

Táj- és jelkép

Zalán Tibornak *Váz* címen a Cédrus Művészeti Alapítvány és a Napkút Kiadó gondozásában haikukat tartalmazó kötete jelent meg 2008-ban a *Japán cédrus* elnevezésű füzet sorozat első köteteként. Nyomban utána, vagy vele párhuzamosan, a sorozat második köteteként, *Ősi fenyő* címen „Japán haikuk Vihar Judit fordításában”. A két kisalakú, szépen megmunkált spirálos kötet mintha azt jelezné, hogy újra eljött, bár lehet, el sem múltott, a haiku ideje a magyar költészetben. Azzal is számolni kell, hogy a *Napút* folyóirat ez évi harmadik száma *Cseresznyevirágzás* címen magyar haiku-válogatást adott ki Szepes Erika tanulmányával Nagy Zopán többszintű haikuvilágáról és Ivanovics Beatrixnak *haiku*. című esszéjével. Ötvennél is több nagyobbára ismeretlen kortárs magyar költő sok haikuja olvasható a folyóiratban. Pap József sajnálatosan nincs köztük. De mi az ő haikuit (is) kedveljük. A japáni versformának mifelénk ő a honosítója. Nyomban hozzáteszem, nem mellékes adat, néhány évtizeddel ezelőtt Újvidéken Aleksandar Nejgebauer hírneves angoltanár vezetésével haikuiskola működött, folyóiratot adtak ki, köteteket is. Ennek az iskolának volt gyorsan önállósuló egyik neves (idézőjelben) „tanítványa” Pap József, aki aztán élete végéig művelte ezt a látszólag egyszerű, ám rendkívül igényes költői beszédformát.

Azért mondom ilyen elmosódottan, hogy „költői beszédformát”, mert a haiku, eltérően az európai kötött versformáktól, egyszerre és egy időben forma is műfaj is. Japánból került Európába, és a múlt század eleje óta, főként Kosztolányi fordításai nyomán vált ismertté a magyar költészetben. A haikuban a sorok száma kötött, mindig három, úgyszintén a szótagszáma is állandó, mindig tizenhét, a sorok szótagszáma pedig öt, hét, öt, és ettől csak elvétve akadni eltérésre, főként inkább a kortárs (a modern) haiku-szerzők munkáiban. E szigorú formai kötöttségek mellett a haiku műfaj is, leginkább a korai, a hagyományos haiku teremtette meg a műfajt.

Műfajiságát két szó határozza meg, az ún. *évszakszó*, amellyel „jeleznie kell a költőnek, milyen évszakban, esetleg mely hónapban láttatja a tájat” (Szepes Erika), mert a haiku rendszerint tájképet fest, valamilyen „természeti képpel kezdődik”. A másik műfajmeghatározó szó a *hasítószó*, mert a haiku második sora és a harmadik sor között rendszerint valamilyen váltás, fordulat, esetleg meglepetést keltő csattanó áll, ami a haikut átemeli a természeti képből az érzelem, a tapasztalat, a gondolat, a világkép tereibe. Más szóval, a haiku műfajiságának is erős formai jegyei vannak, ezt jelzi mind az évszak-, mind a hasítószó, ám ezek a jegyek nyomban bevezetnek a haiku tartalmába és témavilágába, akár állandósult motívumai körébe, mert általuk szólaltatják meg az emberi létezés alap- meg végső kérdéseit. A haiku, akár formaként, akár műfajként értjük, mindig és szinte kivétel nélkül elidőzésre, töprengésre, gondolkodásra késztet, ami egyúttal azt is jelenti, hogy számít az olvasó közreműködésére. A haiku az olvasó közreműködésével válik teljessé, és erre a haikuköltő, akár homályos fogalmazással, akár meglepő csattanóval rá is játszik. A haiku megértésének nehézsége is ebből következik. A haikut nagyobbára csak körülírni lehet, értelmezni alig, végső jelentését meghatározni sehogy sem. A haiku jelképes, a japáni filozófiákba ágyazott, mitikus, nemegyszer misztikusnak látszó jelentését vagy átéli az olvasó vagy nem, megértésének harmadik útja nincs.

Az európai és ezzel együtt a magyar haiku csak közelíteni tud a japán haiku szimbolikus jelentése felé. Éppen ezért errefelé a haikut a saját költői hagyományvilághoz igazítják a költők, még akkor is, ha a formai jegyek szigorú betartása mellett célba veszik a haiku műfajiságát is. Legjobb példa erre Bertók László *Háromkák* (Magvető Kiadó, 2004) című, csupa haikut, azaz „háromkát” közlő verseskötete. Bertók nemcsak a haiku nevét magyarította, látszólag találóan, hiszen nevével azt mondja, hogy a vers háromsoros, ám mégis tévesen, mégpedig a kicsinyítő képző miatt; a haiku felől nem a mérete dönt, látjuk majd ezt Zalán Tibor kötete kezdő- és záróversének olvasásakor. Bertók másként is (szándékosan) vétett a haiku hagyományos szabályai ellen, főként azzal, hogy itt-ott rímhelyzetbe hozta a sorokat, holott az eredeti haiku sohasem rímel, máskor ismert vagy kevésbé ismert verslábakat, sőt ütemeket rejtett a verssorokba, amivel megint csak vétett a hangsúlyt nem ismerő japán haiku szabályai ellen. Más szóval, Bertók nemcsak a haiku nevét, hanem a haikut magát is magyarítani igyekezett, aminek sikeréről vagy sikertelenségéről itt most ne essék szó. Annyit azonban hozzá kell tenni, hogy Bertók – igazi haikuköltőként – olvasóját a kertbe hívja, jelezvén ezáltal a haikunak szoros függőségét a természettől, a tájtól, minthogy – említettem már – a haiku rendre természeti

vagy tájképpel indul. E kötelemnek betartását viszont csak az indokolja, ha a képnek szimbolikus jelentése előhívható. Álljon itt most Bertóknak egy háromkájája, főként azért, mert benne éppen a hagyományos haiku jegyei szólnak meg, akár haiku-poétikának is tekinthető, Zalán olvasása előtt pedig mottónak: „Haiku-lepke? / Öt-öt igen a szárnya, / hét nem a teste.” A lepkét idézi meg a vers, a lepkelétbe épített igenek és nemek ellentétét, részint tehát természeti kép, részint pedig jelképes jelentés uralja a vers három sorát, és innen kezdődően, elidőzve e soroknál, mintha értelmileg elérhető lenne már nem csupán a lepke-létbe, hanem az ember-létbe épített igenek és nemek feszültsége...

Zalán Tibor *Váz* című haikukat tartalmazó kötete mintha egészében a Bertóknál megfogalmazott haiku-poétikára épülne. Zalán is magyarította a japán haikut, nem is nagyon tehetett mást. Mégpedig költőelődök közvetlen vagy közvetett idézésével. Ilyen a *Remegések* című Adyt idéző remek haiku: „Jöttem a Gangesz / a Tisza-parton virág / nyílt Mit keresek”, messzebről, de úgyszintén Adyt idézi fel a *Lelkek* című haiku: „Az ablak alatt / elkoszlott rongyolt lelkek / álomszerűen”. Az első haiku az Ady-vers (*A Tisza-parton*) kulcsszavait idézi, miközben a haiku-szabályokat hiánytalanul betartja. A „virág” (Adynál „harangvirág”) lehet az évszakszó, virágzás idején festi a vers a Tisza-partot, a „Mit” pedig, minthogy pont nélkül nagybetű a harmadik sor közepén, a hasítószó. A japán haiku háttérében, állítja Szepes Erika, a japán mitológia szimbolikus világa sejlik fel, Zalán versének háttérében a magyar költői hagyományvilág, mégpedig erősen a szimbolizmusra építkezve. A második haikuban nem ismerhető fel az évszakszó, ám az „elkoszlott” képet idéz fel, a táj is elkoszolhat, nemcsak a lélek, a szakítószó viszont a második sor („rongyolt lelkek”) és a harmadik sor („álomszerűen”) erős kontrasztja, a kint és a bent, a látott és az álmodott ellentéte. Jól látható hát, hogy Zalán Tibor, miközben magyarítja a japán versformát, mégpedig a Bertókétől eltérő módon, betartja a japán forma szabályait, még ha valamennyire elmosódottan is.

De Zalán másfelé is tájékozódik, például Seneca bölcsességei felé: a *Seneca-zárlatok* I így hangzik: „Vágnak arra hogy / féljenek tőlük s félnek / hogy félik őket”, a másik Seneca vers pedig így: „Milyen szánalmas / aki – ha már élni se / – nem tud meghalni”. A Senecától kölcsönzött gondolatok aforizmaként ragyognak fel Zalán interpretációjában, mégpedig éppenséggel a japán vers kötöttségei folytán. Elmarad a versekből a tájkép, helyére az európai értelemben vett idő lép, vele együtt nagyon hatásosan történetstilánk, hiszen az első Seneca-parafrázis történetet mond, úgyszintén a második is, ám ezzel együtt az emberi természet, a létezés el-

lentmondásosságát is mondja. Ebből is jól érthető Zalán szándéka: a japán költészetből kölcsönzött formát, mint vázat – innen a kötet címe – hazai színekkel, európai fanyar bölcsességekkel, árnyalatokkal, hazai és európai hagyományokkal tölteni fel.

És ha már ez a szándék uralja verselését, akkor bekövetkezhet az eredeti japán hagyománytól egészében eltérő fordulat, nevezetesen az én bevezetése a haikuba. A japán haiku a japáni filozófiákat követve az én visszavonásának jegyében születik. Felszámolni, visszavonni az én-t feltétele a teljesség elérésének, ezzel együtt a természettel való feltétlen azonosulásnak. Az én kiiktatása a haikuból emeli ezt a szigorú versformát mind jelképes, mind misztikus szintjére. Ami azt is jelenti, hogy az én-t kitüntető hagyományos lírai témakörök, az én szerelme, az én fájdalom vagy szomorúsága, az én emlékezésének elégikussága mind ismeretlen témakör a japán haikuban, ám a haiku hazai honosítása éppen ezeknek a hagyományos lírai témáknak a bevezetésével történik meg. Erről szól Zalán kötetének címadó haikuja: „A forma maradt / Szertartás üres váza / zajló tengeren”. A „zajló tenger” régi és közismert jelkép mind az európai, mind a magyar költészetben, valójában a romantikus költői beszéd egyik állandó motívuma, gondoljunk, ha másra nem, legalább Petőfi híres versére, s ebből a majdnem közhelyszerű, vagy éppen közhelyes képből bontja ki Zalán a haiku hagyományos poétikáját: az első két sor a formát és a szertartást kapcsolja össze, van is a haikunak köze a rítushoz, már csak a szertartásnak évszakokhoz való kötődése folytán is, vannak ugyanis tavaszi, téli, nyári, őszi szertartások, vallásiak és profánok egyaránt, és erre íródik rá, mintegy ellenpontként, de akár visszavonásként is értendő módon a „zajló tenger” képe. A változatlan forma és a zajló tenger között található, ha nem is szó szerint, a hasítószó. Ebből jön elő a meglepetés, majd erre épül a szimbolikus jelentés megközelítésének lehetősége, ami – miként az Ady-vers esetében – ismét a mitológia helyett a költői hagyomány nyomán létesül.

Nem véletlenül került tehát a kötet címodalára a *Váz szó*, már csak azért is, mert három betűből áll, miként a haiku is három sorból. A magyar költészeti hagyományba ágyazottsága, az európai bölcsességet idéző verseivel, nem utolsósorban az én bevezetésével a haiku világába Zalán Tibor egyszerre tartja fenn, őrzi meg a tradicionális japán versformát és műfajt, ám ugyanakkor ellent is mond neki, mert nem mindig a jelképeség és misztikusság felé irányítja haikuinak jelentését, hanem az én, a személyes, nemegyszer a köznapi felé. A *Pihe* című haiku szép példája ennek: „Leheletnyi toll / akadt fenn létem ágán / S belészakadok”, vagy a két *Háló* című haiku – az egyik: „Hálni jár belém / az élet Ki kellene / adnom az útját”, a másik: „Halni jár belém / az élet El kellene / temetnem végre”. Itt

már az én uralja a versbeszédet, mégpedig a rögzült szólás („hálni jár belé a lélek”) megbontásával, jelentésének egy súlyos ellentéttel való visszavonásával: a lélek helyett az élet, aminek ki kellene adni az útját, ami ismét a megrögzült szólás bevezetése a versbe; elutasítani, törölni úgy lehet, hogy kiadják valakinek az útját. Ha a japán haiku háttérében mitologikus világkép áll, Zalán haikuinak háttérében költői hagyomány, mellette pedig a nyelvi – köznyelvi – tradíció szólásokra való utalásokkal, egész szólások közlésével, szólások megbontásával. Minthogy mozgásba hozza mind a költői, mind a (köz)nyelvi hagyományt, Zalán ezen az úton is magyarázza a japán formát és műfajt.

Szólni kell még Zalán Tibor kötetének nyitó- és záróverséről. Az elsőnek *Rajzok a halálról* a címe, a záróvers pedig *Friss rajzok a halálról* címet viseli. A két vers haikuláncot alkot, az egyiknek is, a másiknak is minden sora egy-egy haiku. Idézem a *Rajzok a halálról* néhány sorát:

Csak egy felütés / legyen kezdet előtti / befejezett hang
kereszt elé A / mályvaszín brokát akár / a fény Leomlik
arcéle látszik / csak mögötte Az erdő / matt-olaj árny-tömb
magába Zárul / lopva nézi várja hogy / magába zárja

A két haikuláncba sorra beépülnek a kötetben külön versként megszólaló haikuk: a fenti idézet második sora *Brokát* címen külön vers, de itt van a második Ady-parafrázis is: „Az ablak alatt / elkoszlott rongyolt Lelkek / álomszerűen”, ami azt jelenti, hogy a haiku, bár szigorúan kötött forma, át is helyezhető, egyetlen mozdulattal áthelyezhető a japán költészet hagyományvilágából az európai és magyar költészet világába. Minthogy vers-tani ismereteink és szokásaink szerint – szótagszámlálás! – mindkét vers tizenhét szótagos sorokból épül, Zalán Tibor közel hozta egymáshoz, sőt áthelyezte a hagyományos japáni verselési módot az európai magyar szótagszámlálási gyakorlatba és hagyományba. Virtuálisan persze, mert eközben megőrizte a japáni verselés minden meghatározóját. Már csak azért is, mert a japán költészet ismer haikukból épülő hosszabb versformákat is. A tizenhét soros versforma nem gyakori a magyar költészetben, túl hosszú a versritmus megőrzésére, a próza felé hajlítja a versbeszédet, ám a két haikulánc azt bizonyítja, hogy lehetséges a versnek e széles sorféléje. Ami azt jelenti, a két haikulánc poétikai kerete a kötetnek, irányt szab és hangsúlyokat emel ki, ugyanakkor azt is jelzi, hogy Zalán egészében elsajátította a haiku poétikáját, de ki is lépett e poétikai keretből, egy a japánitól különböző lírai beszédmód felé.