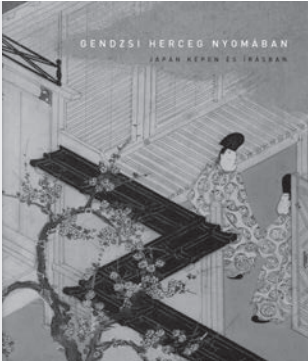


KRITIKA



Dénés Mirjam – Fajcsák Györgyi (szerk.)

Gendzsi herceg nyomában

Japán képen és írásban

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
Budapest, 2015

Buda Attila

„FALEVELEK KÖZT ZÚGÓ SZÉL”

A világirodalomnak vannak nagy, emblemikus alkotásai. Homérosz, Dante, Cervantes, Goethe eposzai, regényei kitörölhetetlen hatást gyakoroltak utókorukra. Nyomukban megváltozott valami a világban, amit talán mérni nem lehet, de érzékelni annál inkább. Példává lettek, érzékeny olvasók múlhatatlan élményeivé, akik érdeklődésükkel századok óta fenntartják létezésüket. A japán irodalom egyik korai, klasszikus műve, a *Gendzsi monogatari* keletkezése helyén ugyanezt a szerepet tölti be.

E műnek két magyar fordítása is van, két angol átültetés nyomán, *Gendzsi regénye* (ford. Hamvas Béla, átdolg. Philipp Berta, 1963) és *Gendzsi szerelmei* (ford. Gy. Horváth László, 2009) címmel. A 9. század elején, a Heian-korban keletkezett, egyesek szerint ez az első regény a világirodalomban. A megállapítás igaz, amennyiben arra utal, hogy a nagy kínai regények – a *Vízparti történet*, a *Nyugati utazás* – későbbiek, és a *Gendzsi monogatari* minta nélküli, a külvilágtól elzárt japán civilizáció egyedülálló teljesítménye, de az ókori görög–római irodalom azért több sokkal korábbi, részben-egészében fennmaradt regényt tud felmutatni, elég itt Kharitón *Kallirhoé* vagy Apuleius *Az aranyzámár* című

regényére utalni, mindkettő sok-sok évszázaddal korábban keletkezett. A japán mű szerzője Muraszaki Sikibu, japán nemeslány, a Fudzsivara család tagja, nevelő a császári udvarban, aki az első ezredforduló idejében élt. Valódi neve nem ismert. Muraszaki a regény egyik hősnőjének a neve, a *sikibu* szó arra utal, hogy apja császári hivatalt viselt, ebből a két tényből szoktak következtetéseket levonni személyére vonatkozóan.

Bár egyetlen irodalmi mű világát sem képes visszaadni a belőle készített akár legtökéletesebb kivonat, összefoglaló sem, annyit mégis el lehet mondani, hogy a regény két fő, az idő múlásával szerveződő szálból tevődik össze: a főhős szerelmi kalandjaiból és az udvari élet ábrázolásából. Hatása keletkezése helyén ideált teremtett: a *bikaru* (ragyogó) jelzővel ellátott főhős a csinos, éles eszű, empatikus szerető példáját testesítette meg. Szerzője azon túl, hogy szinte a semmiből hozta létre munkáját, avval egyben megteremtette a japán irodalmi nyelvet is. Ha azonban ma valaki az eredeti, a 13. században összeállított szöveget szeretné elolvasni, többféle nehézségbe ütközne. Ezek egy része tartalmi jellegű. Például a szereplők névvel való azonosítása. A kor felfogása szerint senkit nem szólítottak meg, említettek saját nevével, csak valamilyen személyére utaló körülírással, többnyire a hivatali névvel, vagy az udvari címmel. Gendzsi neve sem tulajdonnév, hanem helyzetére utal: közrendűvé változtatott császári származására. Mivel azonban ezek a hivatalok, címek az élet során többször is megváltozhattak, a regényben ugyanaz a személy több hivatali elnevezés alatt is előfordul. Nem beszélve arról, hogy a japán kultúrában bevett szokás a posztumusz név adományozása, amely a halál után minden korábbit eltöröl a személy megnevezéséből. Így lett például az életében Mucuhitó tenóként ismert személyből halála után Meidzsi császár. Másodszor az írás változása következtében a *monogatari* szövegét a ma élő japánok is csak nagy nehézségekkel tudják elolvasni, megértését pedig erősen hátráltatja a korabeli és a jelen nyelvállapotának különbsége. Emiatt a *Gendzsi regényét* a mai átlagolvasó számára egyszerűen le kell fordítani, anyanyelvről anyanyelvre.

A *Gendzsi monogatari*nak 2008-ban millenniumát ünnepelték Japánban, és mintha rendelésre történt volna, ebben az évben fedezték fel a 32. fejezet legrégebbi kéziratát is. 2015-ben a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum reprezentatív, négy teremre terjedő kiállításban mutatta be a regény jeleneteit ábrázoló festett albumát, s tette mögémellé más műtárgyai segítségével világát és utóéletét. Evvel párhuzamosan megjelentetett kiadványában pedig kísérő tanulmányokkal közzétette

a teljes albumot, és így az egyszeri alkalom lezárulta után lehetővé tette az érdeklődők és kutatók számára annak szabad vizsgálatát.

A kötet írásait Vihar Judit tanulmányai keretezik. A bevezető után olvasható írása a regény keletkezéséről, világirodalmi kapcsolatairól tartalmaz fontos ismereteket. A japán külpolitikának az elmúlt évszázadok alatt volt egy pulzáló, elzárkózó, megnyíló ritmusa; a *Gendzsi* keletkezése idején éppen az első, a kínai hatásokat kerülő időszaka volt. Nyugodt belpolitika, új főváros – Heian-ko, a mai Kiotó –, elkülönülő társadalom, kifinomult udvari szokások jellemezték a korszakot. A tanulmány alapvető ismereteket közöl a *Gendzsi* szerzőjéről, a ma ismert szöveg kanonizációjáról, a regény irodalmi jellemzőiről. Utóbbi, a művészi ábrázolás megjelenése igazi újdonság volt az addig gyakorolt, krónikaszerű valóságábrázolással szemben. Szó kerül itt a fontosabb szimbólumokról, néhány, a regényben előforduló versformáról is. A világirodalomban sem megszokott jelenség – bár nem is különleges, például Shakespeare nyelvére gondolva –, hogy egy régi regényt a mai japán olvasó számára is át kell fordítani. Vihar Judit erre a követelményre is kitér, ahogy az angol és magyar fordításokra és más műfajú feldolgozásokra is.

A katalógus gerincét Dénes Mirjam egy művészet- és egy kultúr-történeti tanulmánya jelenti, amelyeket az album képeinek bemutatása egészít ki.

Az első írás az album ábrázolásával kapcsolatos ismereteket tartalmazza. Bevezetőül szó esik Tornai Gyula és Ókuma Sigenobu találkozásáról – ugyanis a festő a többszörös miniszterelnöktől kapta ajándékba az albumot, s ő adta tovább halála előtt azt a múzeumnak. A pontos leírásból kiderül, hogy az egyes képek nem a történet regénybeli sorrendjében követik egymást; a szerző feltételezi és elképzelését alátámasztja, hogy a képek összekeverése tudatos művészeti elképzelés lehetett. Szót ejt funkció és felépítés összefüggéseiről, részletesen ismerteti az ábrázolás stíluslemeit. Összefoglalja a képek ikonográfiai jellegzetességeit, a *jamato-e* stílus jellegzetességeit, különös tekintettel a budapesti albumra. Másfelől viszont, miután a *Gendzsi monogatari* folyamatos inspiráló forrást jelentett a japán képzőművészek számára, összegyűjti és bemutatja a múzeum egyéb tárgyain – teaportartón, *necukén*, illatszertartó dobozán és másokon – látható, a történettel kapcsolatba hozható részleteket is. Majd összehasonlító stíluskritikával valószínűsíti a képek festőjét, akiről egyetlen lapon sem található semmi, személyére utaló felírat, pecsétnyom vagy címer.

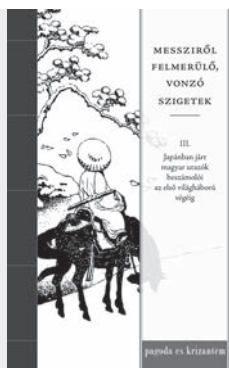
Hasonlóan érdekes az a tanulmány is, amely a regény régebbi anyanyelvi recepcióját és annak következményeit ismerteti. Miután a *Gendzsi monogatari* a japán kultúra egyik alpműve, keletkezésének időszakától távolodva folyamatosan születtek átiratok, amelyek a kevésbé műveltek számára is olvashatóvá tették azt. Ezek különösen a nyomtatás megjelenése után terjedtek el, alkalmazkodva ahhoz a közeghez, melynek számára készültek: illusztrációikban kevés igényességgel, olyan témákat is ábrázolva, amelyekre illetlenségük miatt korábban sor sem kerülhetett volna. A regény szereplői, jelenetei megjelentek az *ukijo-e* stílusú alkotók munkáiban is, például Andó Hirosige ugyancsak készített négy metszetet. A népszerűség bizonyítéka, hogy a regény paródiáját is megírták, amit I. Utagava Kuniszada illusztrált, s ennek a paródiának a szövege jelent meg a kabuki színpadán. És ennek jelenetei éltek tovább mások fametszetsorozataiban, a kiállítás harmadik termékével egymással szembenező falain: a régi és az új találkozása Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiász* című regényéhez hasonló hatást váltott ki a látogatóból. Mindezeket túl igazi egzotikum, hogy a regénynek még egy illatjátékhoz, illetve egy párkereső kártyajátékhoz is inspiráló köze volt.

A kiállítás első termébe került harmonikaszerűen felállítva maga az album, és a katalógusnak is központi helyzetű, forrásértékét fokozó összetevője lapjainak a fejezetei sorrendjét követő reprodukálása, illetve magyarázata. Dénes Mirjam rövid bevezetőjében ismerteti az album fizikai állapotát, a szövegek közlés módját. A párhuzamos szöveg- és képközlés visszaadja a regény világát, a *jamato-e* jellegzetességeit: a környező térrel kapcsolatot nem tartó jeleneteket, az élénk, erőteljes színeket, az általános arany hátteret, a tetőktől megfosztott épületeket, a növényzet általános jelenlétét. De a művész mindezt valami eltávolító stílizáltsággal, a személyek egyénítésére nem törekedve ábrázolja, az eseményekre és nem a benne résztvevőkre helyezve a hangsúlyt. A szövegek mellett a hozzájuk tartozó illusztrációk egy-egy eleme kiemelten látható. Megfigyelhető, hogy a képek bizonyos részei jobban kidolgozottak, mint mások, amelyek csak körvonalalaikkal jellettek. Természetesen a regény keletkezése után több mint száz évvel készült album maga is a recepció egyik állomása, történeti hitelességgel nem bír, csak művészzel. Mesteri az első kép loábrázolása, a hatodik és kilencedik kép bivaly vontatta kocsija, a huszonötödik virágzó cserjesora, a harminckettedik kipattant virágú szilvafája, a harmincötödik paravánjai. Európai szemmel mosolygató az ötödik perspektívanélkülisége, megkapó a tizenharmadik *kotó*-jelenete, a tizenötödik embernélkülisége, és vele

szemben a tizenhatodik, illetve a huszonkilencedik alaksokasága. Egyidejű jeleneteket örökít meg a huszonkettedik kép, magányt a huszonnyedik, vágy és elutasítás ellentétes mozgását a harmincadik. Különleges szépségű a negyvenkilencedik kép krizantémbokra.

A kötet további részében Vihar Judit tanulmánya olvasható a japán kultúra és a magyar irodalom találkozásáról, Krasznahorkai László egyik regénye nyomán. Ezt követik Gaál Zoltán 2013-ban Kiotóban készült fekete-fehér fotói. Az elmosódó, inkább a fényt-árnyékot, mint az éles kontúrokat visszaadó képeken épületek, belső terek, egy templomoszlop, növények, kőlámpás, lépcsők, sárkányfejes csónak, fehér kócsag, Inari, nő-maszk és más tárgyak láthatók, ember sehol. A kiállítás bezárása után az eredeti koncepció már nem állítható vissza, de a fényképek egyszerűsége, világos és sötét foltjai átélhetővé teszik a kultúrák találkozását.

A katalógus színvilága, szerkesztése, tipográfiája, tördelése mintaszerű, a kiadói munka és a nyomás értékes kiadványt eredményezett.



Buda Attila (szerk.)

Messziről felmerülő, vonzó szigetek III.

*Japánban járt magyar utazók
beszámolója az első világháború végéig*

Ráció Kiadó
Budapest, 2014

Pápai-Vonderviszt Anna

MAGYAROK JAPÁNBAN

A Pagoda és Krizantém sorozat legújabb kötete a Japánban járt magyar utazók beszámolóinak összegyűjtését tűzte ki célul, a Meidzsi (Meidzsi-koor: 1868–1912) és az I. világháború vége között. Az előző kötetekben

többségében idegen nyelvű művek magyar fordításai olvashatók, ami azt jelenti, hogy szinte egészen a 20. század beköszöntéig főként külföldiek szemüvegén keresztül láthatták csak a hazai olvasók a távoli szigetországot és annak sajátosságait, kultúráját. A harmadik rész ezzel szemben magyarok első kézből szerzett információin alapul. Szám szerint huszonnégy honfitársunk I. világháború vége előtti utazásainak legfontosabb élményeit összegzi a kötet. A személyek és céljaik sokszínűségének köszönhetően kaleidoszkópszerűen színes olvasmányról beszélhetünk.

A könyv elején álló harmincoldalas bevezetőben még a beszámolókat olvasása előtt megismerhetjük az utazókat: foglalkozásukat, Japánba utazásuk idejét és célját. Ezek után a világháború előtt keletkezett útleírások sajátosságaira mutat rá Buda Attila, a kötet szerkesztője. Egy aránylag hosszú alfejezet foglalkozik az utazók tévedéseivel, a beszámolóikban található hibákkal, melyek között talán a leggyakoribb a földrajzi és tulajdonnevek téves átírása, félrehallása. Néhány esetben olyan mértékű elírások is előfordultak, melyeket az összeállító segítségével nélkül még a japanológus szakemberek is csak nehézségek árán fejtenének meg. Ezért külön érdekességszámba vehetjük az elírások magyarázatával foglalkozó bekezdéseket.

A bevezetőt követik az útleírásokból kiragadott részletek, amelyek 1873 és 1918 között születtek, és időrendben követik egymást. A könyv végén található névjegyzék azonkívül, hogy segít eligazodni, születési és halálozási évszámmal is ellátja a beszámolóikban előforduló személyeket, valamint a japán nevek esetén a Hepburn-féle rendszeren kívül magyaros átírásban is közli azokat, ami nagy segítség lehet a japán (vagy angol) nyelv rejtelmeiben kevésbé jártas olvasó számára. A földrajzinévmutató szintén példaértékűen alapos, hiszen itt a kétféle átíráson kívül még rövid magyarázatokat is találunk az egyes tulajdonnevek mellett.

A kötet számos érdekességet rejtget minden olyan olvasó számára, aki már valaha járt Japánban, vagy tervezi útját Nipponba. Aki jártak már ott, a beszámolókat böngészve felfedezhetik, hogy a szigetországban vannak „örök érvényű” dolgok: például a japán nép tisztaságszeretete, melyről több szerző már a 20. század fordulópontján csodálkozva ír. Barátosi Balogh Benedek humorosan jegyzi le ezzel kapcsolatos tapasztalatait: „A kínai azzal csúfolja a japánt, hogy olyan sok fürdésre csak egy piszkos embernek van szüksége” (264). A tisztaságszereteten kívül nem változott a japánok tömegneveltsége sem, melyet súlyos katasztrófák idején tanúsít. Erről Gáspár Ferenc számol be részletesen írásában, a kifejezés is tőle származik. Az általa tapasztalt viselkedést összevetve

a 2011. március 11-én bekövetkezett pusztító földrengés és szökőár utáni helyzettel könnyen párhuzamokat vélhetünk felfedezni. Sőt még akár olyan apróságok is állandónak tekinthetők, hogy Japánban nem fogadtak, és a mai napig nem fogadnak el borralalót.

A fenti, főként a japán ember mentalitására vonatkozó hasonlóságok ellenére az ország maga rengeteget változott, jobban fogalmazva folyamatos változásban van. A mai napig teljes mértékben egyetérthetünk gróf Vay Péter állításával: „Japánt a folytonos átalakulások országának nevezhetnénk” (413). Cziriák Károly arról számol be, hogy Tokióban szegényes külsejű fabódékban élnek a helyiek, és Izsóf Alajos is azt meséli: nincsenek magas épületek, minden lapos a szigetországban. Nem is kell ahhoz Nipponig eljutnunk, hogy tudjuk, a mai japán főváros a fenti állításokat rendesen megcáfolja végtelen felhőkarcoló-tengerével és fényűző bevásárlóközpontjaival. Másik, társadalmi jellegű változás, hogy a Cziriák idejében még a nyomor legalsó fokán álló japán köznép mára már világviszonylatban is a jómódúak közé sorolható. Többek között talán ennek is köszönhető, hogy a száz éve például Kreitner Gusztáv által is tapasztalt külföldiekkel szembeni bűncselekmények (főként zsebtolvajok által elkövetett lopások) száma napjainkban elenyésző. Hihetetlennek tűnik továbbá, hogy Vadona János 1893-ban csupán napi harminc vonatot számol Yokohama és Tokió között, hiszen 2015-ben csak a Japan Railways yokohamai vonalát figyelembe véve óránként megközelítőleg tíz (!) járat közlekedik hajnali öt órától egészen éjfélig. Azok, akik csak az utóbbi Japánt ismerjük, talán el sem tudjuk képzelni, hogy milyen lehetett egy kicsit több mint száz évvel ezelőtt a szigetvilág, amikor ezeket az útleírásokat papírra vetették.

A változásokról szólva nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a beszámolók szerzői saját szemükkel láthatták Japán metamorfózisát, ami az 1868-as Meidzsi-restaurációval kezdődött, és nagyrészt 1912-ig zajlott le (ezt az időszakot hívják a császár uralkodói neve után Meidzsi-korszaknak). Ezalatt az ország (élén a császárral és a világot megjárta miniszterekkel) nyugati mintára próbálta átalakítani az állam működését és az emberek szokásait. Az útleírások többsége érint is több dolgot, amit gyökeresen felforgatott az új rendszer, úgymint a katonaság, az orvoslás, az oktatás, vagy akár az öltözködés. Érdekesség például, hogy az 1880-as években a gróf Széchenyi Béla útítársaként Japánba érkező Kreitner Gusztáv szerint még szokás volt a hölgyek körében feketére festeni a fogakat, ám 1906-ban Barátosi Balogh Benedek már arról számol be, hogy ez a „divat” már megszűnt létezni. A Meidzsi-

restauráció és a Meidzsi-korszak kutatói számára is nagyon értékes forrás tehát a kötet, hiszen testközelből kísérhetik végig Japán átalakulását.

Miként a bevezetőben is kiemeltem, a felkarolt témák sokszínűsége lenyűgöző. Többeknél visszaköszönő, általánosabb motívumok a színház, a rikszák, a közfürdő és a meztelenség, a virágünnepek (avagy hanami, cseresznyevirág-nézés), a japán császári udvar, a tetoválás (korabeli kifejezéssel „tetovírozás”), a gyermekhordozás, a nők vagy az öltözékek stb. Szinte minden utazó megörökíti a legnépszerűbb kirándulóhelyeken (Nikko, Hakodate, Kamakura, Fuji és még számos helyen) szerzett élményeit, bár olvashatunk sokkal ritkább, vagy akár pikáns témákról is: úgymint a japán nők fehérnemű (nem)viselési szokásai (Kozmuta Kornélné), a japán-európai házasságok (Kreitner Gusztáv), a japánok csókhöz való viszonyulása (Barátosi Balogh Benedek), a japán tébolydák (Kreitner Gusztáv a kiotóit, Vadona János a tokióit látogatta meg, így még a kettőt össze is tudjuk hasonlítani), a japán fogház (Vadona János), a japán mulatók, kaszinók és a josivarai piros lámpás negyed (Pásztor Árpád), a harakiri módozatai (Gáspár Ferenc), és még sorolhatnánk az izgalmasnál izgalmasabb gyöngyszemeket.

Akkoriban sokkal kevesebb honfitársunknak adatott meg, hogy saját szemével lássa a sokak által „tündérországnak” nevezett távoli Nippont, és azért, hogy az otthoniak is el tudják képzelni a kinti világot, az utazók sokszor mulatságos (és gyakran nem túl pontos) európai hasonlatokkal, metaforákkal próbálták meg szemléltetni a látottakat. Kiemelek néhányat ezek közül: Gervai: „Kioto, Japánnak e buddhista Rómája” (255); Barátosi: „Mindenik mellé rizs volt a kenyér” (265); Sebők Oszkáról: „Amszterdamra emlékeztet a sok csatornájával” (288); Vay az Asikagákról: „Ők voltak Japán Medicijei” (331); Bezdek a soba nevű japán tésztaételről: „főtt makaróni ez” (399); Bozóky Kagosimáról: „A japán Pompeji” (407); Vay Naráról: „Nippon Athene-je” (330).

Humort azonban nemcsak a fenti hasonlatok hordoznak, hanem azok a részek is, ahol az utazók egy-egy kulturális sokkhatást okozó élményükről számolnak be. Barátosi Balogh Benedek például japán vendégségben járva azt tapasztalta, hogy az étkezések után a jó vendég az edényeket vízzel vagy teával „kiöblíti”, majd a moslékot megissza. Erről a következőket írja egy kis humorral fűszerezve: „Hogy ez az utolsó fogás milyen jó, annak jelét a hasdörzsölésről, mint a jólesés legmagasabb kifejezőjéről láthatjuk” (265). Szintén Barátosi ír a japán anyósokkal való kellemetlen élményeiről: „Rossz szokásunk nekünk az anyósokat

szidni, pedig ők, szegények isten angyalai a japáni anyóshoz képest, kinek kinézése is az ő elszáradt mivoltában igazán olyan, mint a mesebeli zörgő csontú boszorkány” (274). Ha pedig az asszonyoknál járunk, Szeghy Ernő a következőképpen magyarázza, hogy miért nem imádkozhatnak az ainu nők: „azért, mert különben a nők bizonyára arra kérnék az istent, ne adjon szakét férjeiknek, s mivel jobbak a férfiaknál, az isten meg találná őket hallgatni” (257). De nem kevésbé humoros Reményi Ferenc szemléletes írása a japán művésznők énekéről: „A művésznők, akik előttünk hallatták magukat, a magas hangokat visítva, sikoltozva énekeltek, mintha kimondottan fájdalom gyötörték volna őket, a mély hangok gyomruk legaljából látszanak származni, itt-ott betoldott szántszándékos gikszerekkel egész csodálkozásra indították napkeleti hallgatóikat” (223). A komolyabb témák mellett ezekhez hasonló vidám részek is várják azokat az olvasókat, akik nem restellik tüzetesen végigolvasni a közel ötszáz oldalas válogatást.

Nagyon jó szívvel ajánlom a művet mindazoknak, akik egy kicsit is ismerik a mai Japánt. Bepillantva a múlt egy szeletébe megtudhatjuk, hogy honnan indult az az ország, amely akkor még csak igyekezett felzárkózni a fejlett Nyugathoz. De nemcsak Nipponról szerezhethünk bővebb ismereteket, hanem hazánkról, vagyis a korabeli Monarchiáról is. Mert az utazók a hazai (és európai) normákhoz és szokásokhoz viszonyítottak mindent, amit a szigetországban megtapasztaltak. Érdemes tehát időt szakítanunk, hogy ne csak a tankönyvekből, hanem világjáró honfitársaink tapasztalásai révén tájékozódhassunk Japán felemelkedésének és nagyhatalommá válásának kezdeti lépéseiről.

Farkas Ildikó – Sági Attila (szerk.)

Kortárs japanológia I.

L'Harmattan Kiadó – Károli Könyvek
Budapest, 2015



Csendom Andrea

HÚSZ ÉV JAPÁN KUTATÁS

A Japán Alapítvány Budapesti Irodájának 2016-os felmérése alapján hazánkban jelenleg az általános iskoláktól az egyetemekig folyó japán-oktatás mintegy ezerhatszáz diákot érint, akiket közel hetven tanár és tanító oktat. Általános iskolák közül a Bálint Márton Iskola (Törökbálint), az Életfa Általános és Alapfokú Művészetoktatási Iskola (Keszthely) és a Virányos Általános Iskola (Budapest) oktat japán nyelvet, míg a középiskolák száma ennél jóval nagyobb. Budapesten a Babits Mihály Gimnáziumban, a Budapest-Fasori Evangélikus Gimnáziumban, a Corvin Mátyás Gimnázium és Műszaki Szakközépiskolában, az Európa 2000 Közgazdasági, Idegenforgalmi és Informatikai Középsiskolában, a Hunfalvy János Fővárosi Gyakorló, Kéttannyelvű Külkereskedelmi és Közgazdasági Szakközépiskolában, a Humán Intézet Gimnáziumban (HUMAGI), a Szent László Gimnáziumban, a Városmajori Gimnáziumban, és az idei évtől valószínűleg a Xántus János Két Tanítási Nyelvű Gyakorló Gimnáziumban van/lesz valamilyen formájú japán nyelvoktatás. Míg a fővároson kívül az Aszódi Evangélikus Gimnáziumban, Kecskeméten az ÁFEOSZ Kereskedelmi és Közgazdasági Szakközépiskolában, a szombathelyi Kanizsai Dorottya Gimnáziumban és Törökbálinton a Bálint Márton Iskolában tanulhatnak japán nyelvet a diákok. A felsőoktatási intézmények közül Budapesten a Budapesti Gazdasági Főiskolán, a Budapesti Műszaki Egye-

temen, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen (ELTE), a Károli Gáspár Református Egyetemen (KRE), a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán; vidéken nyelvi órák formájában a Debreceni Egyetemen, a Nyíregyházi Főiskolán, a Pécsi Tudományegyetemen, a Szegedi Tudományegyetemen és a Széchenyi István Egyetemen hallgathatók japán nyelvorák. Ezek közül az egyetemek közül az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Károli Gáspár Református Egyetem rendelkezik japán tanszékkel, így nemcsak nyelvet, de széles értelemben vett japán kultúrát is oktatnak, s ezeken az egyetemeken japán szakon is lehet diplomázni. Japán filológiai doktori képzés pedig csak az ELTE-n folyik. Mindezekon kívül néhány egyetemen és nyelviskolában költségtérítéses képzés formájában is lehetőség van a japán nyelv tanulására.

A fenti listából talán egyértelmű, hogy a hazai japán nyelvi képzés, bár a köztudatban még talán kevésbé él, a gyakorlatban igen sok helyen és sokakat érint. A Károli Gáspár Református Egyetem a bemutatott intézmények között is színvonalas helyet képvisel, egyike azon felsőoktatási intézményeknek, ahol magas szintű japántanári és kutatói képzés folyik. A kötet, amelyet alább bemutatunk, a KRE húszéves japán szakjának eredményeit, egy konferencia előadásait foglalja össze.

A tanulmánykötet felépítése tematikus sorrendet követ, a nyolc szekcióban találkozunk irodalomtudománnyal, színház- és filmművészettel, fordítástudománnyal, nyelvtudománnyal, média- és kommunikációelmélettel, történelemtudománnyal, művelődéstörténettel, nem utolsósorban pedig társadalmi, politikai és gazdasági értekezésekkel. A gazdag témavilág és a kötet szerzőinek írói stílusa által színes, változatos, a japán témák iránt érdeklődőnek olvasmányos kiadvány született. Ahogy azt az előszóban olvashatjuk, a japanológia tudományterületéről is különösen a KRE kutatóinak munkáit gyűjtötte egybe, közülük is oktatók, volt diákok, kutatók és doktoranduszok munkáiból válogatott. Nem véletlen talán, hogy az első helyen az irodalomtudományi témakör szerepel, hiszen az előszóban Varrók Ilona különösen nagy szerepet tulajdonít az egyetemen oktatók japán irodalmi műfordításainak.

A fejezet legelső helyén találkozunk Vihar Judit tanulmányával, melyben a szerző a két híres 20. századi író, Akutagava Rjúnoszuke (1892–1927) és Kavabata Jaszunari (1899–1972) művészetéről alkotott elképzeléseit összehasonlító módszertannal vizsgálja. Bár maga a téma igen sokat tárgyalt, a tanulmány izgalmas felépítése, a remekül választott idézetek és a két író összekapcsolódó, ám mégis eltérő művészi

világlátásának bemutatása révén méltán válik ez az írás kötetnyitó tanulmánnyá. Egy rövid, ám velős összefoglaló keretében nem csupán Akutagava munkásságáról kaphatunk képet, de életútjáról is. Az író egyéniségét és művészi világlátását szinte háttorzongatóan kifejező idézetekkel Vihar rávilágít, hogy Akutagava a forma és a tartalom szétválaszthatatlanságával a tökéletes mű elérésére törekedett. Vele szemben Kavabata kevésbé fojtogató novelláit olvasva megkönnyebbülünk, s külön kommentárok nélkül is egyértelműen érezzük a különbséget a két művész között. Ha mégis össze akarnánk foglalni, Kavabata a forma helyett sokkal inkább a történet és a cselekmény fontosságát hangsúlyozta. Bár Kavabata életútja és munkássága kevesebb szerepet kap a tanulmányban, a két író művészi stílusának összehasonlítása kiemelkedő. A zárszó titokzatossága pedig arra ösztökéli az olvasót, hogy egyéni kutatás keretében mélyebbre ásson a témában. Ugyanez elmondható Varrók Ilona tanulmányáról Inoue Hiszasi (1934–2010) dráma- és regényírói tevékenysége kapcsán. Inoue sajátos művészetfilozófiája révén halálos betegségére is humorral tudott tekinteni, ugyanakkor szarkasztikus stíluseszközeivel komoly témákat tett befogadhatóbbá. Emellett Varrók kiemeli, magyar fordításokban igen nehéz átadni azt a nyelvi összetettséget, amely Inoue műveire jellemző. Az irodalomtudományi szekcióban e két figyelemfelkeltő tanulmány mellett olvashatunk még sikeresebb s kevésbé jól sikerült értekezéseket. Janó István Ezra Pound haikuértelmezéseiről, Simon Ágnes Siga Naoja én-novelláiról és Szilágyi Andrea az Amerikában angol nyelven tevékenykedett Yone Noguchiról (Nogucsi Jonedzsiro) értekezett. A tanulmányok a japán irodalom számos aspektusát ragadják meg, ugyanakkor hiányolható, hogy szinte csak modern irodalommal találkozunk, eltekintve néhány Meidzsi-korra kitekintő írástól. Bár a magyar fordításokra is jellemző, hogy szívesen fordítanak modern japán irodalmat, ám a japán irodalomtörténet több évezredes történetét alapul véve szélesebb bemutatás is helyet kaphatott volna.

A színház- és filmművészet szekcióban három értekezés szerepel, amelyek ismeretterjesztő jellegük miatt hasznos olvasmányok lehetnek a téma iránt érdeklődőknek. Mátrai Titanilla tolmácsolásában érdekesítő elemzést olvashatunk Sindó Kaneto (1912–2012) két filmjéről, az *Onibaba* és a *Fekete macskák a bozót mélyében* címűekről. A szerző bemutatja, hogy e két műben nem csupán régi anekdotákat dolgoz fel a rendező, hanem a hagyományos japán színházi elemeket ötvözi filmjeiben. Ha már a hagyományos japán színháznál tartunk, Czifra Adriennek

a japán bábszínházat bemutató írása a széles olvasóközönség számára nyújthat új ismereteket: a színpadról, a bábokról, a bábjátékosokról, a narrációról és a zenéről is, amelyek együttese egy, a kabukinál sokkal könnyedebb, külföldi szemmel is szórakoztató műfajjá teszi a színháznak ezt a formáját. Hogy még jobban magunk elé tudjuk képzelni ezt a fekete ruhába öltözött bábmozgatók által koordinált, kb. 130 cm-es, díszes ruhába öltöztetett bábvilágot, kiegészítésül néhány kép elvárható lett volna legalább a bábokról és a bábjátékosokról. Hiszen ezek legalább annyira kifejező értékűek, mint egy-egy kabukiszínész sminkje, vagy egy-egy nómaszk. A szekciót záró Jámbor József a hazánkban is igen olvasott író, drámaíró, Misima Jukió (1925–1970) kevésbé ismert színházi darbjait mutatja be átfogóan, korszakos bontásban. Bár azt, hogy Misima Jukióról beszél, csak az irodalomjegyzékből tudjuk meg, hiszen a szerző végig „Misima”-ként utal az íróra. Ez nem feltétlenül szerencsés, hiszen egy teljesen átlagos japán családnévről van szó. A három írásból álló színház- és filmművészet szekció rövidsége is mutatja, hogy hazánkban egyelőre kevésbé kutatott területről van szó. Bár, ha a KRE kutatóin kívül megemlíthetjük Dénes Mirjamnak a japán és a magyar színház kapcsolatáról írt kiemelkedő munkáit, a magyarországi japán színház-kutatásnak szélesebb perspektíváit is láthatjuk.

A kötet erősségének és egyben gyengeségének is mondhatjuk a fordítástudományt, legalábbis ha a megjelent tanulmányokból indulunk ki. Samu Veronika a nehezen vagy le nem fordítható szavakról, az úgynevezett reáliákról gondolkodik. Kutatásához magyar irodalmi klasszikusok, Moldova György és Mikszáth Kálmán japánra fordított munkáit veszi alapul. Milyen nehézségekkel találkozik egy japán fordító, ha értelmezni kívánja a magyar szokásokhoz, gondolkodásmódhoz köthető szavakat? Nemcsak japán szemszögből közelítve, de magyar nyelvi és önismereti szempontból is érdekes olvasmány. A kötetben talán az egyik legkomolyabb kutatáson alapul Somodi Júliának a filmfordításokban észlelhető megszólítási formák fordításairól szóló tanulmánya. Érdekes példával illusztrálva mutatja be a különbséget az eredeti szöveg, a magyar szinkronfordítás és a rajongói fordítás különbségei között. Például a japán megszólításoknál általános, hogy családnéven szólítanak meg valakit. Míg a magyar szinkrontolmács ezt keresztnévre fordítja, addig a rajongói fordításban meghagyják az eredetit. Somodi kitér e törvényszerűségekre vizsgálatára, hogy milyen fordítói döntések játszhatnak közre a választásban. A szekció második felében sajnos néhány, több helyen tudományosan megkérdőjelezhető, leginkább bemutató

jellegű dolgozat is megjelent fiatalabb egyetemi hallgatók tollából. Ezek szárnypróbálgatásként értékelhetők, s egy konferenciakötetben, amely nem csak japán kutatóknak szól, megtévesztő információkat közvetítve, téves értékítélet kialakulásához vezethet. Például Kéry Sándor (165–166) úgy állítja be a 'sza' mondatzáró, érzelemkifejező partikulát, hogy az előre jelzi a beszélő rossz érzését, panaszát. Ez az állítása téves, mivel a 'sza' önmagában nem tartalmaz ilyen érzelmi töltetet, a 'ne' mondatzáró partikulával ellentétben, a beszélő ezt használva kevésbé vár visszaigazolást a hallgatótól. Ha azt mondjuk: *ano sza*, az egyszerűen csak annyit tesz: 'figyelj csak'. A hangsúlytól függ, hogy kialakul-e a panasz érzése vagy sem. Ilyen értelemben ugyanígy igaz lehet ez a rossz benyomás a 'ne' partikulára is, amennyiben erőteljes, megnyomott hangsúllyal használjuk. S még nem is beszéltünk arról, hogy ezeknek a partikuláknak a felsoroltakon kívül számtalan egyéb jelentésárnyalatuk létezik.

A KRE másik erősségeként felmutatható kutatások eredményeit a nyelvtudományi szekció közli, amelyben különböző tanulmányokat olvashatunk japán nyelvészeti témákban. Pintér Gábor a japán fonológiában megjelenő 'csa' szótagon keresztül a mássalhangzók szerepéről gondolkodik. Lichtenstein Noémi az idegen eredetű jövevényszavak, a *katakanaszavak* japánosításáról és annak szükségességéről értekezve, példákat felvonultatva tesz javaslatot a probléma orvoslására. Tudományos szempontból a szekció kiemelkedő tanulmányának nevezhetjük Sági Attila munkáját a nyelvi archaizmusokról a Kanszai-vidéki nyelvjárásban. Sági a japán nyelvjárások általános áttekintése után a *rakugo* (japán színházi magánszám) műfaján keresztül mutatja be a Kanszai-nyelvjárások sajátosságait, például a személyes névmások ezekben tapasztalható archaizmusait. Jól áttekinthető, tudományos, mégis olvasható szöveg, és ha a szerző a japán idézeteket magyarra fordította volna, még teljesebbnek éreznék a szöveg összhatását. Hasonlóan logikus szerkezetű dolgozatával Szemerey Márton a japán érzelemkifejező nyelvi eszközöket mutatja be. Végül Spannraft Marcellina a kortárs magyar haiku-irodalomban vizsgálja meg, hogy milyen szerepük van a növényneveknek. Tanulmányában igen széles forrásanyagot feldolgozva szemlélteti, hogy a leggyakrabban használt növénynevek sokszor a mindennapjainkban is ismertek, sokszor pedig a szerzők a népköltészetben megtalálható növényneveket veszik alapul, amelyek jelentését a szövegösszefüggések megváltoztathatják. A nyelvtudományi szekció bár kevésbé az érdeklődőknek, mint inkább kutatóknak szóló írásokat tartalmaz, szerkezetében

jól felépített, színvonalas írásaival a szaktudomány eredményeire kíváncsi olvasóknak is hasznos ismereteket adhat.

Az ezt követő média és kommunikáció szekcióban többek között a japán országos és regionális napilapokról olvashatunk Bohács Dávid és Kawamura Kazunori tolmácsolásában. Amennyiben csak a bemutatásra törekszenek, érdekes cikket közölhetnek volna, de a sok mellébeszélés és költői kérdés miatt az olvasó időközben elveszti a fonalat. Írásuk fő célkitűzése az északkeleti régió egyik napilapjának, a Kahoku Sinpónak az ismertetése volt: sajnós amit elmondanak erről a lapról, az bármelyik magyar napilapra is vonatkoztatható, lényegében tehát új információt nem közölnek. Érdekesebbnek találhatjuk Kovács Emese írását arról, hogyan jelent meg az elmúlt tíz évben a bocsánatkérés a japán médiában. Megtudhatjuk, hogy a kollektivisták kultúrákban, mint amilyen a japán is, nagyon fontos a csoportra jellemző normák betartása. Ezért is fektetnek hangsúlyt arra, hogy általánosan szabályozott legyen a bocsánatkérés a médiában. Ennek a formaságnak a szerepét főleg abban látja a szerző, hogy a csoportból való időleges kirekesztést feloldja. Tény, hogy a japán televíziót nézve rengetegszer találkozunk ezekkel a bevett formákkal, amelyekről már-már eldönthetetlen, hogy valódi bocsánatkérések-e, vagy csupán színjátékok a közönség számára.

A történelem szekciót Farkas Ildikó a japán kulturális identitás alakulásáról írt összehasonlító tanulmánya nyitja, amelyben részletesen olvashatunk arról, hogy a japán nemzettudat már az úgynevezett modernitás előtt kialakult, ám eltért az európai „politikai nemzet” fogalmától, mivel főleg kulturális identitás értelmében tartották magukat összetartozónak. Ebben az értelemben hármass fejlődési modellt mutat be a szerző, amely rávetíthető a kora újkori Japánra. Végül frappáns magyar és japán idézetekkel zárja a tanulmányát, amelyek külön érdekesek lehetnek a téma iránt érdeklődőknek. Magyarként talán az egyik legközelebbinek érezheti magához az olvasó Szabó Noémi tanulmányát a Vasárnapi Újságban és a Wiener Zeitungban megjelent Japánnal kapcsolatos hírekről, vagyis arról, hogy miként számoltak be 1854–55 között az Osztrák–Magyar Monarchiában a Meidzsi-ről. Érdekesebbnek találhatjuk, hogy a korabeli magyarok és osztrákok miként látták ezt az akkor újnak számító világot. Hasonló újdonságokkal találkozunk Vargha Attila tanulmányában az amerikai japán közösséggel kapcsolatban. Valószínűleg még mindig sokak számára ismeretlen, hogy az Amerikai Egyesült Államokban is voltak koncentrációs táborok. A szerző kiemeli a II. világháború alatti internálások történetét, kitérve az amerikai japán

közösség kialakulására is. Vargha tanulmányával összefügg, ugyanakkor más távlatból világítja meg az amerikai–japán kapcsolatokat a következő tanulmány. Mecsi Beatrix a kortárs (1980–90-es évek) amerikai képzőművészetben megjelenő japán identitásról ír. A tanulmány mélyrehatóan és élethűen tárja eléink az amerikai japán művészek önértelmezésében megfigyelhető válságot, s annak hatását a művészetükre. Kifejezetten sokatmondó a példaként bemutatott kép, amelynek elemzését olvasva azonosulni tudunk a művészek identitásválságával.

A művelődéstörténet szekció első tanulmányában érdekes kulturális örökséggel találkozunk. Lázár Marianna a Japánban is létező, ám az ókori Kínára visszavezethető négyégtájör-kultuszt kutatja. A kultuszban megjelenő négy mesebeli alak: a déli égtáj őrzője: Vörös Madár, a keleti égtájé: Azúrkék Sárkány, a nyugati égtáj őrzője: Fehér Tigris és az északi égtájé: Fekete Harcos (teknős, kígyó) ábrázolásaiban sok különlegességgel találjuk szembe magunkat. Lázár rámutat például, hogy az őrzők az idők során a japán ősvallás, a sintó védőszellemeivé lényegültek át, és olyan erősen gyökeret vertek a japán nép hagyományában, hogy a mai napig jelen vannak különböző ábrázolásokon. A szekcióban hasonló érdekességeket olvashatunk Vörös Erikától a sintó és buddhista háborgó istenségekkel kapcsolatban, valamint Schmitt Csillától a kisgyermekkimonókon megjelenő szimbólumokról. Ez utóbbi írás külön pozitívuma, hogy sok képpel illusztrálja a leírtakat, így olvasás közben magunk is tanulmányozhatjuk a kimonómintákat. Negatívuma viszont, hogy a különböző minták írásjegyei, azok olvasatai és magyar fordításai következetlenek, így a japánul nem tudó olvasónak sokszor nehézséget okoz az értelmezésük. Javítsuk ki a szerző azon tévedését is, amelyben azt állítja az összegzésében, hogy a kimonót „napi szinten csak a gésák viselik” (363). Hiszen alkalmi öltözetként is igen gyakori, s Japán utcáit járva sok esetben találkozunk főként idősebb, vagyonosabb hölgyekkel, akik mindennapjaikban is drága, selyemből készült kimonót hordanak annak minden kellékével együtt.

A kötet utolsó része a társadalommal, politikával és gazdasággal foglalkozik. Hidas Judit az elmúlt két évtized Japánjának társadalmi kihívásairól gondolkodik. Többek között szót ejt a mai társadalmi szerkezet kialakulásához vezető történelmi jelenségekről, a változásokról és az átalakuló normákról, valamint bemutat néhány fontos problémát, amelyekkel a mai japán társadalomnak kell szembenéznie. Az egyik ilyen lényeges kérdés között szerepel a fiatalok társadalmi interakciós nehézsége, amelynek két megjelenési formája az úgynevezett

hikikomori (szobába zárkózás) és az *otaku* (virtuális, fantáziavilágban való élés) jelensége. Ezek sajátos, a társadalomtól és a való világtól való eltávolodás közvetlen formái. Tamás Csaba Gergely szintén egy fontos, a mai Japánra igen jellemző vitás üggyel foglalkozik: módosítható-e a japán alkotmány vagy sem? A kérdés nem olyan egyszerű, mint hogy pusztán kétharmados szavazati többség kellene hozzá. Az amerikai megszálló erők erős befolyásolásával írt alkotmány jelenleg is érvényben van, s sok, ma már nehezen követhető normát ír elő. Például nem engedi a japán népnek, hogy katonai eszközökkel megvédje magát. A háború elvesztése után ugyanis kijelentették, hogy soha többé nem háborúznak. Csakhogy ennek a képtelenségét a mai fenyegető, főként észak-koreai rakétatámadások időszakában újra kell értékelni. A szerzőtől megtudhatjuk, hogy mi vezetett ehhez a helyzethez, és milyen megoldási stratégiák várnak a japán politikusokra. Kiegészítésül tegyük hozzá, hogy a cikk megírása óta eltelt időben sokat változott a helyzet. A jelenlegi miniszterelnöknek, Abe Sinzónak a legutóbbi választásokon a koalíciós pártokkal együtt elért kétharmada hozzájárulhat, hogy több évtizedes próbálkozás után megváltoztassák az alkotmányt. Ezt segítheti elő a japán császár augusztusi úgynevezett „érzeleminyilvánítása” is, amelyben arra kérte a japán népet, hogy fontolja meg az uralkodó visszavonulásának lehetőségét. Jelenleg a császári ház életvitelét szabályzó jogrendszer szerint csak a császár halálával ér véget uralkodása, noha Akihito egészségi állapota miatt már nem tudja ellátni teljes mértékben feladatait. A fejezetben olvashatunk még a jelen gazdasági rendszerről, arról, hogy a japán fiatalok hogyan viszonyulnak a munkavállaláshoz, az iskoláskorúak iskolaelhagyási tendenciájáról és az erre adott szülői reakciókról, valamint a mai japán családról.

A kötet munkáinak egy része nem mondható tudományos műnek, sokkal inkább ismeretterjesztő, bennük a japán kultúrát széles körben bemutató érdekességeket olvashatunk. Ebben az értelemben kifejezetten tartalmas olvasmány lehet laikus közönség számára is, bár ezen írások szakmaisága megkérdőjelezhető. A kötet célkitűzését tekintve remekül érzékelteti a KRE japán kutatásainak eredményeit, bár egy kereskedelmi forgalomba szánt könyvből kihagyhatók lettek volna a fiatalabb diákok szakmailag problémás írásai. Erre nagyon jó fórumot kínálnak különböző konferenciák ingyenes kiadványai, mint például a keletkutatással összetett foglalkozó, értékes kutatásokat is közzétevő Eötvös Collegium *Közels Távol* című, immár negyedszer megjelenő tanulmánykötete. Maga a *Kortárs Japanológia I.* címválasztás rendkívül

frappáns, hiszen a kötet szinte az összes területét felöleli a Japánnal foglalkozó kutatásoknak, tekintve azonban, hogy nem fedi le az összes magyar kutató munkásságát, részben hiányérzetünk támad. Megjegyzendő végül, mivel több tanulmány a művészettörténet témakörét is érinti, egy művészettörténet-szekció beemelésével tovább gazdagodhatott volna a repertoár. Szerencsére e hiányosságok kiküszöbölésére, úgy tűnik, lesz lehetőség, hiszen mint a címből is láthatjuk, egy sorozat első kötetéről van szó. Kíváncsian várjuk a folytatást.

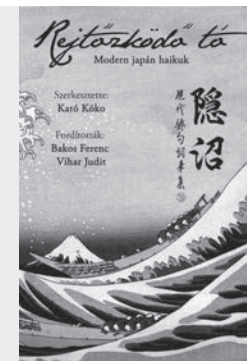
Kató Kóko (szerk.)

Rejtőzködő tó

Modern japán haikuantológia

Fordította Bakos Ferenc – Vihar Judit

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó
Budapest, 2015



Gekko István

HAIKURÓL HAIKURA

Valljuk be, Európából nézve kissé összerosódnak más kontinensek népei, kultúrái, szokásai. Sokak számára nehézséget okoz a maják és az aztékok megkülönböztetése, elhelyezése térben s időben – és vajon milyen kapcsolatban állnak velük az irokézok? India etnikai színessége, nyelvi változékonysága maga a buján gomolygó rejtély, és bár a hinduk, a tamilok, a szingalézek olvasmányélményekből még előléphetnek, Hátsó-India azonban csak mint egy homályos kép létezik. Ausztrália pedig, valljuk be, maga a messzi ismeretlenség az átlagmagyar számára. Ugyanakkor, mintegy kontrasztként is, egy-két név, fogalom, esemény szinte túltreprezentált a hazai közbeszédben és gondolkodásban, mint például a maja próféciák a világvégéről, a samurájok meg a gésák világa,

a kínai bölcsesség és ravaszság, a buddhista világmegvetés, Tibet varázslatai és csodái, a szanszkrit nyelv mítosza és számtalan más igaz, ám mégiscsak közhellyé vált ismeret hordozója.

Nem más a helyzet a japán kultúrával, közelebbről az irodalommal kapcsolatban sem. Eltekintve keleti vagy nyugati művek japán filmadaptációitól, igencsak hiányosak a szerzőkre, műfajokra, művekre vonatkozó tárgyyszerű ismeretek. Egyetlen kivétel van csupán, ez pedig az Európában háromsorosként ismert, rövid japán vers, a haiku. Nyugodtan mondható, hogy a nyugati világnak azokban a köreikben, amelyekben a szépirodalomnak van még némi respektusa, úgy tekintenek rá, mint a távol-keleti kultúra hírnökére – és egyben a művelésére is sokak felhatalmazást éreznek, látszólagos egyszerűsége és rövidsége miatt.

Holott a haiku monolit szemlélete meglehetősen hamis. Történetileg szemlélve több korszaka is elkülöníthető attól kezdve, hogy a tanka első három soraként önállósult és tartalma, nyelvi jellemzői megszilárdultak, a jelenig, amikor korábban ismeretlen fogalmakat, jelenségeket is belefoglalnak íróik, ragaszkodni próbálva a formai kötöttségekhez. Vannak kiemelkedő szerzői – Macuo Basó, Maszaoka Siki, Tanigucsi Buszon, Kobajasi Issza –, és akadnak lapályosabb korszakai. Hogy most melyikben élünk, hogy a nagyszámú alkotó kedvez-e több évszázados értékeinek, vagy szerzeményeik csupán szavak monoton ismétlésévé válnak-e, csak évtizedek múlva, visszanezve derül majd ki. Nyilvánvaló, hogy történelme más szülőföldjén, más a világban szétszórt japánok tolla nyomán és más a nyugati kultúrában, amelyben sokan költőnek gondolhatják magukat, egy-két (vagy sok) haikura emlékeztető háromsoros megkomponálása közben, után. Japánban azonban a haikuírás gyakorlása inkább a világszemlélet része, magánhasználati életgyakorlat, nem közösségi fogyasztásra szánt alkotás. Elmélyültségét, szimbólumrendszerét és kifejezéseit is ebből a személyes, a pillanathoz kötött élményből meríti, és tolmácsolásának legnagyobb nehézségét az jelenti, hogy – éppen elvontsága, redukáltsága miatt – szavainak még a leg-hűségesebb és legművészebb tolmácsolása sem tudja egy másik nyelv, egy másik kultúra számára átadni a mögötte álló világképet – egészen egyszerűen azért, mert a japán civilizáción kívül álló azt nem ismeri.

Ami az alapvető nyelvi ismereteket illeti, a japán nyelv származása meglehetősen homályos, több elmélet létezik, a legelfogadottabb az altáji nyelvrokonság. Elszigeteltsége hasonlít a magyaréhoz, amely Nemes Nagy Ágnes véleménye szerint maga a világirodalmi halál. A fordításokat illető egyik nehezítő tényező a japán írás, amely eléggé összetett.

Jelentést ábrázoló kínai írásjegyekből (kandzsikból), kétféle szótagírásból (hiragana, katakana) áll, amelyet modern szövegekben az idegen nevek latin betűi egészítenek ki. A kandzsik száma több ezer, megtanulásukra és aktív ismeretükre sokéves tanulás után lehet csak eljutni. 1946-ban számukat kétezer alá csökkentették, evvel viszont a régi szövegek jelentős olvasói bázist veszítettek. Ha egy nyugati fordító száz évnél idősebb japán szöveget eredetiben akar olvasni, a ma használatban nem lévő írásjegyeket is meg kell tanulnia ehhez. A japán nyelv ugyanúgy ragozó, mint a magyar, viszont a főnevek esetviszonyait különböző partikulák jelzik, igei személyragok pedig nincsenek, a ragozás csupán az igeidőkre és az igemódokra terjed, s hiányoznak a névelők. A hangsúly bizonyos esetekben jelentésmegkülönböztető erővel bír, és a kétféle írás együttes használata is felvetet értelmezési kérdéseket. Az írásproblémák kiküszöbölésére vált általánossá a latin betűs Hepburn-átírás, amely azonban Japánban nem terjedt el, és elkészítéséhez természetesen japánul írni-olvasni tudó személy szükséges.

Általánosan, de nem teljesen pontosan ismert, hogy a haiku szótag-száma sorai egymásutánjában: 5-7-5. Amennyiben magyarul írt vagy magyarra fordított haikuról van szó, ez a megállapítás igaz, ámde a japán nyelv nem szótagokat, hanem morákat számlál. A két egység, két nyelv között az a legfontosabb különbség, hogy amíg a magyar szótagokban mindig előfordul valamilyen rövid vagy hosszú magánhangzó, s mássalhangzó önmagában nem lehet szótag (versláb), addig a japánban lehet, és a szóvégi -n is moraiikus; például a nippon (japán) szó négy - ni-p-po-n -, a furin (házasságtörés, erkölcstelenség) három - fu-ri-n - morából áll. A haiku sorai végén nem áll rím, legfeljebb szavai csengetnek össze.

Témáit illetően a haiku egyértelműen természetköltészet, távol az alanyi érzésektől. Bár ez sem igaz teljesen, hiszen írója éppen a saját hangulatát, érzését akarja átadni, csak hogy azt feloldja a természeti tárgyokban, jelenségekben. Ábrázol, nem önkifejezésre tör, a megfigyelésen, a látáson és a halláson átszűrődő világot mutatja meg. A klasszikus haiku mindig tartalmaz egy szót, egy kifejezést, amelyet évszázakjelzőnek neveznek, és általában a haikugyűjteményeket is az évszázak váltakozásának rendjében állítják össze.

Magyarországon a 19. század második felében, a nyugati nyitás után vált általánossá Japán jelenléte, immár személyes találkozások révén is, eleinte csodálkozást, majd érdeklődést, rokonszenvet kiváltva. Az 1900-as évek első évtizedében már fordítottak japán irodalmi alkotá-

sokat, természetesen döntően közvetítőnyelvekből. De szinte kezdettől jelen volt az anyanyelvi fordítás is, amit Barátosi Balogh Benedek művelt először. Közismertek Kosztolányi Dezső, némiképp a saját ízlése szerint tolmácsolt japán fordításai. Az utóbbi egy-másfél évtizedben több haikugyűjtemény is napvilágot látott. Tandori Dezső és Rácz István nyersfordításból, Terebess Gábor japánból készítette válogatásait. Vihar Judit és Kolozsy-Kiss Eszter ugyancsak a japán eredeti alapján tolmácsolta Basó útinaplóit, bennük természetesen a haikukat is, Szántai Zsolt pedig forrásmegjelölés nélkül adta közre saját fordításait.

A *Rejtőzködő tó* című gyűjtemény azonban az említettekkel szemben a japán irodalom jelenidejűségét képviseli a magyar fordításirodalomban, hiszen legidősebb szerzője 1865-ben, a legfiatalabb pedig 1961-ben született. Bár felső időhatára Meidzsi előtt két évvel, az Edo-korban van, a szerzők közül 89 ma is él, 43 pedig az ezredforduló után halt meg. Legtöbbjük pályája a II. világháború után teljesedett ki. Bár némiképp félrevezető a pálya szó használata, hiszen azonnal hozzá kell tenni, a művészeteknek a japán kultúrában és személyes életben elfoglalt helyére gondolva, hogy az életpálya kiteljesedése nem az irodalmi alkotásokból biztosított megélhetést jelenti, a szerzők nem „haikuírásal” keresik a kenyerüket.

A kötetben közölt versek rendezőelve nem a betűrend vagy a születési dátum, ami például az európai nyomtatványok tartalmát megszabja, hanem az évszakok változása. Ebből következik, hogy egy-egy szerző ismétlődve, szinte véletlenszerűen tűnik fel a kötet oldalain. Az egyes haikuk japán szövege folyamatos írással, amelyben kandzsi és katanák találhatóak, tagolás nélkül olvasható. Látható, hogy címük nincs, s evvel is eltérnek az európai versek történetileg rögzült gyakorlatától. Alattuk a nemzetközileg elfogadott, latin betűs Hepburn-átírás olvasható. A klasszikus japán gyűjtemények nem törik sorokra a haikuk szövegét, a fordítások azonban a tagolással az értést/értelmezést segítik. A kötet nemcsak az esztétikai élmény közvetítését kísérli meg, hanem a haikuk szavainak, kifejezéseinek önálló fordításával a nyelv- és írástanulást is segíti. A szimultán fordítások pedig, amelyek Barát Ferenc és Vihar Judit munkái, kiegészítik vagy ellenpontoszák egymást, és megmutatják, hogy a japán szöveg általában csak érzetet bizonyos dolgokat, ennek következtében ugyanazon haiku két fordítása jobban eltérhet egymástól, mint bármely európai vers két vagy több magyar átültetése. Itt van például a 100. oldalon található két fordítás:

Csatakos fűben
folyami rákocska, nézd
bújócskát játszik
(Barát Ferenc)

Kicsiny rákocska
fű közt rejtekhelyre lelt,
már nem ázik meg
(Vihar Judit)

Míg az első változatban csak az biztos, hogy a nedves fűben egy rák bújócskázik, de azt nem lehet tudni, hogy mi a csatakosság oka: esik-e vagy esett-e, vagy csak öntöznek például, addig a másodikból kiderül, hogy esett és a vers készültének pillanatában is esik, s a rák ezért keresett és talált rejtekhelyet.

Végül a fordításokat jegyzetek zárják, amelyek szerzősége bizonytalan: nem lehet tudni, hogy a kötet összeállítójától, Kató Kókótól származnak-e vagy a két fordítótól. E néhány soros megjegyzések fontosak a megértéshez, bár néha körülményesek és aránytalanok, néha pedig elmondják a haiku tartalmát, ami némiképp túlzás. A kötet összeállítása azonban nyereség, mert a versek témáit megvizsgálva látszik, hogy a nyugati kultúra miként hat(ott) a japánra, melyek azok a korábban ismeretlen tényezők, személyek, amelyek és akik napjaink japán haikuiban már helyet kaptak: mítosz (20), Biblia (29, 222), Monet (33), Mozart/szonáta (42), bomba (101), epicentrum (139), James Dean (185), Kis hercegnő (228), Hóasszony (233), lángnyelvek (236). Ellenpróba-ként érdemes melléjük tenni azokat a szavakat, amelyek viszont még modern mivoltukban is idegenek a magyar fordításokban, elsősorban azért, mert a japán versektől idegen konnotációs mezőt tartalmaznak: pakli (21), viselős (22), pecázás (25), Februárius (35), babaház (60), gubbadó (65), meditálószerék (136), sulis (174), Istenhegy (174), oldalborda (195).

Az utóbbi néhány év japán haikufordításai közül ki kell emelni a Balassi Kiadó sorozatszerűen, 2007 és 2015 között megjelentetett három kötetét, amelyek jól mutatják a közvetítőnyelvre alapozott korábbi hagyományt és az abból eredő, forrásnyelvből kiinduló megváltozott igényességet. Ezek elegáns külső kiállításukkal, azonos formátumukkal és szerkezetükkel azonnal magukra vonják a figyelmet. Ráadásul mindhárom kötet fordításai egy-egy akvarellal illusztráltak, a képek

alatt pedig a haikuk szövege olvasható kalligrafikus japán írással. Csak-hogy az első kettő a japán versek angol fordítása alapján készült, s csak az utolsó eredetiből, igaz, ez nem egy költő, hanem egy haikucsoport szerzőinek munkáiból készült. A vers jelenlegi fejlődésének egyik útját mutatja, hogy a kiválasztott emlősök egy része Japánban nem él, legfeljebb állatkertekben, a tematikabővülés tehát kimondottan e tradicionális forma életképességére utal. Másfelől a fordítások hajlékonyságukban idomulni tudnak a szokatlan verstárgyakhoz:

Havas mezőn csak
a hófehér hermelin
árnya feketéllik
(Czifra Adrienn)

Őszi fák között
szelet hasítva vágat
a szarvasagancs
(Pápai-Vonderviszt Anna)

A japán irodalom magyar tolmácsolóinak felnő, felnőtt egy olyan korosztálya, amelyiknek már nincs szüksége közvetítőnyelvre, és hosszabb-rövidebb ideig Japánban tartózkodva, helyszíni ismeretekkel, benyomásokkal tudják tankönyvekből szerzett ismereteiket kibővíteni. Erre pedig nagy szükség van, mert a japán irodalom is gazdag, s ideje lenne régebbi alkotásait is megismertetni a hazai olvasóközönsséggel.

Kazuo Ishiguro

Az eltemetett óriás

Fordította Falcsik Mari

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2016



Murzsa Tímea

A FELEJTÉS ÁRA

Kazuo Ishiguro legújabb regénye különleges olvasmány. Aki a japán származású brit szerző műveiben jártas, annak nem lesz ismeretlen *Az eltemetett óriás* világa sem. Hömpölygő, sajátos regiszterben megszólaló nyelv, különböző – gyakran ellentmondásosnak tűnő – irodalmi műfajok keveredése és erős filozófiai vonulat jellemzik a kötetet.

A befogadást talán a nyelvezet nehezíti meg a leginkább. A ritmikus, lírai kifejezésmód – mely a főszereplő pár, Axl és Beatrice, és az őket kísérő vitézek sajátja – türelmet kíván az olvasótól. A tautologikus beszéd ezzel együtt különleges atmoszférát teremt. Használata egyáltalán nem öncélú, részben a történelmi hely és kor – Britannia a középkorban – magyarázza, amelybe Ishiguro a szöveget helyezi. A nyelvhasználat mellett számos leírás segít minket abban, hogy elképzeljük a tájat. Azonban a borítón olvasható szövegtől eltérően nem az animék szépen megfestett háttere adja az alapot, a megidézett környezet sokkal inkább baljós, sivár és kezdetleges: „Akkoriban még sehol nem lehetett látni afféle tájakat, mint manapság: sem kanyargós, tiszta ösvényeket, sem békés zöld mezőket [...]. Korábban végeláthatatlan ugar terült el a helyükön, megműveletlen földek mindenfelé, míg csak a szem ellátott” (7).

A különleges nyelvezetet a történet magvát képező probléma is okozhatja. Úgy tűnik ugyanis, hogy Axl és Beatrice szülőföldjére feledés borul, melyet ők maguk *homálynak* hívnak. A két öregnek mégis

dereng valami elveszett fiukról, illetve arról, hogy meg kell őt találniuk, de a teljes kép mégsem áll össze számukra. Ennek következményeként a szöveg folyton-folyvást visszatér azokhoz az emlékekhez, amelyekhez a szereplők még hozzá tudnak férni. Ebben a különös világban az említett öreg pár lesz a vezetőnk, azzal együtt, hogy erősen jelen van egy narrátor is, akiről a mű legvégéig jóformán csak annyit tudunk, hogy ő is Britanniában él. Hogy briton-e, mint Axl és Beatrice, vagy szász, mint Edwin és mestere, Wistan lovag, homályban marad. A narrátor kiszólásai és pozíciója azonban mintha a hagyományos mesemondó, vagy még inkább regélő figuráját idéznék. Utóbbi azért is lehet termékeny számunkra, mert maga a történet is egy nagy ívű történelmi jelenséget mesél el: a homály eltüntetését, Querig sárkány megölését. A sárkányt a Pax Arthuriana megőrzése érdekében bővölte meg Merlin, hogy lehelével felejtést és ezzel együtt enyhülést hozzon az ellenséges britonokra és szászokra.

Ezek alapján adja magát, hogy történelmi regénynek nevezzük *Az eltemetett óriást*, azonban ez a kategorizálás mégsem lenne helytálló, a könyv ugyanis magán hordozza a középkori románc jellegzetességeit, csakúgy, mint a fantasy ismertetőjegyeit. Britannia földjét ugyanis nemcsak Querig és a britonok, illetve szászok népesítik be, hanem ogrék, tündérmánók és démonok. Ez ugyan még beleférne a szászok pogány hitébe, de az egyistenhívő britonok világába kevésbé. A kötet műfajiságáról egyébként parázs vita alakult ki a brit recepcióban. Pedig ez a kérdés talán a legkevésbé égető azok közül, melyeket a kötet kapcsán feltehetünk. Egyrészt azért, mert tulajdonképpen a szerző bevett technikájának is tekinthetjük a műfaji regiszterek keverését, elég csak a *Ne engedj el...* című Ishiguro-kötetre gondolnunk, amely talán a leghíresebb a művei közül és amely – amellet, hogy romantikus történet is egyben – a disztópia karakterjegyeit hozza játékba. Makai Péter Kristóf kritikájában *feledésregénynek*¹ nevezi *Az eltemetett óriást*, ami nagyon is találó kifejezés.

A feledésmotívum ugyanis minden szinten áthatja a szöveget, ami mesteri teljesítmény. Kezdve a már emlegetett narratori szólamtól, például akkor, amikor beszélőnk a főszereplőkre utal („Lehet, hogy nem ez volt a pontos vagy a teljes nevük, de ebben a történetben a könnyebb-ség kedvéért ekként fogjuk emlegetni őket” [9]), egészen a történet apro-

póját adó homály jelenségéig. Ahogy említettem, az idős párnak dereng valami a múltból, azonban gyakran egymásnak ellentmondó elemek jelennek meg visszaemlékezéseikben arról az estéről például, amikor fiuk elhagyta őket. Nekünk, olvasóknak is csak annyi információ áll rendelkezésünkre, amennyi nekik jut részül. Homályban tart minket is a szerző, így folytonos kétely mozgatja az olvasót, és hajtja afelé, hogy megpróbálja maga létrehozni a narratívát. Nyilván személyiségfüggő, hogy ki merre indul el az interpretációban, mindenesetre a saját tapasztalatom az volt, hogy Axl és Beatrice fiának kilétét illetően többször is megfordult a fejemben, hogy a különböző felbukkanó szereplőkkel azonosítsam őt. Gyanakodtam a szász lovagra, Wistanra, akinek Querig megölése volt a feladata, és útja kéréllhetetlenül összefonódott az öreg pároséval. Gyanúsítottam egy másik esetben felbukkanó harcost, aki Axl elmondása szerint nagyon hasonlított viselkedésben egykori önmagához. Ugyancsak különböző teóriákat állítottam fel arra nézve, hogy ki is az a szász fiú, Edwin, akit a pár és Wistan kimenekítenek az egyik faluból. Ki az anyja, akit keres? Miért hall hangokat? Akárcsak a babonás falubelieknek, nekem is megfordult a fejemben, hogy démon lehet. Néha azonban beavat minket néhány apróságba a cseppet sem mindentudó narrátor. Gondolok itt azokra az apró morzsákra, melyeket Axl személyéről tudunk meg, részben a párbeszédekből, amelyek Wistan és a pár között zajlanak, illetve Gawain merengéseiből, amikor is két alrészben átveszi a narrátor szerepét. Azonban Gawain részeiben is nagyon sok ismétléssel találkozhatunk, hiszen a férfi saját múltjában rekedt, mikor még Arthur dicső lovagja volt, monológjai ezekre az időkre utalnak vissza.

Izgalmas gondolatfutamokat indított meg tehát bennem a kötet, és feltételezem, a legtöbben hasonlóan vannak ezzel, akik kezükbe vették/veszik *Az eltemetett óriást*. Ishiguro ugyanis nagyon jól mozgatja a szálatokat annak érdekében, hogy az olvasót is játékosá tegye. A főhősökkel együtt kerülünk közelebb az igazsághoz, pontosabban az igazságokhoz, mert a kötet talán legfontosabb szentenciája, hogy az emlékezet mindenki számára más, hiszen mindent saját szűrőnkön keresztül látunk, érzékelünk. Nem véletlen a névválasztás: Beatrice Dante segítőtjét idézi. Személye mintha intuitívabb lenne, mint a férjéé. Ő az a szereplő, aki a legjobban akarja az igazságot, de egyben a legjobban fél is tőle.

Ennek a bizonyos igazságnak a fogalma a révésszel függ össze. Britannia földjén ugyanis létezik egy titokzatos sziget, ahol az emberek mindig magányosak, örök egyedüllétre vannak ítélve. Egy folyón ke-

1 MAKAI Péter Kristóf, *Memento senes – Emlékezz meg az öregekről*, Próza Nostra 2016. június 6., www.prozanoistra.com/iras/memento-senes-emlekezz-meg-az-oregekrol-kazuo-ishigu.

resztül vezet ide az út, amelyen a révész segítségével lehet átjutni. Az ide tévedő párok közül azok, akiknek igaz a szerelme, együtt mehetnek, ha ugyanazt válaszolják a révész kérdésére. A szituáció igen könnyen az emlékezetünkbe idézheti a görög mitológia Sztüx folyóját, amelyen keresztül a csónakos a halandókat az alvilágba vezeti át. A szimbólum a japán buddhizmusban is hasonló jelentőséggel bír, annyi különbséggel, hogy ott a folyó a Sanzu nevet kapta. A történet utolsó részét egyértelműen a révész narrálja. Ebben a fejezetben tudjuk meg mi is a pár és a fiuk teljes történetét, hiszen Axl és Beatrice Querig halála után visszanyerik emlékeiket. Halljuk, amit a révésznek mesélnek. A történet azonban nem ad egyértelmű végkifejletet. A révész elindul Beatricével a folyón, azonban nem tudjuk, visszatér-e Axlért. Így tehát az olvasóra hárul, hogy eldöntse, vajon igaznak tartja-e a két ember szerelmét.

Az szintén az olvasó feladata marad, hogy mérlegelje, megérte-e a feledést eltüntetni a sárkány megölésével, a százszok ugyanis a britonok meghódítását tervezik, a béke elveszett. Egy apró utalást kapunk ugyan, hogy talán ha a homály még egy kis ideig maradt volna, akkor megbocsátottak volna egymásnak végleg az emberek, ez pedig alighanem a házaspár esete. Mindenesetre az eltemetett óriás – azaz a konfliktusok, melyek abból adódtak, hogy a híres Arthur király úgy teremtette meg a békét, hogy ezreket ölt meg – ismét életre kelt. A könyv komoly filozófiai kérdéseket vet fel: meg tud-e az ember bocsátani, ha megcsalják, vagy ha megölik honfitársait, szeretteit? Vajon jobb-e mestersegesen elfelejteni a jót, de a rosszat is, vagy képes az emberi faj a bűneivel szembenézni, és azokat elfogadni, saját identifikációja részévé tenni? Ismét ahhoz a kérdéshez jutunk, hogy mi teszi az embert emberré. Ezzel szembesít minket *Az eltemetett óriás*, akárcsak Kazuo Ishiguro többi alkotása. Vajon szükség volt-e ehhez a szembenézéshez egy újabb könyvre? A válaszom: igen. *Az eltemetett óriás* annak ellenére, hogy nem mond átütően újat, mégis nagyon érzékeny és élvezetes olvasmány, amely szokatlan szereplőválasztásával és narrációjával be tudja vonni olvasóját bűvkörébe, és több mint ötszáz oldalon keresztül fogva is tudja tartani. Szép és mély történet, de mindenekelőtt, minden tündér és ogre ellenére, mérhetetlenül emberi.

Murakami Haruki
**Hallgasd a szél dalát!
Flipper, 1973**

Geopen Kiadó
Budapest, 2016



Makai Máté

A TÚLPARTON KALIFORNIA ÉS A BEACH BOYS

Már magyar nyelven is olvasható „első” kötetében Murakami Haruki két „konyhaasztalregényét” gyűjtötte össze, melyeket a bennük olvasható írásoknak megfelelően *Hallgasd a szél dalát!*, illetve a *Flipper, 1973* címmel közölt a szerző életművét sorozatban publikáló Geopen Kiadó. A kisregények előtt olvasható bevezetőben Murakami beszámol pályakezdő stíluskereséséről, a japán irodalomba való beilleszkedéséről, arról, hogy miként kezdett hozzá magához az írás folyamatához, illetve, hogy mit gondol az évek óta Nobel-díj-várományos, világszerte elismert szerző két korai művéről.

Sokan felrötták már Murakaminak Amerika-mániáját, a szerző válasza pedig – hogy az amerikai popkultúra éppúgy részese bármely „kisebbségi” kultúrának, amint annak saját vonatkozásai – bár elfogadható, azt talán mégis minden olvasó döntse el maga, hogy a folytonos popkult- és egyéb utalások a mániának vagy a transzglobális kultúrexport hatásainak köszönhetőek-e inkább. A kettő persze aligha függetleníthető egymástól, és nem is fontos értékítéletnek alávetni, mégis érdemes lehet egy köztudottan a hagyománykövetés és kulturális konzervativizmus sztereotípiáival újra meg újra szembesülő japán kultúrában megfelelően elhelyezni Murakami vonzódását amerikanizmusához. A bevezetőben a szerző arról tesz tanúbizonyságot, hogy első regénye írásakor újra

meg újra szembesült saját nyelvi hiányosságaival, fogalmazásbéli problémáival, amin végül úgy sikerült túllépnie, hogy a szövege első hús oldalát a maga korlátozott kifejezőkészségű és szókincsű angoljával írta meg, majd fordította vissza japánra, egy sajátosan egyszerű, sallangoktól mentes stílust előállítva ezzel (10–11). A kiindulópont tehát az angol nyelvtudása, és ha ezt egybevetjük azzal, hogy Murakami bevalottan inkább az amerikai hard-boiled krimiket olvasta (sajnos nem tudni, milyen nyelven) kortárs japán irodalom helyett, akkor határozottan adja magát a következtetés, hogy az irodalmi hagyomány, amelyből táplálkozik, korántsem megfeleltethető a korabeli Japánban elfogadott alpműveltséggel. Hozzáteve mindehhez, hogy az írás akarásához vezető alapélmény a Dzsingú stadion kezdetleges lelátóján egy amerikai játékosokat is felvonultató baseballmeccshez kötődik (8), és így érthetőnek tűnik, hogy Murakami kulturális sokfélesége végül a japán irodalom határain túllépve világirodalmi szerzővé avanszálta őt. Kérdés ezen a ponton, mennyiben járult hozzá Murakami nemzetközi elismertségéhez az, hogy a műveit meghatározó hagyományok jelentős része a tengere(ke)n túlról jutott el hozzá.

A *Hallgasd a szél dalát!* első oldalán aztán a szerző arról a reménytelenségről számol be, melyet az írás pillanatában érez amiatt, hogy milyen „túl-ságosan is szűk volt az a terület” (17), amiről írni tudott. Mindez pedig határozottan érződik is mind a két kisregényén, melyekből nagyon nehezen lehet, ahogy azt ő is elismeri a bevezetőben, többet „meghallani”, mint amit egy novellából lehetne. Cselekménye mindkét szövegnek minimális, szórványokból, jelenetekből épül fel, melyek jelen idejűkben cseppet sem keltik azt a benyomást, hogy egy előre gördülő, lineáris cselekmény részesei volnának. De mindez egyáltalán nem negatív kritika, mint inkább felismerés. Ugyanis sem a *Flipper*, sem a *Hallgasd a szél dalát!* nem törekszik epikai bonyodalmak felvázolására; utóbbi egy nyár darabokból összeálló története, míg a *Flipper* annak folytatása, az első részből megismert barát, Patkány, és egykori életvitelük siratása. A *Hallgasd a szél dalát!* lényegében afféle kamararegénynek is nevezhető: a jelenetek nagy része a kínai kocsmáros, J. bárjában játszódik, ahol az elbeszélő és Patkány folytatnak lehengetlően öncélú beszélgetéseket, folyton-folyvást rágyújtanak, söröznek, és közben sekélyes megállapításokat tesznek az életről és az irodalomról. Dialógusaik időnként a modorosság és a megcsináltság határán lavíroznak, mégis inkább váratlanul eredetiek – még infantilisságukban is –, mint kezdetlegesen rosszak. Az elbeszélő aztán egyik reggel egy lány mellett ébred, akit

előző éjjel a kocsmá padlójáról vakart fel, és napról napra leküzdve az egymás iránti gyanakvást és ellenszenvet, a két fiatal egymásra talál. De Murakami mindezt olyan óvatosan, mégsem szemérmesen írja körül, hogy az olvasó végtelenül könnyen azonosul vele abból fakadóan, hogy a regény inkább csak sejteti az érzelmeket, ahelyett, hogy közvetlenül megírná őket.

A *Hallgasd a szél dalát!* így egyszerre tömör, ironikus, eleven, anti-intellektuális a szó nem pejoratív, inkább a fiatalos vitalitás ellentétéként vett értelmében, és ösztönös, mind tartalmi, mind nyelvi szinten. Néha felcsendül a rádió kívánságműsora, az elbeszélő megemlékezik egyik kedvenc írójáról, Derek Heartfieldről, egy lányról mesél, Patkányról, és ímmel-ámmal összeáll az a bizonyos nyár és annak életérezése, de leginkább azé, ahogy ezek a nyarak elmúlnak, majd fokozatosan megváltoznak a felnőttkor küszöbén. A regény végén a főszereplő elbúcsúzik a különönc és antiszociális, sejtetően traumatikus családi múlttal rendelkező, mimózaelkű lánytól, hogy folytassa főiskolai tanulmányait. Eközben lépten-nyomon felbukkannak a nyugati kultúra vonatkozásai, a Beach Boys, Miles Davis, Beethoven, az is kiderül, hogy a főszereplő bátyja hová utazott – és ebben sincs meglepetés: „A bátyám két évvel ezelőtt, egy szobányi könyvet és a barátnőjét hátrahagyva, minden magyarázat nélkül elment Amerikába. Néha elmegyünk enni a barátnőjével” (77). Eközben pedig, ahogy a *Flipper*, 1973 is, tobzódik a hasonló jelenetekben: „visszaültem a kocsiába, hátradöntöttem az ülést, becsuktam a szemem, és egy darabig a hullámok zajába vegyült labdaütögetés hangjait hallgattam. Az enyhe déli szél hozta tengerillat és a felforrósodott beton szaga a régi nyarakat juttatta eszembe. Lányok bőrének melege, régi rock 'n' roll, frissen mosott legombolt gallérú ing, az uszodaöltözöben szívott cigi szaga, megérezések, mind a végtelen nyár édes álmai voltak. És egyszer egy nyáron (vajon mikor is?) ez az álom nem jött vissza többé” (78). És ez talán a legfontosabb bekezdése a kötetnek, mert az itt megálmodott nosztalgia, bár a regény írásának idején a szerző még igencsak közel állt időben a regény alapjait inspiráló eseményekhez, mindkét szöveg alaphangulatát meghatározza – lényegében másról sem szólnak.

A *Flipper*, bár más stílusban, ugyanezt folytatja – a hetvenes évek japán életérezéséről való megemlékezést. Míg azonban az első szöveg ezt olyan korszakként ragadja meg és tükrözi, mint „amikor mindenki laza akart lenni” (84), addig itt már egy kulturális feszültségből táplálkozó közlésvágy dominál: „Nem tudtam, miért, de akkoriban mindenki tudomására akart hozni valamit valakinek, vagy a világnak” (115). Ezt

pedig nem egy nagy művészi-kreatív önbeteljesítésként kell felfogni, melynek annyiféle korabeli megnyilvánulását lehetne idézni az egymást érő popzenei, képzőművészeti vagy eszmetörténeti forradalmaktól a történelmi indíttatású identitásválságokig, hanem sokkal inkább egyfajta fenségesként felfogott, szavakat el nem bíró valósághoz való viszony kifejeződéseként. A *Flipper* egyik hőse továbbra is Patkány, aki egy nőtől és kedvenc kocsmárosától, J.-től, no meg a kocsmájától búcsúzik, és szeretne nagy szavakat használni, vagy legalábbis elköszönni, de képtelen rá, ehelyett végül megállapítja, hogy „az emberek megromlanak” (210). Ez pedig nem feltétlenül erkölcsi romlás, sokkal inkább változás, a frissesség elvesztése, azon emberek életbeteljesülése, akik a „semmi felé tartanak” (211). Holott világos, hogy Patkány baja is azzal van, hogy meg kell változni, sőt azzal, hogy ő maga akar megváltozni, felismerve az életben való továbblépés mint változás szükségszerűségét.

És ugyanezzel küzd a főhős is. „Ez a regény a flipperről szól” (131) – olvashatjuk a bevezetőben, és mondhatnánk, hogy egyáltalán nem arról szól, ugyanakkor mégis. Az elbeszélő sztorikat hall, meghallgat másokat, ide-oda csapódik, mint az elbeszélése, akár csak egy flippergolyó. Eközben abszurd módon egy ikerpárral lakik együtt, akik őt két oldalról ölelve alszanak el mellette éjszaka, és nem árulják el neki a nevüket. Csak úgy beállítottak hozzá egy nap, aztán ott maradtak. És az egész *Flipper* ilyen, csak még megúsósabban, mint az előző kisregény, mert obskúrabb, költőibb. A *Hallgasd a szél dalát!* semmittevéseit és jellemzően dialogizáló, abszurdan humoros jeleneteit a *Flipper* líraisága váltja fel, mely felülkerekedik a szöveg epikai preferenciáin: „A szél megint felerősödött egy kissé. Ez a szél az emberek különböző ténykedései által keltett csekély kis melegséget elvitte valahová egy messzi világba, és megszámlálhatatlan csillagot hagyott hátra a kihült sötétség mélyén” (233).

A flipper mindenesetre egyszerre egy korszak szimbóluma, metaforája és jelképeinek az ábrázolás tekintetében vett gyűjtőhelye. Az elbeszélő csúcstartó J. kocsmájában a három flipperkaros *Spaceship* gépen, melyet egyik nap elvisznek onnan, helyette pedig hatalmas, szavakkal betölthetetlen űr marad. A fordítóirodát üzemeltető, munka közben Stan Getzöt hallgató főhősünk egy spanyoltanár segítségével bukkan végül rá egy gyűjtőre, akinél megtalálja hőn szeretett játéképét – és közben látjuk, hogy a nyelvi vonatkozások és a popkulturalások mentén milyen konzekvensen épül fel Murakami kozmopolita hagyománya. A flipper pedig az analóg világ egy utolsó darabja, egy hagyománykövető masina, a chicagói Gilbert and Sons 1968-as gyártmánya – nem mellesleg a cég

történetét feltáró spanyoltanár monológja a regény legizgalmasabb része. Aztán mikor főhősünk rátalál az egykori tyúküzem raktárában hetvennyolc flippergép között a *Spaceship*-re, beszélgetésbe elegyedik vele, de végül nemet mond csábítására, és ahelyett, hogy játszana vele, elköszön tőle. A búcsú pedig, bár sosem kimondott a regényben, valami műltszerrűnek, talán a fiatalság egy korszakának és egy infantilis beállítódásnak szól. A sok-sok gépen „szuperhősök, szörnyetegek, diáklányok, foci, rakéták, és nők... Mind-mind sötét játéktermekben színüket veszített, elszáradt hétköznapi álmok voltak. [...] Különféle hősök mosolyogtak rám a panelekről”, és „Ann-Margret, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe” (224), és így tovább – mind valóban egy korszak szimbólumai. Nem mellesleg, ahogy a spanyoltanár is kifejti, a flippergép is amerikai termék, egyben az amerikai álom hordozója. És igazat adva Murakaminak, miszerint az amerikai popkultúrára tett utalások nem a pusztán esztelen rajongás természetét mutatják, úgy tűnik, ezek a szimbólumok sem kifejezetten az amerikai álmodozást, hanem magát az álmodozást és vágyakozást. Lehetséges, hogy ettől, a szimbólumok kétségeket kizáró világától búcsúzik a kötet két kisregénye, valamint húszas éveink leg-erősebb jelképétől, a feltétel nélküli barátságtól: a főhős Patkánytól.

A *Flipper* végső soron egy homályos, érzelmekben gazdag, érzékeny, múltó novemberi délutánról szól, valahol a jövő előestéjén. Az elbeszélő érzéseit ugyanis már nem is kizárólag egy cselekményben gazdag múlt – mert ilyen nem is volt –, hanem egy bizonytalan és nyitott jövőkép felé irányítja, miközben csendben és titokban mintha azt a hangsúlyozottan keveset siratná, amije van. Többször tesznek a szereplők is egyfajta emberi differenciátlanságról tanúbizonyságot. „Akárhová is megyek, végső soron ugyanott tartok majd” (231) – mondja Patkány J.-nek a bártulnál, ugyanakkor leszögezi, hogy távozása nem menekülés, ami itt kulcsfontosságú. Ugyanis ezek a hősök az elmúlás helyett inkább a változás gyötrelmeit nyögik, igyekeznek elszakadni dolgoktól, szerelemtől, egy játékgéptől, egy korszak jelképeitől, holott a jelkép maga sokkal fontosabb már, mint a korszak, ugyanis nélküle a korszak érzete sem létezhet. A szimbólumokból táplálkozó vitalitás nosztalgiája a kötet, melynek hősei arról álmodnak, „bár csak mind kaliforniaiak lennének” (111), és ez az egész még mindig nem Amerikáról szól. Mert ma világ-szerte sokan álmodnak Kaliforniáról, ez az új istenük és jelképük, de sokkal több annál: a vágyakozás megtestesülése. Emiatt váratlanul nagy találat Murakami könyvének mostani megjelenése, hiába íródtak kis-regényei lassan negyven éve.