

Tizenhétre lapot húzni

Zalán Tibor: *Váz*.

Ősi fenyő. Japán haikuk Vihar Judit fordításában

Egy műfaj meghonosítása, applikálása, átültetése a hazai irodalmi nyelvbe sosem problémátlan vállalkozás: fordítás- és művelődéstudományi toposz, hogy a nyelvi (és az idegen kultúra sajátosságaiból szerveződő) kontextus szükségszerűen módosul a közvetítés során. Különösen jól érzékelhető ez olyan műfajok esetében, amelyek formai és tartalmi kritériumai szorosan kultúrafüggőek. Ilyen a haiku is, amelynek szerkezeti és verstani sajátosságait meghatározza a japán kép- és szótagírás, és az ebből adódó szemantikai jegyek (például többértelműség és sűrítettség, a jelek egyedi jelentése, illetve kombinációik eltérő értelmezési mezeje); tematikus szempontból pedig olyan műfajról van szó, amely elsősorban a mitológia, a tradíció, a kollektív tudat és emlékezet tárgyainak alkalmazására épül, komplex teológiai (sintó, buddhista, kis mértékben keresztény elemeket vegyítő stb.) bázist sejtet, és olyan poétikát működtet, amelyben az én pozícionáltsága, ellentétben az európai tradíciókkal, nem hangsúlyos: a „szubjektum” semleges közvetítőként van jelen, vagyis a lehető legnagyobb mértékben kivonja önmagát az ábrázolásból. A haiku tárgya a világ, amelyben léte-zünk, pontosabban, amivel *együtt* léte-



zünk: a természeti vallások szemléletét idézve az ember és a külvilág harmóniáját jeleníti meg, legyen szó a természetben vagy a modern világban létező emberről.

A Napkút Kiadó gondozásában megjelenő *Japán Cédrus* sorozat a keleti irodalmi tradíció magyar költészetben való megjelenését mutatja be. Az első két könyv – Zalán Tibor *Váz* című haikukötete és az *Ősi fenyő* című antológia, amely Vihar Judit fordításában, válogatásában, előszavával a haiku japán klasszikusait mutatja be – reprezentatív minta, a tradíció kétféle értelmezését mutatja meg. A Vihar

Judit által szerkesztett könyv célja a műfaj bemutatása, egy átfogó kép, fejlődéstörténet kialakítása. Ezt egyrészt a könyv végén található szerzői tabló és az alapos bevezető tanulmány jelzi, amely a műfaj kialakulását, tematikus és poétikai jegyeit is bemutatja. A haiku a hosszabb terjedelmű vaka műfajából alakult ki egyes sorok önállósodásával, azonban nemcsak formailag különbözik a vakától. Vihar Judit műfaji jegyként említi az évszakszót, az időre és a természetre egyszerre utaló, ám a magyar olvasó számára nem mindig értelmezhető tradicionális kifejezés jelenlétét (pl. cseresznye, hó, őszibarack); valamint a hasítószót (fordításban általában gondolatjel

helyettesíti), amely egyfajta retorikai funkcióval bír, két gondolati egységre bontja a tizenhét szótagos verset, és dialektikus viszonyt alakít ki közöttük. A haiku eredetileg a természet megragadását célozza, ám a modern szövegek a kor tárgyait is alkalmazzák, vagyis a társadalmi-történelmi változások bizonyos mértékig hatással vannak a haikura, új kontextusokat hoznak létre. Az eredeti és a modern műfajfelfogás közötti különbséget és lényegi azonosságot érhetjük tetten, ha a kronologikus szerkesztést végigkövetve olvassuk a kötetet. A lineáris olvasás során először a 17. században élt Macuo Basó verseivel találkozunk, akit a műfaj megalkotójaként tartanak számon, és aki a hai-i-t, a szubjektum és a külső világ dialektikus kapcsolatát, illetve ennek kifejezését helyezte a középpontba, amelyet azóta szintén műfaji jegyként tartanak számon (Vö. Toszihiko és Todzso Izucu: *Haiku, az egzisztenciális esemény. Új Symposion*, 1991/1-2.) A kötet három évszázad szövegeiből válogat, az utolsó versek kortárs haikuköltők művei, amelyek az ősi hagyomány mellett köznapi szimbólumokat is tartalmaznak: „Te meg én / láthatatlan – a fűrész / löködjük, ó, jaj!” (Jaszui Kódzsi haikuja). A letisztult forma, a nominális, hangzóságra épülő szerkezetek miatt a művek egyszerűnek, könnyen befogadhatónak tűnhetnek, azonban a képi-mitologikus világ, amelyet megidéznek, sokkal komplexebb és rendszerezettebb, mint ahogyan a magyar olvasó sejti. Az ismétlődő, variálódó motívumok a kontemplatív tapasztalat lejegyzésén túl olyan problémákat rögzítenek, mint idő és tér viszonya (mozgás és mulandóság, megállás és maradandóság), érzéki és érzékelhető viszonya, a haiku átültetése rendkívül összetett feladat. Vihar Judit fordításaiban a japán tradí-

ció autentikusan működik, olykor közelíthető valamely magyar hagyományhoz, amely a játékos, élményszerű olvasatot is erősíti: „Róka koma, gyere ki / játssz a gyerekekkel – / hú, de álomszuszék vagy!” (*Japán gyermekdalok*)

A japán tradíció újragondolása a huszadik század első felétől (Kosztolányi-tól) tárgya a fordításnak. A haiku mint forma könnyen lekövethető, működtethető, műfajként azonban olyan kategóriákkal kell számolnunk, amelyek az eredeti szövegekben kódokként, impressziókként működnek, és amelyek helyettesítésére, átültetésére nincs bevált szótárunk. Másrészt, a haiku szubjektumot, ént, beszélőt, retorikát háttérbe szorító tradíciója idegen a magyar versnyelvtől, ezekkel az okokkal magyarázható, hogy a hazai haiku sok szempontból különbözhet a japántól. A haiku kreatív átsajátítására jó példa Zalán Tibor gyűjteményes kötete, amely – miközben Zalán Tibor munkásságának egy vonulatáról is árnyalt képet ad – azt mutatja meg, hogyan értelmezhető ez a műfaj a saját irodalmi tradíciókban. Zalán Tibor szövegei rendszerint követik a tizenhét szótagos formát, számos esetben az évszakszó, a hasítószó, sőt a hai-i jelenléte is meghatározza a szövegeket: „Bogánccsmagányban / Lassan könyörtelenül / a harmat súlya” (*Könyörtelenül*) Azonban a legtöbb helyen személyesség hatja át a természeti képet, amely mozgalmassá válik, és funkciója a visszatükrözés vagy épp ellentétezés: az én és a természet dialektikus viszonyában az én helyzete válik hangsúlyossá, „Az eget nézte / Szemébe szilánk zuhant / át a szívéig.” (*Hit*), ám az is előfordul, hogy a természeti képet a japán haikuban közvetve feltűnő transzcendencia vagy keresztény hagyomány explicit módon helyettesíti (*Edény; Póz*). Ezek a szövegek egyedi

módon szólnak az időbeliség és a dolgoktól való távolodás élményéről, veszteségről és formálódásról, vágyakozásról és halálról is, ezzel együtt pedig – ugyancsak az európai versbeszédet kontextualizálva – az én és a másik viszonyát, az emlékezés és ábrázolhatóság kérdését is tematizálják. A versek kaleidoszkópszerűen mutatják fel a személyes tapasztalás mozzanata-

it, illetve eközben arról is képet ad a kötet, hogy milyen változatos megoldásokat foglalhat magába a magyar haiku.

A két kötet együttes olvasása természetesen eltérő tapasztalattal szolgál, ám így válhat teljesebbé a kép, amelyet a haiku magyar jelenlétéről alkotunk.

(Napkút, Budapest, 2008)

HALMOSI KRISZTINA

Alkonyzóna

Kakuk Móni: *Holdvilág*

Kakuk Móni első regénye téma-választását és beszédmódját tekintve is ezoterikus irodalmi hagyományokat idéz. A főhős, Don Antonio misztikus utazáson vesz részt, amely során világokat, értékrendeket, létformákat ismer meg, és eközben saját személyiségének, „lényegének” határait is felméri: minden világban új testben születik újjá, eltérő múlttal, sorssal, célokkal rendelkezik. Az utazást – amely a tudás megszerzésének, a fejlődésnek, az emberi léptéken túlmutató kozmikus lét felfedezésének a toposza – nem önállóan hajtja végre: segítőtje a titokzatos Werter, aki – mint Mefisztó vagy Lucifer, hogy csak a legismertebb „kísérőket” említsük – természetfeletti hatalommal és különleges tudással rendelkezik. Don Antonio és Werter együttműködése egyfajta beavatás: az utazás



során Antonio felnőtt férfiből csodagyerekké (kislánnyá) válik, sőt egy-egy fejezet erejéig kőrísa és madár formájában is feltűnik, miközben a létről való tudása egyre mélyül.

A világ mint álom vagy illúzió, az „önmagam” megismerése a földi, testi burok mögött – ez a kiindulópontja Kakuk Móni parabolájának, de sajnos a teológiai és filozófiai kontextussal is rendelkező téma kibontása felületesen történik: a misztikus események, amelyeknek a főszereplő részese, ritkán értelmezhetőek, ugyanis sem a narráció, sem a szöveg belső összefüggésrendszere nem ad kapaszkodót. A cselekményvezetés nehezen átlátható, ez részben az ezoterikus irodalom szimbólumokra, képiségre, „szómágiára” épülő szövegszervező technikájának, a sorok között elrejtett tartalom

felismerését célzó, olykor közhelyekbe forduló retorikának köszönhető. A *Bevezető – egy táltos ló emlékezései* című fejezet első mondatai jól érzékeltetik ezt a szándékolt homályosságot: „Azt hiszem, minden, ami elmúlt, elenyészett, egy új folyású idő kösziklái maradnak csak. Alapok, amelyekre telepedhet az új élet: a moha, a zuzmó. Az új remények, álmok, amelyek felülemelkedtek a múlt porán, s egy új dimenzióba manifesztálódnak, jelen idejű mágusok követeként.”

De nemcsak ez a kortárs irodalmi beszédmódotól nyilvánvalóan elkülönülő nyelv okoz nehézséget a megértésben (hiszen az szerencsés esetben akár termékeny is lehetne), hanem az is, hogy a szövegszerveződéssel együtt a szerkezet is aránytalan. A fentebb idézett első, és a hozzá kapcsolódó utolsó fejezet – vagyis a kozmoszt átszelő táltos ló én-elbeszélése – az örökkévalóságba távolítja a cselekményt, és lazán kapcsolódik Don Antonio utazásához. A történetek rendje szintén nem meggyőző, ahogy az sem, hogy a fejlődés állomásait jelentő alteregók milyen okozatiság szerint követik egymást. A főszereplő „jelmezei” (ez a kifejezés jelöli az alakváltozatokat) mintha csak Werter szeszélyeit követnék, ez azonban hiteltelenné teszi a regény által sugallt tanítást, vagyis hogy a tapasztalható világ mögött létezik és számunkra is hozzáférhető a valódi rend. A fejlődés értelmezését, az egyes állomásokon szerzhető tudás feltárását gátolja, hogy Don Antonióról semmit sem tudunk: nincs múltja, igazi személyisége, nagy tettei és bűnei sem, így nem világos, miért válik kiválasztottá, illetve hogy mi a cél, amit az út vé-

gére teljesít. Hasonmásai sem rendelkeznek igazi jellemmel, megszólalásuk, tudásuk többnyire valószínűtlennek tűnik, vagy kevésbé differenciált. Az Anne nevű kislány-alteregónál például zavaró, hogy gyerek így nem beszél; máshol a madár-szabadság párhuzam nyilvánvaló, de pont ezért nem mond túl sokat. A fejezetek vagy egy egyszerű (közhelyes) motívumot alkalmaznak, próbálnak túlbonyolítani, mint például *A csodaszarvas* (itt az ősi jelkép, Erdély, Attila, Árpád egy történetben szerepel), vagy pedig épp az a baj, hogy túl sok interpretációval élhetnénk. A szimbólumok és a többletjelentést hordozó mondatok önkényesnek tűnnek, túlzásfoltosságuk a jelentések korlátlan sokszorozódását eredményezi például *A vadrózsa* részben, ahol a művészet, a vallás, a szertartás, a véráldozat, a virágszimbólika, színszimbólika elemei; álmok és valóság egymásba játszó síkjai között kellene rendszert keresnünk, ha komolyan szeretnénk venni ezt a regényt.

Érzékeljük, milyen céllal született Kakuk Móni könyve: a morális tartalom kifejtése mellett a szerző kísérletet tesz filozófiai és teológiai ismeretek, tézisek megfogalmazására, sőt ütköztetése. A törekvések azonban kudarcba fulladnak, nemcsak az ezoterikus jelleg miatt, amely sajátosan érti ezeket a tudományokat, hanem a prózapoétikai hiányosságok miatt is, amely a jellemformálást, a konstruált helyzeteket, a cselekményvezetést, a nyelvezetet jellemzi. Ezzel az első kötettel talán várni kellett volna. Még nem holdvilág, alkonyzóna.

(Noran, Budapest, 2008)