

őt, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy magához édesesse a *senkifiát*. Nem nagyon kellett édesgetni. *Á*-nak fontos volt éreznie, hogy valahol valakik számítanak rá, számolnak vele, abban a rangban kezelik őt és a művét, ami kijár nekik. Ha a kiadónak sikerül meglövelnie az *Á*-konjunktúrát, s érzi, hogy nem jó a meglövelő szó, de fáradt már az önmaga korrigálásához, még a megérdemelt nyereségéhez is hozzájut. De a becsület a legritkábban szokta elnyerni a jutalmát – és a jutalmat most kivételesen nem ironikusan gondolja. Őzasszonnyal pedig mindent megbeszél, mit hogyan intézzen abból, amit a maga erejéből már nem tudott elvégezni. Rendelkezett a kötetben nem megjelentetett, és a még csak kéziratban létező versei felől. Podonyi Hedvig pedig nem csak feleség volt, de író társ is, így különös érzékenységgel és éberséggel kezeli az életművet. Minden elrendeződni lát-szik *Á*. körül, gondolja elégedetten. *Lezárhatjuk, kérdezi fennhangon. A terasz hűvös vasára ejti a kezét. Aludj, mondja. Aludjatok!*

VIHAR JUDIT

„Mesterem árva kunyhóját s emlék-csöndjét barkály se rontja”

FODOR ÁKOS HAIKUFORDÍTÁSAIRÓL

Fodor Ákos a magyar haikuköltészet kiemelkedően jelentős alkotója, aki a maga képére formálta a meglehetősen kötött, japán klasszikus haikut. Körömszakadtáig ragaszkodott a haiku 5-7-5 szótagos soraihoz és a meglepő fordulathoz, a csattanóhoz a haiku végén. Betartotta a japán haiku azon jellegzetességét, hogy a verssorok végén nincs összecsengés, nincs rím. Tematikájában azonban már a modern haikut követte. Nem természeti képekről, nem évszakokról írt, hanem főként bölcséleti témájú, mélyfilozófiai gondolatokat tartalmazó haikuk születtek tolla alól. Haikuival a magyar nyelv szavait is megújította, szójátékokkal gazdagította. Az igényesség, a tökélyre való törekvés mércéjével mérte a műfajt, amit tömörsége miatt is szeretett. Az alkotásban élvezte a játék örömét, a humor játékosságát. Játszott a szavakkal, a gondolatokkal, a ritmussal, a vers hangzós elemeivel.

Fodor Ákos alkotásait 2015-ben bekövetkezett halála óta klasszikus műveknek tekinthetjük. A befejezettség márványba merevítette minden írását. De nemcsak saját alkotásai váltak klasszikussá, hanem az általa lefordított művek is. A legnagyobb japán költő, Macuo Basó (1644–1694) haikuiból kötött csokrot, a japán haikuköltő 170 művét ültette át magyarra, és egy kis kötetben jelentette meg 1998-ban a Terebess Kiadónál, ezzel is gazdagítva a japán haiku magyar műfordításait. Mielőtt azonban megvizsgálánánk ezeket a műfordításokat, tekintsünk vissza a haiku megszületésére, sajátosságaira.

A haiku Japánban és Magyarországon

A Magyarországon ma is rendkívül kedvelt műforma Japánból ered. A 16. század végére oly népszerű láncvers első három sora önálló lett. A láncvers eredetileg humoros költemény volt, de a haiku műfajának megteremtésével a humor kiszorult belőle. A 17. században Macuo Basó által tökélyre fejlesztett költői forma 17 morából állt. A magyar haiku viszont szótagokból épül fel. A mora és szótag közötti különbséget jól érzékelteti a következő példa: a magyar „pillangó” szó három szótagból áll (pil-lan-gó), viszont hat morára bontható (pi + l + la + n + go + o). Ugyanis a japán nyelvben egy morának számít egy rövid magánhangzó, egy mássalhangzó és magánhangzó kapcsolata, és az „n” hang. A hosszú magánhangzó, vagy a hosszú mássalhangzó már két mora. Basó még egy sorba írta költeményeit, de már nála is három részre lehetett bontani őket: 5-7-5. Ő azonban még sokkal inkább két részre osztotta a haikut: az első két sor és az utolsó sor ellentétére, mint két pillérré épültek költeményei.

Ahogy említettük, a haiku mindössze 5-7-5 szótagos sorokból áll. A világlíra e gyöngyszeme az egyik legtömörebb kötött formájú költemény. Miként a japán festményeken, tusrájkokon csak egy-két ecsetvonás látható, a haiku is néhány szóval képes hangulatot teremteni. A költő a folyton változó természetből a pillanatot ragadja meg e miniatűr versformában, hogy az örök állandóság, az egyetemesség érzetét keltse. A 17. században virágkorát élő haikuban gyakran elő kellett fordulnia az úgynevezett *évszak*szónak, amely jelezte, hogy milyen évszokról szól a költemény. Amikor például a tavaszt énekelték meg, a tavaszi pára, tavaszi eső, fülemüle, zsenge hajtás és más tavasszal kapcsolatos szavak egyikének szerepelnie kellett a versben. A szerelemről szóló dalokból nem hiányozhatott a szerelem lángja, a könny, a könnyörgés stb. kifejezés. Az idők folyamán tehát sajátos költői szimbólumrendszer alakult ki a műfajban. Ha egy haikuban egy fenyő vagy kócsag tűnt fel, az a hosszú élet képzetét idézte fel az olvasóban. A harmatcsepp, a hullám habja a mulandóság, a tűnékenység jelképévé vált. Az ég felé röplő vadlúd a szerelmi bánat, a kabóca hangja a magány szimbóluma lett. Egy szó, egy célzás tehát elég volt ahhoz, hogy a befogadóban asszociációkat ébresszen. Ezeket *hívószó*knak nevezték. A miniatűr kép, a költemény ezáltal egész világot sejtet, melyben benne rejtezik élet és halál. A dal, szándéka szerint, nem más, mint a múltó pillanat márványba vésése. Tudjuk, hogy a japán versben nincsen rím a verssorok végén, de a sorok belsejében előforduló betűrímre számos példa található. A betűrím a japán haikuban nemcsak a szavak első betűjére vonatkozik, mint a magyar haikuban, hanem gyakran két-három különböző mora ismétlődik felváltva, a változatlanság és azonosság izgalmas érzetét keltve.

A hangsúly minden sorban az első és az ötödik szótagon van. A vers kényes egyensúlyát az első két sor és a harmadik ellentéte adja meg. Kép és hang, mozgás és mozdulatlanság, csönd és zaj ellentétei feszülnek a haiku két pillére között. S a pillanatnyi mozgás után még jobban érzékelhetjük az időtlen nyugalmat, az állandóságot. Ezért van az is, hogy a japán haikuban ige alig fordul elő, sokkal inkább főnévi szókapcsolatok jellemzik.

A japán eredetire érvényes még az is, hogy nem szereti az áthajlást, ellentétben a magyar változattal. Hogy ne legyen enjambement a versben, a japán haikuban

*basítószó*t alkalmaznak a költők a sorok végén. A hasítószó elválasztja egymástól az egymás után következő sorokat, mintegy lélegzetnyi szünetet hozva létre. A hasítószó általában valamilyen sóhaj, ami a magyar indulatszóhoz hasonló jelentéssel bír, ugyanakkor a magyarban az indulatszó a sor elején fordul elő, a japánban ellenkezőleg, a sor végén. Ezeket általában az „ó, ah, jaj” szavakkal fejezik ki a fordítók. Gyakran találkozunk a japán haikukban szójátékokkal, azonos alakú, de más jelentésű szavakkal, és ez az, ami Fodor Ákos haikuiban is sokszor megjelenik.

A haikura a már említetteken kívül is nagyon sok kötöttség jellemző. A hasonlatokon, metaforákon, megszemélyesítéseken túl előfordul benne még a gyakran használt állandó jelző is. Ilyen például az azúrkék Nara, amivel Japán első fővárosát aposztrofálták a költők. De sokszor található a haikuban célzás, utalás is. Igen kedvelt volt az „*utamakura*”, a neves földrajzi helyek: hegycsúcsok, folyók, vízésések, tavak, városok neveinek szerepeltetése a versben. Olyan helyekről írt a költő, ahol már sokan megfordultak, mint például a Fudzsi-hegy, így a vers olvasójában az ismert hely iránti érzelmek kellemes hangulatot ébresztettek.

A 20. századi modern haikuban megszűnnek az évszakszók, s ettől kezdve bármilyen téma felvetődhetett a versben. A tizenhét szótag hol tágnak, hol szűknek bizonyul, így ez a kötöttség is feloldódik, még ahhoz sem ragaszkodnak, hogy az első és az utolsó sor rövidebb, a középső hosszabb legyen. Fodor Ákos haikui a szótagszám szempontjából a klasszikus haikuformát követik, viszont tematikájukban már a modern haiku sajátosságait idézik. Természetesen az ő haikui az említetteken kívül sok új sajátosságot is hoztak a műformába. Ezek közül kiemelhetjük a cím használatát: a címek organikusan a vershez tartoznak. A japán haikunak nincs címe. Az európai emberek gondolkodására jellemző, hogy a dolgokat csoportosítják, majd elnevezik, címkékkel látják el őket. A keleti gondolkodás nem analizál, hanem mindent egészében vizsgál, vagyis inkább szintetizál. A legtöbb magyar vers cím nélkül szinte elképzelhetetlen. Fodor Ákos haikuinál a címek különösen fontosak, mert általában nem a téma megnevezésére szolgálnak, hanem ívet alkotnak a költeménnyel, s bizonyos esetekben a címet fejt ki bővebben a vers. A szerző maga így ír a formáról: „A haiku *kettőt* tesz költővé – amint a szerelem *kettőt* szeretővé.” Ezzel a gondolattal Basó állítását igazolja, aki szerint a hangkongása után fülünkben még hosszan zúg a hang: ugyanígy a vers elolvasása után is valamilyen hangnak még tovább kell visszhangoznia az olvasóban. Az alkotás tehát a költőtől függetlenül kel életre.

Macuo Basó haikui Fodor Ákos fordításában

Basó haikuit többen is lefordították magyarra. Az első kisebb antológia 1907-ben jelent meg Nyeviczkey Zoltán (1887–1940) jogász, főtanácsos átültetésében. A sort többen követték, de Kosztolányi Dezső (1885–1936) volt az, aki fordításaival népszerűvé tette a műfajt. 1931-ben megjelent *Kínai és japán versek* című kötete egy csapásra ismertté tette a haikut, ami érdekes módon nem keletről, hanem nyugatról, az angol, a francia impresszionista költők közvetítésével került hazánkba. A jeles műfordítók közül meg kell említenünk Faludy György (1910–2006) nevét, aki fordítás helyett inkább utánköltések nyomán népszerűsítette a japán költők haiku-

it. Tandori Dezső (1938–2019) munkái már a modern műfordítási elvek alapján készültek. A *Japán haiku versnaptár* (1980) című kötetben nemcsak Basótól, hanem más klasszikus haikuköltők verseiből is fordított.

Fodor Ákos Basó-kötetében a klasszikus haikukra jellemző elrendezést találjuk. A klasszikus haikukat évszakok szerint szokták csoportosítani. Ám a japán haikuk esetében a négy évszakon kívül szerepel (igaz, a többinél ritkábban) egy ötödik is, az újév. Ez nemcsak azért van, mert a japánoknál az újév a legnagyobb ünnep, hanem mert nem kedvelik a négyes számot. A négy szó ugyanis a japán nyelvben hangzásban a halál jelentésű „si” szóval egyezik meg. A buddhista vallásban ráadásul az ötös szám kitüntetett: öt fontos szervünk van, öt elemből épül fel világnk stb. Egy másik példa: az évszakokhoz hasonlóan a négy égtáj mellett megjelenik egy ötödik is, a középső égtáj. Fodor Ákos – Racskó Ferenc nyersfordításai-ból íródott – haikukötetében tehát a klasszikus japán felosztást követi. Mi jellemzi ezeket a fordításokat? A kérdés megválaszolásához érdemes néhány fordítását összevetnünk más magyar fordítók átültetéseivel.

Juku haru ja tori naki uo no me va namida

„Tavaszsírató / madárdal szól: a halak / szeme is könnyes...!” (Fodor Ákos fordítása)
„Távozó tavasz. / Ó, madarak jajszava, / könny halak szemén.” (Tandori Dezső fordítása)

A két fordítás sikeresnek mondható, törekszik lexikai szempontból a pontos megfeleltetésre, formailag pedig ragaszkodik az eredetiben szereplő formális szabályok betartásához. Az eredeti mű első sora a távozó tavaszt jelenti. Az első sor végén szerepel a „ja” hasítószó, amelyet Tandori a második sor elején ad vissza az „ó” indulatszóval, Fodor Ákos ellenben mellőzi a hasítószót. A második sorban Basó az éneklő madarokról ír, ám a „naki” kifejezés egyszerre jelenti a dalolást és a sírást. Tandorinál „jajszava” van a madaroknak. Fodor Ákos a „madárdal”-t emeli ki, ugyanakkor az első sorban használja a „tavasz-sírató” kifejezést, így próbálja megőrizni a japán versben szereplő szójátékot.

Fodor alkalmaz áthajlást, ahogy ez esetben Basó is, akinél az enjambement ritkán fordul elő: a „halak” szó a második sorban szerepel, míg a „szem” a harmadikban. A harmadik sorban ott a valóságot kibillentő basói meglepő fordulat: a halak szeme könnyes. Ezt a leleményt mindkét fordító megőrzi: a vers sugallata szerint olyannyira fáj a tavasz távozása a halaknak, hogy könnyes a szemük.

Mindkét fordítás pontos, mégis egészen más hangnemben szólnak meg. Míg Fodoré természetesen, a mindennapok szokincset használja, Tandori szavai ünneplésesek, választékosak. Vajon melyik hangnem áll közelebb az eredetihez? Macuo Basó az egyik legkiemelkedőbb és korának is legnépszerűbb japán költője, aki az országot járta, hogy az emberekben felkeltse a költészet iránti szeretetet. Szinte megszállottként hitt a vers erejében, abban, hogy nemesebbé teszi az emberi lelket. Gyalogosan vagy lóháton, hajón vagy csónakon, széles karimájú kalapban, sásból font megtépett köpenyben vándorolt. A táj szépségeit, a történelmi emlékeket haikuiban örökítette meg. Basó egyszerű szavakkal, közérthetően szól meg, a mindennapi élet szokincset használja, a hétköznapiok egy-egy parányi

szeletét ragadja meg. Ennek alapján Fodor Ákos fordítását érezzük az eredetihez közelibbnek, az egyszerűség, a tisztaság, a természetesség hangnemét.

A tavaszi haiku után következzenek egy nyári, melynek hat különböző fordítását hasonlítjuk össze. Ez a költemény Basó egyik leghíresebb haikuja, sok műfordító érezte kötelességének, hogy átültesse magyarra:

Sizukasza ja iva ni simiiru szemi no koe

„Nyár-alkony csöndjén / még sziklát is átfúr a / kabóca-lárma” (Fodor Ákos fordítása)

Kosztolányi fordítása a 20. század első harmadában készült, amikor még nem az eredeti nyelvben szereplő versformát igyekeztek rekonstruálni. A lefordított versnek a magyar formákhoz kellett igazodnia, és a szótagszám sem volt szigorú követelmény. Mégis, Kosztolányi fordítása megteremti az eredeti haikuban szereplő hangulatot:

Csönd

Nyugalmas, csöndes est...

Csupán a tücskök vad zenéje harsog,

hogy szirteket repeszt.

Rácz István fordítása 1988-ban jelent meg, a japán versformához igazodva ültette át az eredeti haikut: „Forró néma nap. / Csak a sziklák közül zeng / tücsökcirpelés.”

Faludy György kicsit felerősíti az eredeti vers hangnemét: sorvégi rímet is alkalmaz, és nem tartja be a klasszikus haikura jellemző szótagszámot. Viszont az eredetiben szereplő hangzást ragyogóan adja vissza: „Vad tücskök muzsikálnak. / Megrepszik a sziklát. / Átfúrják fülcimpámat.”

Tandori Dezső fordítása már ragaszkodik az eredeti versformához: „Milyen nagy a csend. / Sziklákba beivódó / kabóca-zengés.”

Végül saját fordításomat azért közlöm, mert ez a haiku szerepel Basó híres verses útinaplójában, az *Észak ösvényein* című műben, amelyet – mielőtt lefordítottam volna – Basó nyomdokain haladva magam is végigjártam. E haiku helyszíne egy magas hegy, Jamadera, ahol nagyon sok a kabóca, a fák törzsét nem is látni, mert beborítják a szárnyukkal zenélő rovarok. Zúgó-búgó muzsikájuktól alig lehet aludni: „Ó, mily nyugalom! / Kősziklán is áthatol / a kabócaszó!”

A haiku első sora a „sizukasza” szóval kezdődik, amelynek több jelentése is van, s ez volt meglepetésszó a fordítók számára: jelent csöndet és nyugalmat is. Faludy egyszerűen mellőzi a szó átültetését, míg Rácz István „néma nap”-ról beszél. Tandori fordítása ellentmond a valóságos jelentésnek: „Milyen nagy a csend”. Két költő érzi itt igazán a haiku lényegét: Kosztolányi és Fodor Ákos, akik a haikuban szereplő ellentétet ragadják meg, a nyáresti nyugalmat állítják szembe a kabócák

lármájával. A versben szereplő rovar neve több fordítónál „tücsök”-ként szerepel, köszönhetően annak, hogy a kabóca régebben nem volt honos Magyarországon. Csupán Fodor Ákos, Tandori és a saját fordításomban szerepel a „kabóca”. Ennek oka az is lehet, hogy Kosztolányi, Rácz István és Faludy György a verset közvetítő nyelven keresztül, angolból vagy franciából fordította, míg Fodor Ákos és Tandori nyersfordításból dolgozott, én pedig japán nyelvből dolgoztam. Ebben a haikuban nagyon fontos a vers hangzóssága, ami a kabócák zúgását utánozza. Basó költeményében öt sziszegő hang szerepel, a műfordító feladata pedig az, hogy ezt a hangzást is visszaadja. Az eredeti versben az s, sz, z hangokból 5 szerepel: a magyar fordításokban Fodor Ákosnál 1, Kosztolányi Dezsőnél 7, Rácz Istvánnál 2, Tandori Dezsőnél 3, saját fordításomban pedig 2.

Az átültetések keletkezéstörténetét tekintve elmondhatjuk, hogy a műfordítások esetében is vannak divatjelenségek: Kosztolányi a 20-as, 30-as évek fordulóján sokkal inkább az eredeti hangulat megteremtésére törekedett, az eredeti formai jegyeit figyelmen kívül hagyva. A 21. században a fordítók már egyre inkább a forrásszöveg megközelítését tekintik elsődleges célnak, a hangulat megragadásával már nem annyira törődnek, pedig az eredeti vers ihletettségét is fontos megőrizni. Jó, hogy ennyi fordítás készült ebből a gyönyörű haikuból, mert mindenki választhat magának ízlése szerint valót.

Most pedig egy őszi haiku és átiratai kerülnek előtérbe:

Isijama no isi jori sirosi aki no kaze

„Mészki templomdomb / fehérenél sápadtabb / most az őszi szele” (Fodor Ákos fordítása)

„Köveinél is / fehérebb a Kő Hegy: / fúj az őszi szél.” (Tandori Dezső fordítása)

„Még fehérebb a / Kőhegy köveinél / az őszi szél.” (Vihar Judit fordítása)

Basó az iszonyatos őszi szelet szeretné bemutatni ebben a versében. Az eredeti haikuban kétszer is szerepel az „isi”, a „kő” szó. Fodor Ákos esetében a „mészki templomdomb” valószínűleg a rontott nyersfordítás miatt szerepel hibásan. Mindenesetre a költemény által kifejezett tartalom és az ebből adódó érzések gyönyörűen visszatükröződnek a fordításban: a „fehérenél sápadtabb” kifejezés remekül érzékelteti az eredeti hangulatot. Tandori figyel a japán változatban előforduló „kő” szó ismétlésére, saját fordításom viszont az alliterációt követi: „Kőhegy köveinél”. Mindhárom változat szépen tükrözi az utolsó sorban szereplő csattanót: az őszi szél teszi mindennél fehérebbé a Kőhegyet.

Végül egy téli haikut is mutassunk be az eredetiben és néhány magyar fordításban:

Kame varuru joru no kóri no nezame kana

„Korsómat a fagy / keze repesztgeti az / álmatlan éjben.” (Fodor Ákos fordítása)

„Az agyagedény / reped: éjszaka jege, / ó, felriadás.” (Tandori Dezső fordítása)

„Vizeskorsómat / szétpattintotta a fagy: / felébredtem rá.” (Rácz István fordítása)

Fodor Ákos és Rácz István helyesen fordítja korsónak az eredetiben szereplő vizsedényt. Viszont a japán változatban az szerepel, hogy az éji fagy jege roppant-

ja szét ezt a korszót, és erre a robbanásszerű hangra ébred a költő. Fodor Ákosnál a megszemélyesítés szép, de a gyakorító igealak, a „repszgteti” nem felel meg az eredetinek. Ez az alapszituációt is módosítja, hiszen a költő itt a repedő korszó hosszasan hallatszódó hangja miatt nem tud aludni. A másik két fordításban a „reped” vagy a „szétpattintotta” mozzanatos igealak jól tükrözi a pillanatnyi történést. Basó a természet erejét hangoztatja, azt, hogy álmából felveri a különös zaj, amikor a korszó eltörik. A haiku csattanóját a Tandori-fordítás látszik pontosan visszaadni, mert az utolsó sor eredetijében Basó a felébredést emeli ki, és a költemény végére egy hasítószót is ír: „kana”, melyet Tandori a sorkezdő „ó” indulatszóval ad vissza. Az eredeti haiku végén található hasítószó a nagy meglepetésre utal Basónál.

A haiku rohanó korunk jellegzetes műfaja, sokan olvassák és sokan művelik is. Fodor Ákos haikui és haikufordításai különösen fontosak a műfaj, de általában a költészet kedvelői körében. Az egybevetett fordításokkal kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy nagyon lényeges a költői ihletettség, amit az elsőrangú fordítók kiéreznek az eredeti versből. A nyersfordításból történő átültetésnél a szerzőnek vigyázni kell a nagyon pontos fogalmazásra, nehogy a műfordító félreértse a nyersfordítás szavait. Ha közvetítő nyelvből fordítunk, akkor is sok hibalehetőség adódhat, ami a fordítás értékét rontja.

Valójában elmondhatjuk, hogy verset fordítani igen nehéz feladat, lényegében az eredeti mű rekonstruálhatatlan, de mégis arra kell törekednünk, hogy minél szebb fordításokkal, minél több idegennyelvű költeménnyel gazdagítsuk az igen magas színvonalú, de mindmáig nem eléggé megbecsült magyar műfordítás-irodalmat. Fodor Ákos haikufordításaiból megismerhetjük és megszerethetjük Basó haikuinak világát, amely visszaadja a természet szépségét a maga pillanatnyi, ugyanakkor örök érvényű valóságában.

