning, you're ready for the haiku road.

3.

This morning, in the mail, came a poetic almanach from Japan. Inspired by the calendars of Northern China, which take their inspiration from the *Book of Changes*, these almanachs describe the changing of the seasons, underline the deep links between stars, spirits, animals, plants and men, and, incidentally, provide the <<season words>> necessary for the traditional practice of haiku. You will hear, for example, of *shunsha*, which refers to the festival marking the beginning of the year's work in the fields, or again of *hi gan*, which is the equinox of Spring and Autumn. Haiku, then, is intimately connected to a sensation of time, of weather and the rhythm of the year. On that basis, from there on (I see no need today to be systematically orthodox), it's a question of observation, contemplation, sometimes, discreetly, erudition. The idea is to grasp a moment in such a way that it opens out on to the whole field of culture, the entire space of the cosmos.

4.

I've just been reading Jean Giono's book, *Manosque-les-Plateaux*: <<The river Lague>>, he writes, <<is a series of holes. From these

shadowy holes emerge indolent, gleaming fish. I used to know their names, but I've forgotten the names on purpose because they got in the way of my vision. Knowing their names won't help me to see the blue spot one has on its head, or the big round teeth another has in its gub, naming won't get me emotionally in touch with their exact and lascivious movements ...>>

That's very close to a phrase by Nansen (783-834), which itself is an echo of Lao-tzu: <<In the age of emptiness, there were no names>>. We may remember too Sampo's haiku: <<The names unknown/ but every weed has its flower/ and its beauty>> (*na wa shirazu/ kusa-gota ni hana/ aware nari*).

What I mean by these examples is that the essential experience is as much Western as Eastern. Or rather, that it's neither Eastern nor Western. It comes from the Void.

5.

End of Autumn, on this North Brittany coast. I'm looking through notebooks, gathering together haiku written here and there, so as to make the little book I've been asked to do.

I have very precise images of the various places: an Atlantic island, a mountain path in Taiwan, a Pyrenean valley, a street in Kyoto, the house here, the shore ...

I think of these places and, beyond them, of something that is nameless but which maybe makes its presence felt, here and there, in this handful of no-poems.

To find a title for the book wasn't easy.

I thought at first of *The Moon in My Soup*, and of other phrases culled from the poems themselves.

Then I flipped open a book of *Zen koan*. One question goes like this: <<When there's nowhere to go, what happens?>> The answer is: <<A few stones on an old road>>.

I liked that. Those words <<A few stones on an old road>> express a notion that is dear to me: a continuity of effort across space and time.

But today, a day of rain, while walking along the grey shore listening to the cries of the gulls, I thought of the raincoat that old master Bashô wanted to give the monkey, and there I had my title all at once: *The Gull's Anorak*.

And this very day I found the Anorak School, based on the practise

of haiku-walking. This school will be the mobile section of the Gull Academy, devoted to the ecology of mind, natural philosophy and the poetic maintenance of the world.

At Shirakawa
no poem, no song
only the rain

Coming down from the mountain
mind empty --
the noise of waves

North Dakota:
two magpies perched
on a buffalo skull



A FROG IS JUMPING ACROSS THE OCEAN

Ikuyo Yoshimura

(Japan)

Haiku may be the world's shortest poem, but it is one of the most popular, with over ten million devotees in Japan alone. It is widely composed today by people everywhere, from the young to the elderly, by amateur as well as by professional. Various haiku magazines are published monthly and quarterly; even daily newspapers carry haiku pages or columns. Of the Japanese population, which is now one hundred and thirty million, one out of thirteen people writes haiku. What an amazing figure!

Furthermore, haiku is well-known outside Japan. The appeal of haiku has spread beyond the borders of Japan. Worldwide, there are more and more people who enjoy composing haiku in English as well as in other languages all across the globe.

Just watch!
a frog is jumping
across the ocean

Suketaro Sawada (POETRY NIPPON, 1990)

The little frog of this haiku is jumping across the ocean to almost every country you can think of. This little frog may even create a new form

of haiku. The English haiku originated from translations of Japanese haiku, such as of the masters Bashô, Issa, and Shiki. It is said that haiku written outside Japan is a new style of poetry descending from its Japanese haiku parent. By reading haiku expressing a variety of cultural milieux we broaden our transcultural understanding and come one step closer to worldwide peaceful communication.

Repeatedly I am asked what is haiku. I say haiku is a snapshot of a scene or a mood from life, from nature. A sharp-cut scene created by words works on the imagination, arouses mind, and draws a vivid picture of the poetry within. Ms. Kristen Deming, a well known American haikist refers to haiku as simplicity - no excess words, no intellectualization, everything pared down to essentials.

Professor Toshimi Horiuchi, a Japanese famous haikist writing it in English, has said that haiku is "one - point poetry."

According to him, haiku should evoke much more in the reader's mind than it actually says. He states that in haiku, an image works more evocatively than a statement of description.

Manjusaka swallows
a drop of
the setting sun
Ikuyo Yoshimura

This is a haiku of mine published in **Newsweek Japan**. Professor Horiuchi comments that each word of this haiku works effectively in producing a dynamic poem. There is a link between the two singular nouns. "Manjusaka" and "a drop of the setting sun." The Manjusaka comes into flower at the time of the autumnal equinox, a time of ceremonies for the dead and visiting the family gravesite in Buddhist Japan. The link between the Manjusaka flower and the setting sun, both red, works powerfully to make a vivid image in the reader's mind. All eight words of the poem fit together tightly to present a bright onepointed picture, or image, in the reader's mind.

To picture the haiku into the reader's mind, I have used Haiku Chanting. I call this Haigin in Japanese. Haigin means Haiku Chanting. Chanting English Haiku can add to my enjoyment and hopefully that of the audience. I recalled seeing Allen Ginsberg using a drum and cymbal in his poetry readings.

manjusaka

Miyu Yoshimura



thunder in the distance
a shrimp jumping up
in the kitchen

dandelion
gets the sun's message
growing more yellow

all the handsome boys
lined up on the pavement –
withered trees



BIOGRAPHICAL NOTES

Constantin Abăluță (b. 1938) Since 1964 he has published fifteen volumes of poetry (*The Rock, Psalms, One, It is, Objects of Silence, The Violence of Pure Memory, Air: Directions for Use, Glider, 11 Herezies, The Cyclope's Solitude*, etc.), two volumes of prose (*The Symetric Planet, Keep on Standing*) and translations from: Dylan Thomas, Wallace Stevens, Th. Roethke, W.S. Merwin, Ed. Lear, Charles Cros, Franck O'Hara, Samuel Beckett.

Jean Antonini was born in Paris, in 1946. For about ten years, he travelled and practised several jobs. He now lives in Lyon where he teaches Physics. He writes and leads creative writing workshops in the association "I'A". Most recent publication: *Exercices sensationnels*, Eliane Vernay Publishing House, Genève, 1987, Switzerland.

Winona Baker is the author of many books: *Not So Scarlet a Woman, Clouds Empty Themselves, Moss-Hung Trees, Beyond the Lighthouse and Wild Strawberries*. Her poetry is in about 20 anthologies and her work has appeared in various publications in Europe, Japan, New Zealand and North America. In 1989 she was the Grand prize winner of the Foreign Minister's Prize in the international section of the Bashô haiku contest.

Patrick Blanche was born in a village in the north of France in 1950. After many wanderings he settles in Provence and practises various jobs, without abandoning picture and poetry. He has written *A Pebble in the Grass, Nothing Special, Vagrants, Ordinary Days*. His poems and essays on haiku have been published in haiku magazines in France, Japan, Romania, Belgium and Croatia.

Janice M. Bostok Born in 1942. Education: Batchelor of arts, University of Queensland. Editor and Publisher of *Tweed* (1972-1979). Haiku published in most of the haiku magazines in the U.S.A. and Romania. Prose and other poetry published in Australia. Books published: *Banana Leaves, Walking into the Sun, Hearing the Wind, On Sparse Brush*. Received the HSA's Award for original material 1973-1974.

Margret Buerschaper, M.A., born in 1937, writing lyrical poetry since 1950 and since 1979 haiku, senryû, tanka, renga and senku. Since 1989 President of the German Haiku Society. Publications: 10 volumes of lyrical poetry, two hyakuin and an essay on haiku. Also editor of the *Quarterly of the German Haiku Society* and of all its special publications. Received several honors.

Sam Yada Cannarozzi was born in Chicago in 1951. After a degree in modern languages and linguistics, he immigrated to Europe. A polyglot with 7 solid years' training in the performing arts, he is a professional oral-visual and gestual storyteller.

Excerpts of his works have been published on four continents.

Marijan Cekolj was born in Samobor, Croatia, in 1955. He has published three haiku books: *Picture of Nature*, *In the Open Hand the Whole Sky Is There*, *Moonlight*, and two haiku anthologies. He is founder and president of the Croatian Haiku Association and editor-in-chief of the Croatian haiku magazine *Vrabac/Sparrow*. His work has appeared in various publications in U.S.A., Japan, Germany and Romania. In 1991 he got the First Prize at the International Haiku Contest in Hawaii.

David Cobb b. 1926 Harrow, England. Education: Bristol University. His working life has been spent in education, in Britain, Germany, Thailand, the Middle East and Africa. Co-founder, in 1989, of British Haiku Society; since then its Secretary. Two haiku collections published: *A Leap in the Light* and *Mounting Shadows*. Has received several international awards for haiku.

Ion Codrescu Born in 1951. Education: Fine Arts Academy in Bucharest. His drawings and poems have been reproduced in magazines and anthologies in Romania, France, Belgium, Germany, England, Croatia, Colombia, Canada, U.S.A. and Japan. His book *Drawings among Haiku* won a Merit Book Award from the Haiku Society of America. He has also received the Museum of Haiku Literature Award Tokyo. Founder and president of the Constantza Haiku Society and editor of *Albatross*. Recent book: *L'abricotier change de visage* (France).

Vladimir Devidé He has published about 200 articles and essays on Japanese civilization in Japanese, American, German, Yugoslav, Croatian books, magazines and newspapers. He has published the following books on Japan: *Japanese Haiku Poetry*, *Japan - Traditional and Modern*, *Japanese Literature*, *Japan for Children*, *Japan - Poetry and Reality*, *Japan - Past and Future in the Present*, *Talking about Haiku Poetry*, *Zen Buddhism*.

Florina Dobrescu Graduated from the University of Iasi, Romania with a major in French and English. At present, teacher of French; member of the Constantza Haiku Society; book reviews and studies published in *Albatross* magazine; haiku poems published in *Albatross*, *K6*, *Vrabac* and *Mirrors*.

André Duhaime was born in Montréal (Quebec, Canada) in 1948. He has been living in a region of the federal Canadian capital for 20 years. Among his varied published works we discover collections of haiku, tanka, renku, an anthology and some articles having a pedagogic character and referring to the Japanese poem. He was co-president of Haiku-Canada between 1985-1988.

Sean Dunne was born in Waterford and now lives in Cork. He works as a

journalist and has had various books published.

Liz Fenn lives in Williamstown, NY. She founded the **Haiku Conservatory** which is dedicated to exchange of learning and to the furtherance and preservation of haiku while at the same time fostering love and appreciation of the natural world. She has written haibun, haiku, essays, book reviews which have been published in magazines in U.S.A. and Romania. She has received many awards.

Georges Friedenkraft was born in 1945, in France. He studied biology and philosophy, obtained Doctorate degrees in Science and Arts. His works include: **Un cadre à notre amour, Complainte en forme de mélodie, Mélusine, La saison avec Miralna, Un, deux, trois, nous n'irons au bois, La loi du lérot** and **Pour toi l'inconnue, pour toi l'entrangère**. He has contributed to anthologies and reviews from many parts of the world and has received several awards and prizes in poetry. He is a founder fellow of the International Academy of Poets.

Garry Gay was born in Glendale, California in 1951. He received his B.P.A. degree in photography in 1974. He was the first HPNC president from 1989-1990, and in 1991 became president of the Haiku Society of America. He is also the author of **The Silent Garden, The Billboard Cowboy, The Wings of Moonlight**. His work has been reproduced in several newspapers and anthologies, and he has received many awards.

Raffael de Gruttola was born in Cambridge, MA. U.S.A. He is past President of the Haiku Society of America and is Treasurer elect of HSA for 1994. He has published 3 books of poetry: **Where Ashes Float, Flamenco Song**, and his first book of haiku **Recycle/ Reciclo**. He was on the board of the New England Poetry Society and has published poems including haiku in many small magazine presses in the United States and Canada.

Lee Gurga, born in Lincoln, Illinois, U.S.A. He was the former Vice-President of the HSA. Two collections of his haiku and senryū have been published: **A Mouse Pours Out** and **The Measure of Emptiness**. He has published poems in several magazines and anthologies and he has received many awards.

James W. Hackett, Zen poet and philosopher. Born 1929 in Seattle, Washington, USA. B.A., University of Washington. A pioneer of haiku in English; disciple and friend of R.H. Blyth, who introduced Hackett's poetry in **History of Haiku Vol.2**. Poems in numerous anthologies and textbooks; first national prize, Japan Airlines haiku contest; judge of international haiku; JWH Haiku Award offered through British Haiku Society. Author of **That Art Thou: A Zen Way of Haiku** (unpublished), and nine volumes of poetry including **Haiku Poetry Vol.1-4, The Way of Haiku, Bug Haiku** and **Zen haiku/ Zen Poems**.

Penny Harter has published nine books of poems and a number of short stories. She has won many fellowships and awards. Recent pieces appear in the anthologies *Life on the Line* and *The Dolphin's Arc*. Most of her current work is ecological and environmental - writing for the planet. Forthcoming books include: *Stages and Views*, *Keeping Time* and *Shadow Play: Night Haiku*. She teaches English and Creative Writing at Santa Fe Preparatory School (New Mexico).

Kayoko Hashimoto Founding member and councillor of Haiku International Association in Japan, translating haiku into English or Japanese for HIA. A member of the staff of the haiku group *Suimei* (Clear Water). She has published three books, most recently *Requiem* with English version. She has written articles on haiku, especially on American women haiku writers. Her haiku have recently appeared in *Newsweek*, *The Daily Yomiuri* and *Albatross*.

Fuutsu Hazumi Born in 1959. He was judged one of the best Haiku poets in the world at the International Haiku Contest held in 1991. He received the Honorary Doctor of Humanities 1992 and other awards. He attended the International P.E.N. Congress in Croatia in April and the International Writers Meeting in Serbia in October 1993 as a Goodwill Ambassador of World Congress of Poets. He is a coordinator of World Congress of Poets in Japan 1996. Main works: *Living as a Practical Artist*, *The Lost Spirit of Japanese Art*, *The Final Evolution of Human Beings* and *The Innocent Heart*.

Karel Hellemans (b.1944) studied philology, philosophy and social sciences. He wrote a doctoral dissertation *Imaginatio Dei* on the influence of Spinoza on P.N. van Eyck. Afterwards he published an introduction to the *History of Japanese Poetry* (tanka, haiku, senryū) and an outline of Utopian Thought (*De verbeelding aan het woord*). Translations of Japanese haiku appeared in two booklets: *Een wolk van haiku*, *Een klein heelal - haiku*. He has also published three volumes of original haiku: *Jaarkring*, *De heuvels rondom*, *Horizon*.

William J. Higginson first encountered haiku while studying Japanese at Yale University, and began studying it seriously in Japan in the early 1960s. Eventually these studies resulted in *The Haiku Handbook: How to Write, Share, and Teach Haiku*, and his international haiku anthology for children, *Wind in the Long Grass*. He has published collections of poems and haiku, and is currently working on *The Haiku Seasons*, a book on nature in haiku and renku, in Japan and around the world.

Elizabeth St Jacques has published haiku, reviews and articles in various magazines in U.S.A., Canada and Japan. Judge of the Haiku Society of America's 1991 Merit Book Awards, haiku judge of the 1992 Arizona State Poetry Society's annual competitions, and Canadian Writer's Journal 1993 Poetry Contest. She has published

two books: *curve of light and landing soft*, that earned the Cicada Chapbook Award. Her haiku can also be found in *Haiku Moment: An Anthology of Contemporary North American Haiku*.

Kôko Katô is the editor and publisher of *Kô*, bilingual haiku magazine. She is also President of Kô Poetry Association, member of the managing board of the Museum of Haiku Literature and councillor of International Haiku Association. She is the author of some books: *Four Seasons* (Haiku Anthology Classified by Season Words in English and Japanese) and *A First Bird Singing* (a selection in English from her haiku poems).

Alain Kervern, born in 1945, teaches Japanese at the Brest University (Brittany, France). Translator and poet, he undertook the adaptation in French of the Japanese poetic almanac (*Saiki*) which is the basis of the Japanese sensitiveness about nature in poetry, and specially in haiku. He also wrote essays about Japanese poetry and published translations of several Japanese haiku poets (Bashô, Ozaki Hôsei, Awano Seiho, etc.).

Deon Kesting was born in South Africa, in 1928. He graduated at the universities of Potchefstroom and Cape Town. His career included posts in secondary education and at some universities in Canada and South Africa. He has published *Klein akkoord* (the first volume of haiku in Afrikaans) and numerous individual haiku in South African, Flemish-Dutch, Romanian, North American and British journals and anthologies. In addition, he wrote 12 books, articles in encyclopaedias and journals.

James Kirkup Elected President of the British Haiku Society since its foundation in 1991. A Fellow of the Royal Society of Literature since 1964. Recent publications: (haiku) *Shooting Stars, First Fireworks, Short Takes*; (poetry) *Throwback - Poems towards an Autobiography and Words for Contemplation*; (novels) *Gaijin on the Ginza* and *Queens Have Died Young and Fair*; (autobiographies) *A Poet Could Not but Be Gay* and *Me All over: Memories of a Misfit*. Translator from French, German, Italian, Spanish, Catalan, Japanese and Chinese, won the Scott-Moncrieff Prize for Translation in 1992.

Günter Klinge Born in Berlin, in 1910. President of the German-Japanese Company in Bavaria and President of the Top-Federation of the German-Japanese Companies in Germany. He is interested in all kinds of art, he paints, makes music and writes poetry. Founder of the KLINGE-HAIKU-Verlag in Munich, in 1986. Besides publications of haiku he endeavours himself with the International-Haiku-Exchange and the spreading of haiku in the German speaking area - and here especially working together with the two German Haiku Associations. He has published 10 haiku books in German, English and Japanese.

Elizabeth Searle Lamb Born 1917, in Topeka, Kansas, U.S.A. Obtained 2

degrees from University of Kansas and played the harp professionally. Charter member Haiku Society of America, served as president 1971. Editor of *Frogpond* for HSA 1984-1990, 94-. Haiku widely published, translated, anthologized. Chapbooks: *In this blaze of sun*, Picasso's "Bust of Sylvette", 39 Blossoms, *Lines for my mother, dying and Casting into a Cloud*.

Catherine Mair lives in Katikati, New Zealand. At teachers' college she majored in Art and English. Since 1989 her haiku have appeared each year in the New Zealand Poetry Society's publications. Her haiku have been included in the *New Zealand Haiku Anthology* 1993. *Impromptu Music*, a linked verse was published in *Albatross* in 1993. Recent haiku collection: *Caterpillar*.

Bart Mesotten Born in Belgium in 1923. Education: theology and classic languages (Latin and Greek). Since 1972 he has dedicated to the spreading of haiku, publishing books and articles, and delivering lectures. He is President of the Haiku Society of Belgium and editor of the haiku magazine *Vuursteen*. He has published ten haiku books. The recent one is *One Thousand Humming-birds*.

Takeshi Nakada Born in Takayama City, in 1934. He got Doctor's degree in Literature writing a thesis on the old Japanese Literature. He has published many books and articles. He is a professor and director of the library of Senshu University. He is a member of the Committee of the Japanese language and literature of all Japanese Universities and the President of the Academy of the Geo-Climatological Study of Literature, too.

H.F. Noyes is a native of Oregon, U.S.A. He practised psychotherapy, and he lives now in Greece. Here he has occupied his time as a writer of poetry, haiku and articles for haiku publications. He has had six books published, including one in Chinese. He was awarded a grand prize in 1987 in the Tokyo Modern Haiku Association Contest, received several *Mainichi Daily News* prizes, and won a number of American contests over the years.

Ettore José Palmero was born in Rufino, Argentina in 1923. In 1968 he was in Japan, thanks to a technical scholarship offered by the Japanese Government. Since his return to Buenos Aires, he has been interested in Japanese culture and writes haiku and tanka poems, in Spanish and English. They have been published in newspapers and magazines in Argentina, Mexico, Romania, Japan, Germany and Great Britain.

Francine Porad President of the Haiku Society of America, Editor of *Brussels Sprout*, a journal of haiku and art. 1st Prize Poetry Society of Japan International Tanka Competition 1993. Her work has been published in the U.S., Canada, Japan, England and Romania. Juror: San Francisco International Haiku Competition, 1992. Member of

the National League of American Pen Women. She has published 10 poetry collections.

Aurel Rău Poet, editor-in-chief of the literary magazine *Steaua*. Author of poetry books: *The Sacred Fires*, *Star Games*, *Tower with Watch*, *Micropoems*, *Zodiac*. Translations from great poets of the 20th century: Antonio Machado, Constantin Kavafis, Saint-John Perse, etc. Was awarded the Romanian Academy Prize for his poetry and the Writers' Union of Romania Prize for poetry translations. In 1973 published a book about Japan: *In the Heart of Yamato*. Under print: translation of *Bashō's Diary*.

Jane Reichhold, founder and publisher of AHA Books also edits the magazines, *Mirrors International Haiku Forum* and *Lynx*, a journal of renga and tanka. She has written 16 books of poetry, one of which, *A Dictionary of Haiku*, recently won a Merit Book Award from the Haiku Society of America.

Werner Reichhold, who was born in Berlin, Germany in 1925, is now living in California, U.S.A. Sculptor, painter, writer; his five books in English are: *Hanfishake*, *Tidalwave*, *Bridge of Voices*, *Sensescapes* and *Layers of Content* with haiku, tanka and mixed forms of poetry.

Shoichi Saeki 1927 Born at Sendai, Japan. 1945 Joined Haiku Magazine *Danryu* superintended by Shun-ichi Taki. 1949 Studied Japanese literature, especially history of Haikai, at Tokyo University. 1970 Founded and superintended Haiku Magazine *Shoto*. (to the present) 1990 Inaugurated President of Yokohama Haiku Association.

Humberto Senegal is the President of the Colombian Haiku Society and chief editor of *Kanora*, a magazine of art and literature. His articles have appeared in publications such as *El Quindiano* and *Ibague*. His own haiku collections include *Pundarika* and *Ventanas al Nirvana*.

Steve Shapiro was born in South Africa, in 1945. Journalist on the staff of *The Cape Argus*, and editor of its supplement, *The Weekend Magazine*. Ardent follower of Zen and Jungian psychology, writing articles and reviews on all topics. He has published haiku in *Cicada*, *Modern Haiku* as well as in international anthologies.

Robert Spless lives in Wisconsin, U.S.A., and is the editor of *Modern Haiku* journal, now in its twenty-fifth year of continuous publication. He has been writing haiku since 1949. Collections of his haiku and haibun include: *The Heron's Legs*, *The Turtle's Ears*, *Five Caribbean Haibun*, *The Shape of Water*, *The Bold Silverfish* and *Tall River Junction*, and *The Cottage of the Wild Plum*.

Ruby Spriggs was born in England. She is a poet and painter in water-media.

Credits include: Haiku published in many anthologies, included in most North American haiku magazines, winner of many awards, published in four languages in five countries, past editor of **Haiku Canada Newsletter** and judge for the 1993 Harold G. Henderson Haiku Contest.

Wally Swist was born in New Haven, CT in 1953. His poems and reviews have appeared in many periodicals, and he is the book review editor of **Modern Haiku**. He has published many books and has received many prizes including The Museum of Haiku Literature (Tokyo) Award, a Merit Book Award for **Chimney Smoke** and **Unmarked Stones**, etc.

Brian Tasker was born in London, England in 1949. He now lives in the countryside near the Roman city of Bath and works with cancer sufferers and their families. His main interests are Buddhism and haiku. He has published tree of his own chapbooks and edits the poetry magazine **Bare Bones**.

Makoto Ueda teaches Japanese literature at Stanford University. Among his books are **Matsuo Bashō** (1970), **Modern Japanese Haiku: An Anthology** (1976), and **Bashō and His Interpreters** (1992). He still maintains an interest in haiku, but now he is compiling an anthology of modern Japanese tanka in English translation, which he hopes to publish next year.

Kenneth White Born in Scotland, resident in France since 1967. Author of many books: poetry, essay, narrative. Among them, **The Wild Swans**, recounting a trip from Tokyo to Hokkaido, largely in the company of Bashō. White's trip is also the subject of a film **le Chemin du Nord profond**, done in collaboration with the film director François Reichenbach. White has received the Prix Medicis Etranger for **The Blue Road**, the Prix Alfred de Vigny for **Atlantica**, and the Grand Prix du Rayonnement Français de l'Académie Française for his work as a whole. Since 1983, he holds the Chair of XXth century Poetics at the Sorbonne.

Ykuyo Yoshimura Born in Kyōto, Japan; teaching English at college; founder of RAINBOW Haiku Society; publications: **At the Riverside** (haiku), **How to Write Haiku in English For Young Readers** (essay), **small pictures** (poem); member of Poetry Nippon and member of Haiku International Association.

Cuprins

Cuvânt înainte	7
OBIECT DE TĂCERE	
Constantin Abăluță (România)	11
DRUMURI ASEMĂNĂTOARE DAR DIFERITE	
Jean Antonini (Franța)	12
CÂTEVA AMINTIRI DE LA FESTIVALUL BASHŌ 1989 DIN YAMAGATA	
Winona Baker (Canada)	15
ÎNCĂ ÎN BĂTAIA VÂNTULUI	
Patrick Blanche (Franța)	17
Janice M. Bostok (Australia)	18
„ÎNTÂLNIRI” CU SPIRITUL HAIKU DIN POEZIA LUI BASHŌ	
Margret Buerschaper (Germania)	20
UN ÎNCEPUT ÎN HAIKU	
Sam Yada Cannarozzi (Franța)	23
POEMUL HAIKU - MIJLOC DE COMUNICARE	
Marijan Cekolj (Croatia)	24
David Cobb (Marea Britanie)	26
UN DRUM SPRE HAIKU	
Ion Codrescu (România)	28
O SCRISOARE PENTRU MATSUO BASHŌ	
Vladimir Devidé (Croatia)	30
CODUL COMUNICĂRII ÎN JURNALELE LUI BASHŌ	
Florina Dobrescu (România)	33

HAIKU, RENKU ȘI EU

André Duhaime (Canada)35

RENGA LA CASA EGAN

Rod Willmot, Margaret Saunders, Anne Mc Kay, Rob Mc Cloud,

Beth Jankola, Connie Houlett, Dorothy Howard, Marco Fraticelli,

André Duhaime, Nick Avis.....37

POETUL ȘI CĂLUGĂRUL

Sean Dunne (Irlanda)39

Liz Fenn (S.U.A.)44

NATURALIST ȘI DISCIPOL AL LUI BASHÔ

Georges Friedenkraft (Franța)45

DESCOPERIND POEMUL HAIKU

Garry Gay (S.U.A.)47

FISURI VIZIBILE

Raffael de Gruttola (S.U.A.)48

Lee Gurga (S.U.A.)50

BASHÔ ȘI NATURA

James W. Hackett (S.U.A.)51

DE CE SCRUI HAIKU: MOMENTUL DE ÎNȚIERE

Penny Harter (U.S.A.)53

CĂLĂTORIA POEMULUI HAIKU PESTE ȘAPTE MĂRI: O

CUNUNĂ PENTRU MORMÂNTUL LUI BASHÔ

Kayoko Hashimoto (Japonia)54

TRĂIND CA UN ADEVĂRAT ARTIST

Fuitsu Hazumi (Japonia)59

UN POET ÎNTRE FILOZOFIE ȘI RELIGIE

Karel Hellemans (Belgia)62

AMINTIRI DINTR-O VIZITĂ LA MATSUYAMA

- septembrie 1989

William J. Higginson (S.U.A.)66

ÎNVĂȚĂTURĂ SIMPLĂ PRIN HAIKU

Elisabeth St Jacques (Canada)68

NOIEMBRIE - LUNA „BURNITEI DE IARNĂ”

Kôko Katô (Japonia)70

ZĂPADĂ, LUNĂ ȘI FLORI

Alain Kervern (Franța)72

MATSUO BASHÔ: CÎTEVA POEME HAIKU

(Traduceri și comentarii)

James Kirkup (Andora)75

EXPERIENȚA ȘI OPINIA UNUI GERMAN PRIVIND POEMUL

HAIKU

Günther Klinge (Germania)79

OMAGIU LUI BASHÔ: COMENTARIU PERSONAL

Elizabeth Searle Lamb (S.U.A.)80

CE ESTE UN HAIKU?

Catherine Mair (Noua Zeelandă)82

SONORITATEA CUVINTELOR CA PROCEDEU POETIC

Bart Mesotten (Belgia)83

ARTA POEMULUI HAIKU LA BASHÔ

Dr. Takeshi Nakada (Japonia)87

BASHÔ TRĂIEȘTE

H.F. Noyes (Grecia)91

FASCINAȚIA POEMULUI HAIKU

Ertore José Palmero (Argentina)94

NU MAI SUNTEM STRĂINI

Francine Porad (S.U.A.)95

HAIBUN DE TOAMNĂ

Aurel Rău (România)96

MITUL VESTITEI METAFORE

Jane Reichhold (S.U.A.)98

VECHI GLUME CU MINE

Matsuo Bashô, împreună cu Jane Reichhold și

Werner Reichhold102

ULTIMELE POEME HAIKU ALE LUI BASHÔ

Shoichi Saeki (Japonia)104

FORMA ȘI SPIRITUL POEMULUI HAIKU

Humberto Senegal (Columbia)106

ACESTE VREMURI DEGENERATE

Steve Shapiro în colaborare cu

Deon Kesting (Africa de Sud)108

DESPRE HAIKU

Robert Spiess (S.U.A.)112

UNDUIRILE VECHIULUI ELEȘTEU

Ruby Spriggs (Canada)114

SFÂRȘITUL LEGENDEI VASULUI GRAAL, PESCUITUL DE

PĂSTRĂVI ȘI ARTA SCRIERII POEMULUI HAIKU

Wally Swist (S.U.A.)115

SPIRITUL POEMULUI HAIKU

Brian Tasker (Marea Britanie)118

CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE BASHÔ

Makoto Ueda (S.U.A.)119

DRUMURI SPRE HAIKU

Kenneth White (Franța)121

O BROASCĂ SARE DINCOLO DE OCEAN

Ikuyo Yoshimura (Japonia)124

NOTE BIOGRAFICE127

Contents

ROUND THE POND134

Foreword136

AN OBJECT OF SILENCE

Constantin Abăluță (Romania)140

ROADS ALIKE BUT DIFFERENT

Jean Antonini (France)142

SOME MEMORIES OF THE 1989 FESTIVAL IN YAMAGATA

Winona Baker (Canada)144

STILL IN THE BREEZE

Patrick Blanche (France)146

Janice M. Bostok (Australia)147

"ENCOUNTERS" WITH BASHŌ'S HAIKU SPIRIT

Margret Buerschaper M.A. (Germany)149

HEADING OUT WITH HAIKU

Sam Yada Cannarozzi (France)152

HAIKU COMMUNICATION

Marijan Cekolj (Croatia)153

David Cobb (Great Britain)155

A WAY TO HAIKU

Ion Codrescu (Romania)157

A LETTER TO MATSUO BASHÔ

Vladimir Devidé (Croatia)159

THE COMMUNICATION CODE IN BASHÔ'S JOURNALS

Florina Dobrescu (Romania)162

HAIKU, RENKU AND I

André Duhaime (Canada)164

THE EGAN HOUSE Renga

**Rod Willmot, Margaret Saunders, Anne Mc Kay, Rob Mc Cloud,
Beth Jankola, Connie Houlett, Dorothy Howard, Marco
Fratlicelli, André Duhaime, Nick Avis (Canada).....166**

THE POET AND THE MONK

Sean Dunne (Ireland)167

Liz Fenn (U.S.A.)173

SCIENTIST AND SON OF BASHÔ

Georges Friedenkraft (France)174

DISCOVERING HAIKU

Garry Gay (U.S.A.)176

VISIBLE VEINS

Raffael de Gruttola (U.S.A.)177

Lee Gurga (U.S.A.)179

BASHÔ AND NATURE

James W. Hackett (U.S.A.)180

WHY I WRITE HAIKU: ENTERING THE MOMENT

Penny Harter (U.S.A.)182

HAIKU'S JOURNEY OVER THE SEVEN SEAS:

A WREATH FOR BASHÔ'S GRAVE

Kayoko Hashimoto (Japan)183

LIVING AS A PRACTICAL ARTIST	
Fuitsu Hazumi (Japan)	188
A POET BETWEEN PHILOSOPHY AND RELIGION	
Karel Hellemans (Belgium)	191
RECOLLECTIONS OF A MATSUYAMA VISIT -	
September 1989	
William J. Higginson (U.S.A.)	195
QUIET EDUCATION THROUGH HAIKU	
Elizabeth St Jacques (Canada)	197
NOVEMBER - THE "WINTRY DRIZZLE" MONTH	
Kôko Katô (Japan)	199
SNOW, MOON AND FLOWERS	
Alain Kervern (France)	201
MATSUO BASHÔ: SOME HAIKU	
(Translations and commentaries)	
James Kirkup (Andorra)	204
EXPERIENCE AND OPINION OF A GERMAN WITH HAIKU	
Günther Klinge (Germany)	207
HOMAGE TO BASHÔ: A PERSONAL NOTE	
Elizabeth Searle Lamb (U.S.A.)	209
WHAT'S A HAIKU?	
Catherine Mair (New Zealand)	210
SOUND QUALITY AS A POETIC DEVICE	
Bart Masotten (Belgium)	212
THE HAIKU ART OF BASHÔ	
Dr. Takeshi Nakada (Japan)	216
BASHÔ LIVES	
H. F. Noyes (Greece)	219

THE MAGIC OF HAIKU

Ertore José Palmero (Argentina)222

NO LONGER STANGERS

Francine Poradm (U.S.A.)223

AUTUMN HAIBUN

Aurel Rău (Romania)224

THE FAMOUS METAPHOR MYTH

Jane Reichhold (U.S.A)226

OLD JOKES WITH ME

Matsuo Bashô, with Jane Reichhold & Werner Reichhold229

THE LAST HAIKU OF BASHÔ

Shoichi Saeki (Japan)231

THE BODY AND SOUL OF HAIKU

Humberto Senegal (Colombia)233

THESE DEGENERATE TIMES

Steve Shapiro, assisted by Deon Kesting (South Africa)236

CONCERNING HAIKU

Robert Spiess (U.S.A.)240

RIPPLES FROM THE OLD POND

Ruby Spriggs (Canada)242

THE CONCLUSION OF THE GRAIL LEGEND, TROUT

FISHING AND THE ART OF WRITING HAIKU POETRY

Wally Swist (U.S.A.)243

THE SPIRIT OF HAIKU

Brian Tasker (Great Britain)246

SOME SPECULATIONS ON BASHÔ

Makoto Ueda (U.S.A.)247

APPROACHES TO HAIKU

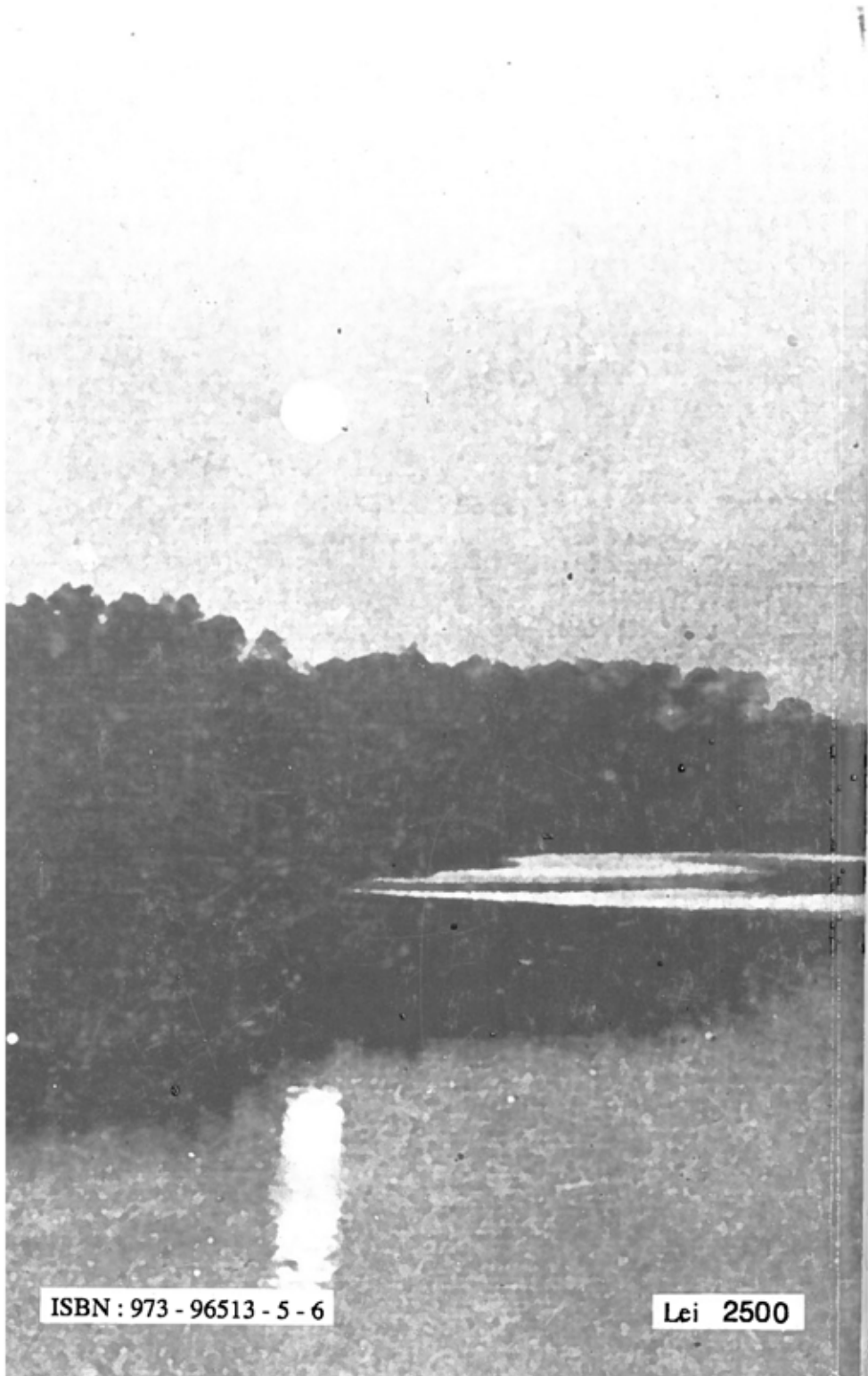
Kenneth White (France)248

A FROG IS JUMPING ACROSS THE OCEAN

Ikuyo Yoshimura (Japan)252

BIOGRAPHICAL NOTES255

coli tipar: 17
procesare computerizată
BURLACU ARGENTINA
„TOTALDATA” S.A.
bun de tipar: august 1994
apărut: septembrie 1994
Tiparul executat la
Tipografia „GOLIAT” s.r.l.
CONSTANTA
ROMÂNIA



ISBN : 973 - 96513 - 5 - 6

Lei 2500