

KRITIKA

Virágok – 50 haiku kortárs japán költőktől

Fordította Czifra Adrienn et al.

Balassi Kiadó
Budapest, 2019

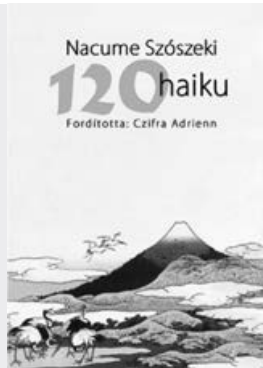


Nacume Szószeiki

120 haiku

Fordította Czifra Adrienn

Napkút Kiadó
Budapest, 2019



Buda Attila

A HAIKU – SZÁZ ÉVE ÉS MA

Ki gondolta volna száz évvel ezelőtt, hogy egy addig Európában alig ismert távol-keleti versforma, egyben műfaj, a haiku olyan nagy karriert fog befutni a nyugati világban? Hiszen bár saját nyelvén, saját irodalmában voltak már előzményei és klasszikusai, mégis csupán az edői modernizáció kultúraértelmezése és nemzeti újraértelmezése során

kanonizálódott, másfelől pedig – eltekintve a nyelvi nehézségektől – minden Japántól távoli nemzeti irodalomban tartalmilag és formailag egyaránt idegen alkotásként jelent meg, és maradhatott volna érdekes zárvány, helyett azonban népszerű önkifejezési formává vált.

Kevesen tudják, hogy Magyarországon a japán verses szépirodalom – igaz, eleinte rímes-magyaros formában és közvetítőnyelvből tolmácsolva – már az 1800-as évek végén megjelent, a japán irodalomra és benne a haikura azonban széles körben Kosztolányi átültetései irányították rá a figyelmet. Aztán a múlt század nyolcvanas éveinek elejétől, amikor a külföldi irodalom erőteljesebben és sokrétűbben lehetett jelen magyar nyelvre fordítva is, elkezdődött a japán irodalom megismerése, rendszeressé, bár nem túl gyakorivá vált régi és új alkotásainak megjelenése. Az utóbbi két-három évtizedben a haiku itthon kifejezetten népszerű lett, megváltozott a forrásnyelv és megjelentek magyar szerzők magyar haikui is – ami azért figyelemre méltó jelenség, mert ehhez hasonlóan egyetlen, sem nyugati, sem keleti versformát nem fogadott be ilyen gyorsasággal a hazai költészet és műfordítás-irodalom, valamint az olvasói érdeklődés. A haiku ugyanis bár elsősorban individuális, szerzőhöz kötött alkotás, emellett közösségi is annyiban, hogy szülőhazájában a potenciális olvasók egyben szerzőkké is válhatnak, a mindennapok érzéseit, benyomásait magánhasználatra és alkalomhoz kötötten is megörökíthetik – ahogyan ezt a magyar nyelvű, fordított vagy önálló haikuirodalom is mutatja.

Miután a Kínától keletre található szigetvilágról, a Japán Császárságról és a japán nyelvről szóló első hírek az 1500-as évek végén jutottak el Európába, azt lehetne gondolni, hogy az azóta eltelt fél évezred teljes egészében, vagy legalábbis nagy részben a két kultúra találkozásának, ismerkedésének időszaka volt. Csakhogy az 1600-as évek elejétől a Tokugava-bakufu fokozatosan önvédelmi belpolitikára rendezkedett be, és az 1850-es évek közepéig, a Meidzsi-időszakig Japán elzárkózott a nyugati világtól, csupán egy kis szigetén és kizárólag a hollandok képviselhették Európát. Az intézkedés kettős hatást váltott ki: a belső béke felvirágoztatta a japán kultúrát és a művészetet; Európában viszont minden japán vonatkozás, szellemi vagy tárgyi tényező a különlegesség nimbuszát kapta, amit az egyes nemzetek a saját hagyományaik segítségével próbáltak megérteni és magyarázni – többnyire félreértésekkel –, hiszen a Távol-Kelet legszélső országa az ismeretlenség ködében létezett csupán, közvetlen nyelvi vagy személyes érintkezésre így nem nyílt mód.

De az elzárkózás nem volt hermetikus. Két nyugati hajós nép – előbb a portugálok, aztán a hollandok – képviselői, akiket a sőgunátus beengedett az országba, a japán kulturális és anyagi értékek hírvivői lehettek. Csak az volt a baj, hogy az a közösség, amely a portugál, illetve a holland nyelvet anyanyelvként beszélte, egyfelől nem volt nagy létszámú, másrészt éppen a világ teljes felfedezését, feltérképezését követően egyre inkább veszített korábbi, hatalmi pozíciójából. Ennek következtében anyanyelvüket (az első európai közvetítőnyelveket) a kontinens egészét tekintve második nyelvként kevesen beszélték.

Vagyis a holland és portugál fordításokban Európába került japán szövegek – a szépirodalom is – megértéséhez és elterjedéséhez újabb, második idegen nyelvként használható közvetítőnyelv(ek)re volt szükség. Az 1800-as évek második felétől előbb a francia, az angol, majd a német lettek ezek. A távoli japán világ emiatt hosszú ideig a magyarság számára is kettős fénytörésben mutatkozott meg, két nyugat-európai nyelv közbevetésével. Ami a hűségnek – eleve eltekintve például a magyarul nagyon nehezen visszaadható, pontosan alig megnevezhető nemzeti reáliáktól, az eltérő társadalomtörténettől – elég sokat ártott. Másfelől viszont az átültetések mégiscsak lehetőséget teremtettek a távoli világ megismerésére – persze a közbülső szűrők torzításai-val. A magyar fordítások is, hasonlóan más tolmácsolásokhoz, sokáig az említett három nyelvből készültek. Kelet-Európában a negyvenes évek végétől csatlakozott hozzájuk közvetítőnyelvként az orosz. És bár korábban is voltak, akik értették a japán szövegeket – csak kiragadva Barátosi Balogh Benedek és Pröhle Vilmos említhető –, a közvetlenül japánból történő fordítások száma részben az egyetemi japán tanszék megjelenése után kezdett növekedni, részben pedig a kilencvenes évek elejének kül- és belpolitikai változásaitól eredeztethető.

Jelenleg a magyar fordításirodalomban egymás mellett létezik a közvetítőnyelvből és anyanyelvből készült tolmácsolás. Utóbbi feladata annak a magyar nyelvrétegnek a megteremtése, amelyre formailag és tartalmilag is lehet régi és modern japán irodalmi alkotásokat fordítani úgy, hogy az átültető munkáját beépítheti a célnyelv hagyományiba. A fordítónak ugyanis – egy japánból magyarra fordított, aktuális munka szerkesztésének tapasztalatai alapján – a forrás- és célnyelvet egyaránt kreatívan kell ismernie; ez a régi felismerés érvényes a távolkeleti irodalom más nyelvű alkotásaira is. Mindez azt is jelenti, hogy – nem különbözően a szépirodalom tartalmi és formai változásainak időbeliségétől – a (mű)fordítások nyelve is változékony, egyfelől követi

az önálló alkotásokét, másrészt azokra épülve, egy másik kultúra elemeivel bővülve, sajátos, egy-egy idegen nyelvre, idegen szerzőre érvényes gondolat- és kifejezésrendszert hoz létre.

Vagyis a szépirodalmi alkotások fordításában sincsenek soha túl nem szárnyalható próbálkozások, tulajdonképpen minden generációnak létre kellene hoznia a maga Homéroszát, Shakespeare-ét vagy Dantéját; építve az elődök munkáira, de közelítve a későbbi átülte-
téseket a nyelvi változást megélő olvasókhoz, színházi közönséghez. A haiku magyar hangulatának elérésében pedig talán minden más fordításnál nagyobb szerepe van a fordító magyar nyelvi ismereteinek, amelyek segítségével sikerülhet megmutatni a kontextusok, mögöttes értelmek és hangulatok egy-egy szóhoz kötődő bonyolult hálózatát. Egy haiku fordítása a látszatra rövid szöveget tekintve könnyűnek tűnhet, mégis, az eredeti vers megközelítő visszaadása is nehéz (nyelvi és értelmi, értelmezési) súlyokkal terhelt; a szavakkal együtt a hangulat és az első jelentés mögötti tartalmak éreztetése hosszú tapasztalat és megismerés eredménye lehet csupán.

Nacume Szószeknek, a nyitás utáni japán irodalom egyik jelentős alkotójának, akinek *120 haiku* című kötete a Napkút Kiadó gondozásában látott napvilágot, már jelentek meg korábban is versei magyarul. De nem önálló kötetben, hanem *A kapu* és a *Macska vagyok*¹ című regényekben – igaz, ezek nem haikuk. A tavaly a könyvesboltokba került, csak rövidverseket tartalmazó kötet beleillik a korábbi szerzői gyűjtemények sorába, Macuo Basó, Rjókan Taigu, Kobajasi Issza és mások magyarul megjelent munkái közé.

A 120 haiku igen elegáns, borítóján Kacusika Hokusai képének részlete látható, *A Fudzsi harminchat látképe* című fametszetsorozat egyik darabja. A szent hegy kontúrjai Japánon kívül is ismertek, a darvak, a zöld és kék színek harmóniája, valamint a címben kiemelt szám már az első pillanatban ráhangolják az olvasót a versek világára. Mindezt erősítik Zapcsák Ferenc szép kalligráfiai. A fordítás a fiatal japanológusok közé tartozó Czifra Adrienn munkája, és magától értetődik, hogy nem közvetítő-, hanem forrásnyelvből fordít. A kötet kétnyelvű, a japán szöveg kandzsikkal (és kanákkal), valamint a magyar akadémiai átírással is olvasható, ezt kíséri a magyar változat.

A haiku sajátosságaival az olvasók legnagyobb része már tisztában van. Sőt, sokan biztosan próbát is tettek már vele. Népszerűségére

1 Nacume SZÓSZEKI, *A kapu*, ford. KOLUMBÁN Mózes, Európa, Budapest, 1962, 54, 67; Nacume SZÓSZEKI, *Macska vagyok*, ford. ERDŐS György, Európa, Budapest, 1988, 263, 265–267.

a haikuverseyek, a nyomtatott és elektronikus sajtó japán és már eredetében is magyar versei mutatnak. Formai sajátossága, azaz a három rövid sor kinyitja, de le is zárja a világot. Ebben a terjedelemben nincs hely semmilyen leírásra, ok-okozati gondolatsor bemutatására, legfeljebb a benyomások szintjén. A haiku felidéz és éreztet, elindít egy pillantást, egy meditációt, nem elmeséli a külső-belső látványt, hanem kiragadja azokat a részleteit, amelyek a szerző pillanatnyi érzéseit, aktuális mikrovilágát közvetíthetik, benne őt magát is, vagy csak a természet szűrőjén keresztül; egymáshoz rendelve a külső és belső valóság azon elemeit, amelyek a szemlélődőt hatalmukba kerítették.

A kötetben szereplő versek egy hagyományos rendet, az öt évszak egymásutánját követik; a japán hagyomány ugyanis az év kezdetét különálló időszakként azonosítja. Az évszakok változása azonban csak a keretet adja meg, ezen belül bizonyos szemléleti azonosság is összefűzi a szövegeket. E kapcsolat középpontjában a természet áll, ahogy az az Edo-kor fentebb említett szerzőinek haikuiban is látszik. Szószeki huszadik századba átérő életműve azonban tágítja a műfaji-tematikai határokat, és különféle vonatkozásokban erőteljesebben helyet kap verseiben az emberi személyiség. Elsődleges alapélménye azonban az élő és élettelen természet, amit a maga változatosságában sokfelé megtalál:

Záporra nap jó
tavaszfelhőt fújdogál
déli hegyorom (23)

Apró halacszkák
árnyéka kergetőzik –
tavaszi folyó (28)

Homokos dűnén
japán díszfű tengere
széltől hullámszik (75)

Hósipkás kőhegy
dermesztő téli széltől
megkopaszodik (96)

Ebben az állandóságot képviselő világban azonban jelen van az ember is, még ha először csak nyomait lehet is észrevenni, őt magát nem:

Tompa kongatás
szűnyogsereg iramlik
fadob gyomrából (58)

Szárnyalsz a szélben
túl a pagoda csúcsán:
lehullt falevél (76)

Kézmosó tálba
kamélia szirma hull –
lassan jégbe fagy (93)

Majd szemlélődés közben tűnik fel az ember, eggyé válva a környezetével:

Egy szusszanásra
átröppentél a szobán –
szentjánosbogár (43)

Meditáló pap
körülötte szüntelen
szűnyogzűmmögés (51)

A szerzői passzivitás Szószeki haikuiban a személyiség felmutatásával párosul, ez új vonás e rövidvers történetében. Szószeki nem kerüli ki érzelmeit, és evvel a hagyományos versforma tartalmi megújulását, fel-frissülését éri el. Ez az öntudat, a vers beszélőjének előtérbe kerülése a nyugati irodalmi ismeretek hatása.

Valahol messze
nevemet súgják-búgják
zöldellő hegyek (23)

Tavaszt temetve
hosszú sorban kígyóznak
látogatóim (29)

Feleségemet
álomban viszontláttam –
hosszú tavaszéj (33)

Egy-egy haikuban a nyugati és keleti szemlélet találkozása is megfigyelhető, például a következőben:

Koldus szerzetest
házórző eb ugatja –
császárfavirág (39)

Sőt, a (nyugati) kultúra elidegenedett embere is megtalálja távoli visszfényét:

Hosszú nap végén
ásításra nyúlik szánk
búcsúzásképpen (27)

Hasonlóan érdekes, azonban ma élő szerzők verseit gyűjti össze a Balassi Kiadó új haikukötete. Ez a kiadvány azonban nem előzmények nélküli, egy kiadói sorozat negyedik tagja, amely egyszerre jelent meg az ötödikkel. Összefűzi őket az elegáns megjelenés: egységes borító, elegáns kötés, hatásos tipográfia, az illusztrátor, valamint részben a keletkezés körülményei is. A fordítók lazábban vagy szorosabban a Magyar–Japán Baráti Társasághoz kapcsolódnak, ebben a kötetben Czifra Adrienn, Domonkos Marcell, Pápai-Vonderviszt Anna, Szennay Ilona és Vonderviszt Ferenc átültetései sorakoznak. Bár e könyvecske csak ötven haikut tartalmaz, ezeket Pápai Éva akvarelljei kísérik, aki minden vershez külön illusztrációt készített, vagyis a *Virágok* a Napkút gyűjteményével majdnem azonos terjedelmű. A tematika viszont e sorozatban nem a hagyományos évszakováltást követi, hanem az egyes köteteken belül változik: *Madarak* (2007), *A tenger világa* (2011), *Emlősök* (2015), *Kutyák* (2019), illetve a jelen írás tárgyát képező *Virágok* (2019). Különleges és egyedi annak az online alkotói csoportnak a létezése és alkotómódszere, amelynek tagjai Nacuisi Banja mellett a kötetekben olvasható haikuknak a szerzői – erről a kötet végén lévő utószó tájékoztat. A *Virágok* ugyancsak többnyelvű, a japán és a magyar változatok mellett a haikuk angolul is olvashatók a kötet lapjain, ami érdekes összehasonlításokra ad alkalmat a három nyelv kifejezési lehetőségeit illetően. Ez a többnyelvűség a kísérőszövegekre is kiterjed. Ennek következménye, hogy a nevek a magyar részekben az akadémiai átírási szerint, az angol passzusokban és az angol fordítás alatt Hepburn-átírásban olvashatók.

Az ötven virág között vannak kimondottan európaiak, magyar vagy mediterrán vonatkozásúak, amelyek ha eredetük máshol is van,

ma már kétségtelenül az európai kultúrkörbe tartozók, és találhatóak itt inkább ázsiai művelődési/kulturális hátterűek is. A magyarság magáénak érzi például a pitypangot, az akác- és fűzfát, a napraforgót, a tulipánt, a rózsát, a szekfűt, az ibolyát, a muskátlit, a nyírt, a vadgesztenyét, hiszen ezek körülveszik a mindennapjait, de tágabb világunkhoz tartozók a zinnia, a nárcisz, a leander is, és számontartjuk a japánliliom, a kínai selyemvirágfa, a lótosz és a hortenzia távoli hazáját is. A forrásnyelv felől nézve fordított a helyzet: a kötetbe került virágok és fák egy része Japánban nem őshonos vagy nincs elterjedve, a versekbe kerülésük tehát kimondottan a (kulturális, turisztikai) kapcsolatok eredménye. Ez a felsorolás is mutatja, hogy a kortárs haiku kilép a hagyományos témák és megörökített tárgyak köréből, nyelvi befogadóként pedig egyben meg is újítja azokat.

Mindez az egymást követő fordításokban is tetten érhető. Mert a magyar alföld számtalan hazai megörökítése – elég csak Petőfire vagy Jókaira gondolni – és az olvasók személyes élményei mellett némi csodálkozással olvasható az akácról szóló haiku:

Akácós úton
szalad a lovaskocsi
patakopogás (20)

(Szennay Ilona fordítása)

Már-már szaktanulmány hangulatát idézi egyik szava miatt a napraforgó három sora:

Geocentrikus
világképről prédikál
egy napraforgó (26)

(Domonkos Marcell fordítása)

Meglepő látni, hogy szinte a teljes modern, városi élet hangulatai benne vannak a vadgesztenyében. Ez a haiku egyben a műfaj földrajzi határokon átnyúló jelenlétét is mutatja:

Gesztenyevirág
suhan el a busz mellett –
egyetemváros (102)

(Pápai-Vonderviszt Anna fordítása)

A magyar fordításokkal párhuzamosan olvasva az angol változatokat másféle élményt kapunk, azt, hogy miként lehet egyazon hangulatot eltérő nyelvi formában kifejezni – példaként idézve a lótuszt:

A lótuszvirág
szirmai kipattannak
szellőcske libben

(Vonderviszt Ferenc fordítása)

Lotus flower invites
a wind
to loosen itself (62)

(Shin'ichi Aizawa fordítása)

Ahogy a Napkút Kiadó kötetét a kalligráfiák, a Balassiét az akvarellek teszik teljessé. Pápai Éva színes, hangulatos képei a virágokat helyezik középpontba, színeik, két háttérük a japán metszetek világát idézik. Mindkét kötet kép és szöveg harmóniájával tűnik ki, ezzel pedig a japán szépségideálhoz és természetszeretethez is hűségesek maradnak. A haikuk keletkezése közben eltelt idő pedig azt tudja megmutatni, hogy ez a rebbenékeny versforma is változik, témái megújulnak, sorai aktuális kifejezéseket, hangulatokat olvasztanak magukba; vagyis életképes rövidvers került a magyar irodalomba, amely gazdagodott a hazai hatásoktól, és a magyar fordítások tovább gazdagították a nemzetközi haikurajongók táborát.