

Szepes Erika

Elrejtett kulcs

Nagy Zopán többszintű haikuvilága

A haiku fogalma. Már a XX. században megkezdte hódítását Európában, és igen hamar Magyarországon is a távoli Japán különös versfajtája, amely egyidejűleg versforma és műfaj. Mint versforma három rövid sorból áll, ezek hosszúsága a japánban 5–7–5 mora (egy mora = egy rövid szótag), ami a japán nyelv adottságaival könnyen megvalósítható. A magyar nyelvben lényegesen kevesebb a rövid szótag, így a magyar költők a moraértékeket figyelmen kívül hagyva 5–7–5 szótagos sorokat írnak.

Természetesen minden szabály arra jó, hogy megszegjék vagy átalakítsák. Már maguk a japánok is (Siki, Basó) írtak olyan haikukat, amelyeknek a moraszáma nem az előírt volt: a sorok 1-2 szótaggal rövidebbek-hosszabbak voltak, és vagy kielégítették a szótagok más sorba csúsztatásával a 17 szótagot, vagy nem. Ilyenkor a haikujelleg a verstani jellemzőknél erősebben nyilvánul meg a tartalmi megfelelésben, vagy annak erősítésében.

A mindenre kész magyar költő a szabálmódosításokat is szívesen kipróbálja, a kötelmeket örömmel felrúgja. Ez főként a legbravúrosabb verselőkre jellemző: minthogy ők már elég tanúbizonyságát adták verselési képességeiknek, nyugodtan írhatják „szabálytalan” haikuikat. Számptalan példát idézhetnék, álljon itt csak néhány mutatóba. Tolnai Ottónak még a 17 szótag is sok ahhoz, hogy színeivel-képeivel Ady-világot teremtsen: „Ében-mély / drágakövel kivert / arany-csók.”

Benkő Attila haikui csak egy-egy szótaggal rövidebbek-hosszabbak a szokványosnál, a különbséget nem is ebben észleljük először, hanem a sorok tördelésében (*Névtelen ország*). Weöres Sándor olyan hamisítatlan japán haikuhangulatot teremt, hogy nem érzi szükségét a sorok méretre kurtításának; nyolcszótagos sorait ráadásul ambroziánus ritmussal színezi: a keleti meditáció és a keresztény himnusz ölelkezése megemeli a leheletfinom kép esztétikumát: „Az őszi lombok illatát / szobámba hozza be a szél / s leteszi mint egy kosarat” (*Fuvalom*).

A magyar haiku egyik legvirtuózabb, gondolati ágát művelő költője Fodor Ákos, aki József Attila egy hexameteres sorát tördeli haikuszerűen, s a harmadik sorban a hiányzó szótagot nem átallja egy hiányjellel pótolni: „irgalom, édes- / anyám, mama, jaj, nézd kész / ez a vers is!” (√).

Kuczka Péter *Majdnem haikuk* címen írt egy sorozatot, amelyben a szótagszámok viszonylag szabálytalanul nőnek-fogynak, a versek jellege azonban a természetbe ágyazott bölcsélet okán egyértelműen haiku.

A haiku *műfaji* kötelmei már bonyolultabbak: általában természeti képpel kezdődik, ebben jeleznie kell a költőnek, milyen évszakban, esetleg mely hónapban láttatja a tájat. Erre szolgál az *évszakszónak* (kigó) a szövegbe komponálása. A rövid kis műfajnak jellemzője még egy tartalmi hasadás is: valamiféle

meglepetést, fordulatot, csattanót kell hordoznia a második sor vége és a harmadik sor között. A meglepetés az ún. *hasítószó* (kiredzsi) után következik be.

Am ezek még mindig csak a *műfaj felszíni jelenségei*. A japán nyelv történelme során úgy alakult, hogy a szinte mindig *képes beszéd*: a felszínen látható tájkép, egyszerű természetleírás mögött mindig rejtőzik valami mögöttes tartalom. Ha egy japánul tudó ember egy japán haikut olvas, az a természeti tájba ágyazva kap valami rejtett útmutatást életviteléhez, figyelemfelhívást valami olyan eseményre, aminek egyénileg vagy éppen közösségleg-társadalmilag meghatározó jelentősége lehet.

Ezeket a szimbolikus-misztikus mögöttes jelentéseket az az olvasó, aki nem birtokolja a japán nyelvet és vele együtt a költői képekbe rejtett életbölcseletet, egyáltalán nem érti, még ha szép magyar műfordításban kerül is elé a mű. A magyar költőnek pedig, ha haikut akar írni, szintén nem rendelkezvén ezeknek a szimbólumoknak a jelentésével, olyan műveket kell írnia, amelyek megfelelnek a műfaj verstani kritériumainak (5–7–5 szótagos kis strófa), műfaji kellékeiből pedig meg kell kísérelnie megvalósítani a megvalósíthatókat, tehát meg kell rajzolnia egy évszakot megjelenítő tájképet és valamiféle meglepetéssel, csattanóval lezárnia a verset. És a szimbolikus jelentés? A mögöttes tartalom, ami oly izgalmassá teszi a haikut?

Minthogy átfogó, rendszeres magyar mitológia nem létezik (nem is létezett), az átlagolvasó a magyar mitológiának még szórvány-elemeivel sincsen tisztában, és más, az európai kultúrákat meghatározó (görög-római, ill. zsidó-keresztény) mitologikus nyelv sem vált általánossá, a magyar költők nagyot merészelnék: megteremtik saját mitológiájukat, szimbólumrendszerüket, amirehhez következetesen ragaszkodnak. Ez a mitológia általában teljesen személyes, a költő „magánmitológiája”, amely alapulhat egy családtörténeten, szerelmen, építkezhet a költői életút elemeiből, sok másból. Utassy József soktényezős, következetes mitológiájában a hold, szemben minden, máshonnan ismert hold-képpzellettel, a halált szimbolizálja. Elsőként idézett haikujában még csak jelzi ezt a kapcsolatot: „Miért, miért is, / hogy a telihold helyén / koponya fénylik?” A következőben már személyessé teszi ezt a képzetet: „Akkora hold van, / recseg-ropog a mennybolt. / Fiam a földben.” (*Gyászéj*).

Van a magyar haikunak egy másik vonulata, amely eltolja magától a mitologikus képet, a szimbolikus beszédet, és egyszerűen beleolvad abba a természeti világba, amelyből vétetett: zöldellenek benne a fák, a bokrok, fehéren világít a cseresznyevirág, kiszikkad a föld a nap hevétől stb. Kányádi Sándor látszólag japán természeti haikut ír, de beleszövi a magyar népdal és a virágénekek virágszimbolikáját, az egyén érzelmvilágát is. „Ó, miért, hogy le / nem én szakíthatlak, / Cseresznyevirág!” Ugyanígy egy másikban: „Virágillatod / volt csak enyém, – gyümölcsöt / másnak teremtél.”

A természeti képeket festő haikukból állítják össze az ún. *haiku-naptárakat*, amelyek körbefordulnak az évvel. És bár minden egyes haiku megáll önmagában is, együttesen, rendszerbe szedve többet jelentenek.

Megint más típusú az a magyar haiku, amely eltávolítja a mitologikusságot, kilép a természetből, szimbolikusság helyett filozofikussá válik, és bölcs mondasokat közöl 17 szótagban. Ezek általában rendkívül szellemesek, az utolsó sor csattanóra hegyezettsége valósítja meg a fordulatot, a meglepetést, a kire-

dzsit. Ennek a típusnak egyik legkiválóbb művelője Fodor Ákos, akitől csupán egy példát idézek: „Némelyik árnyék / jelentőségteljesebb, / mint ami veti.” (*Metafizika*).

Nagy Zopán végigjárva a magyar haiku mindezen útjait, kialakított magának egy ezektől eltérő, sajátos világot. Haikui filozofikussággal teltek, meglepetésszerű bölcsességeket hordoznak – idáig még a harmadikként említett magyar típusba tartoznának. Ám Nagy Zopán filozofikus mondásai nem általános emberi bölcsességeket közvetítenek: szerzőjük felszívta magába mindazt, amit a japán bölcsélet (és nem a mitologikusság!) tanít, kiválasztotta világnézetnek azt az általa elfogadható és asszimilálható fajtáját, ami illeszkedik az európai szemlélethez, és ezen belül a magyarhoz. Ez a világszemlélet a 20. század egyik legdivatosabb, Keletről Nyugatra importált vallásos bölcselete, a *zen-buddhizmus*.

Nagy Zopán „könnyedsége”. Hogy formailag hibátlan az egész kötet, az csak az alapállás. Ez a 17 szótag úgy kerül ki Nagy Zopán keze alól, mint ha éppen 17 ujjá volna, és mindegyikkel leütne egy-egy szótagot – és kész a haiku. Könnyedsége megmutatkozik abban is, hogy az erőltettség legkisebb jele nélkül képes „igazi” japán haikukat is írni, olyanokat is, amelyek mögött ott leselkedik a japán szimbolika. Szinte Basó műveként olvashatnám az alábbi haikut: „Alvó ősi tó. / Neszekkel teli emlék: / Kiszáradt tükör.” És a mellé állítható, eredeti Basó: „Öreg kerti tó! / béka ugrik a partról / víz csobbanása” (Horváth Ödön ford.).

Nagy Zopán leleménye, hogy ezt a miniatűr képet láncba fűzi más, kis képekkel, s így az egymásutániség bizonyos ok-okozati függést ad, ami túlmutat az egyszerű képen. Motivikus kapcsolással követi egy másik miniatűr: „Az ég tükre volt. / Száraz folt a pusztában. / Nap égette ki.”

Az alvó tó ebben a második képben halott tová válik, megszűnt funkciója, a tükör-jelleg, elhalnak az emlékek is, élettelen, kiszikkadt minden. A változást az igék múlt ideje erősíti. Egy másik haikupárban a cselekvők, cselekedeteik és a tárgyak felcserélik egymást. Ha csak egyesével állnának, nem következnek belőlük filozófia, így viszont a világban lejátszódó fordulatokat jelenítik meg: „Szieszta-idő. / Óriási légy köp be / Illatos lótuszt. // Magányos lótusz / (amíg Buddha ébredez): / Legyeket nyelsz le...”

A világ jelenségei önálló létezők (ún. dharmák, erre még visszatérünk), így kapcsolódhatnak – egymást váltva, felcserélve – egymáshoz. E párversben, második darabjában nemcsak a természeti kép távol-keleti, de megjelenik maga a vallásalapító, és nevének említésére minden közlés bölcselati jelleget ölt.

Nem egymást felváltva, hanem egy tükörtengely mentén fordulnak meg a következő párversek elemei – numen adest: Buddha ismét jelen van. „Folyó a kertben / A hídoszlop gömbjében / Buddha megpihen.”

A kép eddig tökéletesen alkalmazkodik a japán szimbolikához, amelyben a kertek hídkorlátjainak végén lévő gömb Buddha tartózkodási helye. Az viszont már a dharmatan hatása, hogy az elemek másként kapcsolódnak, ellentétükbe fordulnak: „Vagy nem pihen meg / A gyöngyszem belsejében / Buddha a kertben.”

„Nő-ciklusnak” nevezhetném azt a rövid, négy haikuból álló sorozatot, amely a négy napszakot követi a női princípium egyre idősödő és változó lé-

nyegű tagjainak személyében, akik a lét legalantasabb minőségű anyagában, a fekáliában merülnek egyre mélyebbre, a harmadik haikuban a föld megtermékenyítésére szolgáló anyag termelőit, a „csordákat” már nem is földi nők, hanem női démonok hajtják el. Végül a negyedik haikuban női princípium már nincs is jelen, csak a világban összefolyó, folyékony konzisztenciájú őanyagot nevezi a léttel azonosnak a költő: e képzetben mintha a termőföld és a termékeny női lényeg olvadna össze, a szójátékban pedig a megtermékenyítő anyag magával az étellel. „Reggel mit látok: / Trágyadombon sikongó / Csinos kislányok... // Délben kinézek: / Tehén-lepényben csücsül / Fáradt anyóka... // Esti derengés: / »Csordáimat« elhajtják / Női démonok // Éjjel, egyedül: / Világok folynak össze. / A lét szörnyű lé(t)...”

Egy misztikus tartalmú, csak keresztény mitológiával értelmezhető, „igazi” haikuban a nap- és évszakot a *harmat* szó jelzi, a halálból új életre születés egy vérbe fagyott feléledése – nem igazi élőlényként, még kevésbé isteni epifániájú lényre szublimálódása, hanem élettelen anyaggá visszaminősülése, s a kezdő sor harmat szava is hideg dérré változik: „Harmatnapra Ő: / Vérbe-fagyva föl-éledt. / Arca deres kő.”

A következő, szintén a keresztény mitológiában fogant képben vallás és filozófia egyesül: a külső látszat a kereszthalál kínja, a nem látható lényeg, a kereszt belsejében lévő eszköz, a nagybetűs, örök *Lét*-be vezető *Lét*-ra a feltámadás reménye: „Harminchárom év: / Kívül kereszt, belül *Lét*- / ra. (Így) van remény...”

Nagy Zopánra nemcsak a keleti misztika hatott, hanem az a Weöres Sándor is, aki világképét-bölcsességét innen is merítette. Van egy olyan képe – éppen a bölcséleti műben, *A teljesség felében* –, amely tökéletesen azt a gondolatot öltözteti érzékileg befogadható képbe, mint ami Nagy Zopán haikuját alakította. „Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: alattad a föld, fölötted az ég, *benned a létra*.” (*Szembefordított tükrök* – kiemelés: Sz. E.)

Az időt és a teret iktatja ki a valóságból az absztrakt és reális ellentétére épülő, az ontológiai gondolatot költői képekkel kiteljesítő haiku-pár: „Az idő: álom. / Egy ismeretlen Való / mély kacsintása. // A tér: hasonlat. / Horizontok hiánya / egy alagútban.”

A haikuvilág „szigorúsága”. A Nagy Zopán haikuiból kiolvasható gondolatvilág teljesen következetes: egy pontosan elsajátított vallás- és életfilozófia áll mögötte, amelynek szervező ereje egy szigorú, szinte kristályrácsot alkotó képi anyagban nyilvánul meg. (Itt talán összefüggés mutatkozik a költő eredeti foglalkozásával, a fotózással, amelynek során képeit hasonló szigorúsággal komponálja.) Idéztem már olyan példákat, amelyekben a szó-elemek egymással különféle kapcsolatokba lépnek (ilyen a megpihenő Buddhát láttató haiku-pár). Ez a szerkesztési elv a kötet egyik legfontosabb szervező ereje: lényege az *átfordíthatóság*, *megfordíthatóság*, *egy tengely mentén fordítva tükröződés*. „A föld koporsó. / Benne gyakran *fordulunk*... / Az ég koporsó.” (kiem. Sz. E.)

Egy, a címében is a megfordíthatóságot jelző haiku-pár: „A Valóságok / Titokzatos foltok / Szemeim mögött // – Most átfordulok – // Szemeim mögött / Titokzatos foltok / A Valóságok” (*Reverzibilis*).

A fordulat szó ismételten fordul elő az eredeti szótóhoz kapcsolt különféle toldalékokkal, s ugyanígy variálódhatnak a többi szavak is: „Nem hasonulok. / Fordulatom torzulat. / Benne(m) maradok. // Nem hasonlítok. / Torzulatom fordulat. / Azonosulok...” (Én-kettő).

A „megfordulás” egyik elemi megoldása a sorok sorrendjének felcserélése, apró variációkkal: „Éltető erő: / Új légycsapót készítek / Magányos nyárra... // Magányos nyár jó: / Légycsapót küld kedvesem... / Éltető erő(t)”.

Ez a megfordításos típus létezett az eredeti japán költészetben is: Terebess Gábor idézi, a buddhizmus lényegét összefoglaló tanulmányában, Fu Ta-Si (nem haiku formájú) kis versét: „Megyek a hídon és ezt látom: / Folyik a híd a víz meg áll.”

Kései rokona Fu Ta-si versének Nagy Zopán haikuja, amely a gondolkodás módszerének tökéletes elsajátítását mutatja: „Létem töredék. / A híd átfolyt alattam / S léptem víztelen.”

Ez a szemlélet ihlette a másik, fordított cselekvésű páros képét, nem véletlenül címezi a verset a haiku nagymesterének, Basónak: „Pár(n)ájára ló / Hugyozott. Kora reggel / Szép kakukk dalolt... // Fekhelyére Ő / Hugyozott. Forrás dalolt, / Kakukk csobogott”.

E következetesen végigvitt szemlélet mögött filozófia húzódik: a korábban már említett *dharma-tan*. Buddha tanítása szerint nem örök anyagi atomok léteznek, hanem a világot alkotó ún. *dharmák*, őselemek alkotják a világot. Az egyén és annak külső és belső világa egyszerű elemekre oszlik, ezek a dharmák, amelyek állandó jövés-menésben vannak, létrehozzák a világ megszámálhatatlan elem-társulását. A világot ez a folyamatos *átmenetiség, egymásba változás, egymástól elkülönülés* jellemzi, nincs megszűnés sem, csak átváltozás. A világ valamennyi jelensége átmeneti, mindaz, ami keletkezik, ismét elpusztul. A költő megfogalmazásában: „Megváltás nem kell. / Pusztuló megújulás.” Az elvont tételt érzéki képben is megeleveníti: „Nincsen elmúlás: / Holt macskában gepárd fut, / Bennem pedig más”.

Az egymásba alakulás sajátos metamorfózisokat eredményez: „Átalakulhatsz. / A csapda megváltoztat... / Nyúlshájú róka”.

És a rá következő haiku: „Vadász a neve. / Karmikus állatvédő / – És nyúlshája van...”

A fiatalon álmodott álmok és a belőlük való ébredés során válunk idősekké, ugyanígy hibás cselekedeteink következtében is: „Az ébredések / (és eltévedt álmok is) / Öregbítenek... // A sok tévedés / (a folytonos javítás) / Sem fiatalít...”

Az ember gyermekből öreggé válását az őt szolgáló eszközök változása kíséri: „Hintalóból hintaszék. / Ez is holt-játék.” A személyesség ide-oda változásai, alakulásai azt a Buddha-tanítást illusztrálják, amely szerint nincsen állandó Én: „Aggastyánná tesz egy pillanat.” De nemcsak a személyiség immanenciája hiányzik, de a teremtett műé is: „Talált tükörben / Múló képek teremnek. / Ez életművem.”

E buddhista alapú szemlélet szerint Krisztus átváltozása kétszeres: feltámadt ugyan, de nem a kereszténység testetlen lényévé, hanem élettelen földi elemmé válik, és még az évszakszó is másféle időjárást mutat („*Harmatnapra Ő / Vérbe-fagyva fölélédt. / Arca deres kő.*”).

Szenvedélyesen keresi a személyes Én-t, de csak paradoxonban találja meg: „Rám hasonlítok...” Sokkal határozottabb az alakváltás képe a következő versben: „Átok-változat: / Élő maszkot növesztek / Vonásaimra...” Ha az átmenet kezdet és vég egybeesését eredményezi, létrejönnek a paradoxonos, oxymoronos megfogalmazások: „Régen értettem: / A bölcsőben véget ért / Nagy bölcsességem...”

Valamint a fentebb már idézett két sor: „Megváltás nem kell. / Pusztuló megújulás.” Az oxymoronos szerkezet két szenvedő igenevet köt össze: pusztulás, megújulás. Mindkettő illeszkedik a zen-buddhizmus intéséhez: a dolgokat nem szabad sem megváltoztatni, sem szenvedni miattuk. A feladat az átélés, a passzív befogadás. Ez a szemlélet kapcsolódik Buddhának a *függségben történő keletkezésről* szóló tanításához is: a valahonnan jövés és valamibe torkollás adja az állandó függőséget. Nem esetlegesen és összefüggés nélkül vagyunk jelen a világban, hanem *szigorú törvényszerűségeknek vagyunk alávetve*. Ez a függőségben keletkezés nem a halhatatlan lélek vándorlása, mert Buddha nem ismerte el ezeknek a testtől független, halál utáni létezését. A dharmáknak, amelyek olyan realitások, amelyek a világ végtelen sokaságú megnyilvánulásai, egymásba alakulása adja a függőségben keletkezés lehetőségét. A világot alkotó fő dharmák a föld, a víz, a levegő, a tűz, a színek, hangok, az életerő, a képességek, az érzelmek – a legkülönbélebb szubsztanciákban megnyilvánuló elemek. *A dharmák mint a világ szigorú törvényei: Nagy Zopán szigorúságának eredői.* (A Semmi is dharmalételem, ezért jöhet létre a paradoxonos haiku: „Eszmélet-alap: / Hogy gondoljak Semmire / Gondolat-talan?” Ez a fogalmilag megközelíthetetlen Semmi felel meg Nagy Zopánnál a zen-tanítás *úr-fogalmának*.) A személyiségkeresés közben is szembesül a költő a fel nem támadás megemészthetetlen valóságával: „Halálon túl is / folyton ráz az ébredés: / meg-nem-születés.” A személyiség kettéválása külső burokra és belső lényekre témája ennek az ellentéteket együvé vonzó és szétaszító gondolatvilágnak: „Csont-bőr sátramát / (hogy belül világitásak) / Ma meggyújtottam.”

A dharmák vándorlásainak, változó összekapcsolódásainak eredményeképpen az élő és az élettelen világ között sincsen lényegi különbség, mivel ugyanazon elemek hozzák létre őket. Ezért teljesen *emberszerűek* a csupán *ember formájú* lények: „Egymástól is rettegő / Madárjjesztők.” Ugyanez a szemlélet játékosan, kedves humorral – ami az abszurdításokat és a groteszket kedvelő költőnél viszonylag ritka –: „Belétörhetnék. / (Egy akt-szobor elcsábít.) / Nőszívű kőlény.”

Jelenség és lényeg dualizmusát láttuk már a Krisztus keresztjét értelmező versben, amely jelenségszinten a kín, a belső lényeg szintjén a megváltás. Realitás és entitásának absztrakciója egymást feltételező kettősségét oldja fel egy játékos-szellemes, paradoxonosan előadott haikuban, amelynek címét az egyik ciklus címévé is emelte: „A kötet címe: / Elrejtett kulcs. – Elveszett / A kötet címe.”

Az ok-okozati összefüggések mintha a dharmák világtörvényei szerint alakulnának: erről tanúskodnak a *Fény-képek* versei. A viszonylati lánc felborítása-megfordítása – elől az okozat, azután az ok – mintha a függőségben keletkezés törvényének engedelmeskednének a *Haiku-levelek* ciklusában.

Minden bölcseleti rendszernek vannak különféle időpontokban, különféle helyeken, különféle szerzőktől megfogalmazott, egymással igazán nem összeegyeztethető tételei. Az *átélés passzív szemléletéhez* ily módon nem illeszkedik az a *karma-tan*, amely a jó cselekvés útját jelöli ki: ez kifejezetten aktivitást igényel. Ennek a karma-fogalomnak mély megértéséről tanúskodik a következő 17 szótag: „Ami akaratum- / on kívül történik / Nem lehet kudarc.”

Sikertelensége, eredménytelensége csak a cselekvő embernek van. Szigorú ítélet. Mint a dharmák által meghatározott világrend.

Ok-okozati összefüggések, dharmaláncolatok. Az összefüggésben történő keletkezés a tan logikája szerint voltaképpen *ex nihilo* létrejövétel, hiszen a gondolati lánc így áll össze: a nem tudás mint előfeltétel révén ösztönző erő hozza létre a tudatot, a tudat a szellemi-testi individualizációt, az individualitás a hat érzéket, a hat érzék a hat érzékelést, az érzékelés az érzeteket, az érzet a vágyat, a vágy az élet utáni vonzalmat, azaz a karmikus létet, az újjászületést, ami követi az öregséget, a halált, a bánatot, jajveszékelt, fájdalmat, szomorúságot, kétségbeesést (*Abe Massao*).

A tudatnak primer létezőként feltételezése jellemző erre a spirituális szint felé törekvő világrépre. Ez a keletkezési láncolat egyaránt vonatkozik az onto-, ill. filogenezisre, s mint ilyen, világméretűvé tágulást eredményez – a buddhizmus (és sok más keleti vallás) egyik lényeges gondolatát: a dharmák vándorlása révén megvalósuló pantheizmust.

Nagy Zopán a legtisztábban a zen-buddhizmus hatása alatt keletkezett, erősen pantheisztikus színezetű verseit ironikusan *Városi haikuk*nak nevezi, hiszen a városhoz való viszonyát egyértelműen az elutasításban jelöli ki: „A hegy elindul. / Városoktól viszketve / Ez is (h)egyre megy.” (A kép mögött ott sejtjük Weöres Sándor versét is.) Ebbe a ciklusba tartozik a már említett, Buddhának a gyöngyben pihenését állítólag, ill. tagadólag fontolgató két haiku, valamint egy különös másik, amelyben a második személyben megszólított virág?, nő? szirmaival beszívárog a földbe, itt rágja le a kecske a gyönyörű cseresznyefát, s végül ide tartozik az a gondolati mini-ciklus, amely egészében a pantheizmus epifániája: „A földön fekszem. / Arcomon át bogarak / Jönnek a fényre.” (*Meditáció*). Felhőben, tóban merítkezik a költő; tudat és test válik ketté a *Zen-kő-kertben*, amelynek atmoszférájában annak ellenére lenyugszik tudata, hogy a test megsebesült: kő vágta fel talpát.

A már idézett Fu Ta-Si-vers a pantheizmuson és a dharmák vándorlásán túl új momentumként veti fel a lét töredékességét: „Létem töredék.” (*Folyik a híd*). Ez a létállapot vonatkozik mind az egyéni lét önmagában vett lehatároltságára, mind az egyetemes létezéshez képest töredékes voltára. Önmeghatározásában talán első helyen áll a töredék-lét megvallása, ami összekapcsolódik lényünk kiismerhetetlenségével: „Ön-azonosság- / -om, mint árnyék tört kövön: / Tapinthatatlan.”

Egy másik „széttöredezett” arc más már többes számával jelzi, hogy a természetéről levált városi létben mi mindannyian töredékek vagyunk: teljességünk a természeti környezet nélkül csorbult, megbomlott.

A halál után a dharmák vándorlásában részt vevő töredék-létű költőnek nemcsak élete, de költészete is mulandó, s nem is a valódi alkotást és alko-

tót látjuk, hanem csupán azok véletlenszerűen, „másolatként” fellelt mását. Az esetlegesség, a másolatjelleg együtt jár a mulandósággal, együtt kell járnia a bölcs, de fájdalmas beismeréssel: „Talált tükörben / Múló képek teremnek. / Ez életművem.” A töredékesség átélése következtében természetes, hogy foglalkoztatja az önazonosság léte, majd annak cáfolata. „Rám hasonlítok.” És a cáfolat egy megfordításos haiku-párban, amelyen belül a fordítva tagadó szerkezet fokozza az elbizonytalanítást: „Nem hasonulok. / Fordulatom torzulat. / Benne(m) maradok... // Nem hasonlítok. / Torzulatom fordulat. / Azonosulok...” (Én-kettő). A teljes egészben való feltárulkozás, a személyesség megvalósíthatatlan epifániája helyett logikusan a gyűlölt, mégis vállalni kényszerült rejtekezés következik: „Átok-változat. / Élő maszkot növesztek / Vonásaimra...”

Az önazonosság kérdésének megválaszolására a zen több fogalmát körüljárja: a tudatos jó cselekedetet egy bántóan túl jó rímmel teszi abszurdá, egy *genus humile*, azaz alantas stílusú megszólalást is beiktatva, így mintegy kétségbe vonja a karma létét korunkban, kiváltképpen, ha a karma célja a személyiségépítés. „Ha készakarva / Kész a karma, utódom: / Én 'nagy mű' vagyok (?)”. A karma következetes gyakorlását „iszonyatosnak” mondja, eredményét, a „jobbnak képzelt utódot” – tehát a megszületett és felnövekedett lényt – váratlan módon „daganatnak”. E „daganat” azonos a Költő fölvirágozott „Magjával” (azaz utódjával), aki teremtőjét (a dharmatan szerint: okát, okozóját) kineveti. Az alulstilizált verset nem is haiku-formában írja: háromsoros strófáit két felező nyolcascból és egy őket követő három szótagos sorból alkotja meg.

Buddhizmus, zen, a nemiség és az utódokban folytatódás mint alantas, a tudaton kívül létező folyamat (dharma) együttes megléte ismét Weöres Sándort idézi, aki számára néhány versében, némely korszakában szintén „utálatos” saját nemisége, s aki ekképpen rajzolja meg egyik önarcképét: „...Ki énemként jön-megy, a kis dudor, / nem téged: aranyat, tömjént kívánna, / tálba dögöt, lucskos játékot az ágyba...” (Weöres Sándor: *Egy összedrótzott csontvázhoz*).

De amiként a nagy mester, Weöres sem pusztán megvetéssel fordul a nemiség felé, éppen nagy teológiai-filozófiai művében, *A teljesség felé*-ben alkotja meg a két nem egymást feltételező és kiegészítő kettősét, úgy Nagy Zopán sem csak az utódban folytatódás neveltségességét látja a szexualitásban. Az egyes ember is lehet teljesség – vallja, ha a kozmosz részeiként éljük meg együttlétünket. „Önnön fényeink: / a Nap és a Hold násza / lüktetésünkben.”

A pantheisztikus világ alapvetően duális: a két égitest – férfi és nő – jin és jang együttes fogalomba olvadva a két alapvető évszakot: a telet és nyarat is megtestesítik. Így áll össze a világ pantheisztikus teljessége. Ez a duális, amelynek eredménye az ellentéteket feloldó harmadik, szinte minden kultúrában alapvető filozófiai tétel. Nagy Zopánnál 17 szótagban, érzékileg befogadható képben jelenik meg, méghozzá egy olyan képben, amelyet a jin-jang elv piktoqramja ihlethetett: a teljességet jelentő körbe foglalt, az ellentétes nemeket képviselő két fél-rész gömbölyűbbik felének közepén egy pont van, ami az egyik fél szemét, a másik fél köldökét szimbolizálja. „Kinézek rajtad / – köldök a homlokodon – / Beléd születtem.”

A vers címe oldja fel a többszörösen összetett képet: *A harmadik*.

A pantheizmus nézete szerint az egyénre ugyanolyan törvényszerűségek érvényesek, mint az univerzumra. Láttuk már a világnak a dharmák ide-oda vándorlása révén kialakuló *átmeneti jellegét*. Ez az átmeneti jelleg érvényes a *töredék-létű halandóra* is, aki az élet két végpontját, a születést és a halált olykor önmagába forduló körforgásnak érzékeli. „Halálon túl is / folyton ráz az ébredés: / meg nem születés.” Ebben a körforgásban a halál és a megszületés ellentétét volna hivatott kiegyenlíteni az álomból mint halálból ébredés. Ám az ellentét Nagy Zopánnál nem egyenlítődik ki: meg nem születés válik az ébredésből, ami tartósítja a halálon túli lét halálos voltát. Mindezen gondolatoknak van ugyan tragikumuk, de ez a tragikum korántsem az európai ember rettegése a haláltól, főként nem a görög kultúra életimádatán nevelődött emberé, de nem is a túlvilágra igyekvő keresztény ember halálvágya. Ez a *zen világnézete*, amely minden vallásos gondolkodással ellentétben nem akar a földi világon kívül, transzcendens módon szükségleteket megvalósítani, azé a zené, amely nem oldja meg a problémákat, nem elégíti ki és nem fojtja el a vágyakat, hanem mindezt csak – *átéli*. Nem az emberi természet tökéletesítése a célja, hanem *megtapasztalása*. *Nézete szerint nem a problémák elutasítása szabadít meg, hanem teljes befogadásuk*. A zen elfogadja azt, ami van. A zen – képviselőinek támogatásával, műveikkel, tanításukkal, azok idézésével segít az élet nehéz pillanataiban: az okmányirodában Isszára kell gondolni, ügyintézés közben Sikire, adóbevalláskor Basóra.

A rezzentlen meditáció, az önmegvalósítás fegyelme közben egyszer rendül meg igazán Nagy Zopán, amikor önazonosságának feltérképezéséhez szellemi, lelki elődjét, József Attilát idézi meg. A „rontott” haikuk ciklusának alcíme is ez: „azonosulások”. Rendkívül finom megoldás ez: a magyar líra egyik legfegyelmesebb, legpontosabban fogalmazó, nagy formakultúrával alkotó költőjével azonosulva „rontja el” haikuit, mintha már a betegségbe hajszolt József Attila széthullására utalna. Az „azonosulásokat” tagadó állításokkal sorolja: nem lett sem pap, sem rab, a világi kölcsönöket már elutasítja és „levedli”. A hiánylistán ő maga szerepel: *vele tartozik a világ az életnek*. Nem véletlenül ennek a ciklusnak a része a halál-ébredés–meg nem születés kétszeresen ellentétes és fel nem oldott létállapotáról tudósító haiku. József Attila szimbólumait átvéve teszi fel a költői kérdést: „Láncos-lánctalan / medvetánc(oltatás) om / önkifejezés (?)...” Az öntudat emeltebb fokán mindkettőjüket Istenhez is hasonlatosnak érzi – kettejük azonosítása kedvéért végig egyes szám első és harmadik személyben fogalmaz, a személyragot zárójelek közé téve -: „Megteremtette(m) / azt az ismeretlen Lényt, / akit keres(t)ek...” A kéretlen pszichiáter is mintha mindkettejüket együtt gyötörte, gyúrta volna le...

A lelki rokonságon túl egy lényegi alkotói módszer, fogalmazásmód is kapcsolja Nagy Zopánt József Attilához: a paradoxonok kedvelése. A haiku műfaji kellékeként megjelölt meglepetést Nagy Zopán zömében paradoxonokkal, oxymoronokkal valósítja meg. S a paradoxonos gondolkodást a zen is erősíti a költőben.

A paradoxon mint életszemlélet. „A szenvedés világa mindig ott vár ránk, ahová menekülünk előle” – tanítja a zen. És Nagy Zopán jó tanítvány: szellemes paradoxonok és oxymoronok sziporkáznak ebben a kötetben, ami nem mutat

túl sok irányt a menekülésre. Milyen közhelyes, suta volna az alábbi sor: „Véges Végtelen”, ha nem egészülne ki a haiku alábbi soraival: „Megtelve üresedem” – még mindig nem igazi meglepetés, de az utolsó öt szótaggal: „Esetlegesen...” egy ki nem egyenlített ellentétekre épülő világ labilitására derül fény, ahol az ellentétek nem kiegészítik egymást, hanem törvény, szabály nélkül inognak. Vagy az önmagában szintén nem különleges „gyermekkori vénségem” milyen mélységekbe merül a „kísértetektől”, meg attól, hogy ismét Weöres Sándor-allúziót olvashatunk („s az aggastyán gyereket, ki voltam”, *Az ég-sapkájú ember*). Az élet kezdete kapcsolódik itt össze szokatlan módon a bölcsességgel, ami az idő folyamán ahelyett, hogy gyarapodnék, kivész az emberből. Látszólag puszta szójáték, megfogalmazásában oxymoron, de lényegét tekintve a nominalizmus és realizmus primátusának felcserélhetőségén alapszik *A kötet címe*: „A kötet címe: / Elrejtett kulcs. – Elveszett / *A kötet címe*.”

Ha a negyedik haikut kiemelem a mini „nő-ciklusnak” nevezett sorozatból, amelyben a női princípium változó korú képviselői merülnek egyre mélyebbre az anyaföldet dúsító fekáliában, önmagában tragikus, a szójáték ellenére: „Éj-jel, egyedül: / Világok folynak össze. / A lét sűrű lét.”

Szellemi önarcképe szójáték, de egyben az alkotás gyötrelme is: „Karom elgyengül. / Ön-készülő kőszobrom. / Mozdulat-lan(d)ül.” („[Rím]faragó”). Van puszta szójátéka is: „Eszem a csöndet. / Ha haikum unikum: / Iszom a betűt.” És: „Issza teáját /...../ kis kakukk issza.”

Tragikum, abszurd, paradoxon, szójáték, lírai kép – nem zárják ki egymást. Megférnek abban a műfajban, aminek lényege, hogy az élet teljességét mutassa 17 szótagban.

Nagy Zopán Mai haikuk

Ave:

A vers olyan
szabad lehet
(költő nélkül),

mint a lánc,
mely elengedte
a kutyát...

★

Sziták szemein
látunk át: időhöz nem
kötött látomást...

Szüleim Nagyok.
(Én sem születtem „másnak”.)
Szüleim vagyok.

(Most máshogy lepj meg...)
Akarsz is, meg katarzisz?
(A kettő nem megy...)

★

Ablaküvegen
a dundi holdat fényes
balta zúzza szét...

/„Ragyogás”/

★

Félre-nyitott száj
és beesett szem-
golyó a szájban...

Egyik szemem a
másikba tekinget föl
a teneremből...

/A „horror vacui” haikui/

Pillangószárnyak-
ból varrott ruhám: véres
lett a lakomán...

Kígyóbőr zakóm,
míg részegen aludtam:
levedlett rólam...

Jó ezüstróka-
prém nadrágomat épp most
tépik a vizslák...

/„Anima abszurd” – részletek/

★

Ipi-apa-pacs...
Nyáresti temetőben
vakít a pipacs...

Káposzta-fejek...
Az ápoltak farsangja:
„Boldogok-háza”...

Forró pislogás...
Könnyebb a jó őrjöngés –
de Ő látát sír...

/Autista I–III./

★

Unos-untalan
a kirakatban rágják
képmásaikat...

/Sorsétkezede/

★

Ketrecben élnek.
Férje ornitológus.
Ő preparátor...

/A nagy kalitka/

★

Kundalini-kín.
Gyomor-mantra-kábulat.
Gyökér-csakra-görcs.

/Új-év/

★

Mélységes sírás –
ó, az ásás hiánya
nem lesz megoldás...

Esetlegesség:
tudatosság(om) leve
gyümölcsseimből...

Lemondtak rólam.
A követ bentről rágom.
Ez virágzásom.

Alig ért hozzám,
homlokomra úgy zuhant:
áttetsző kavics...

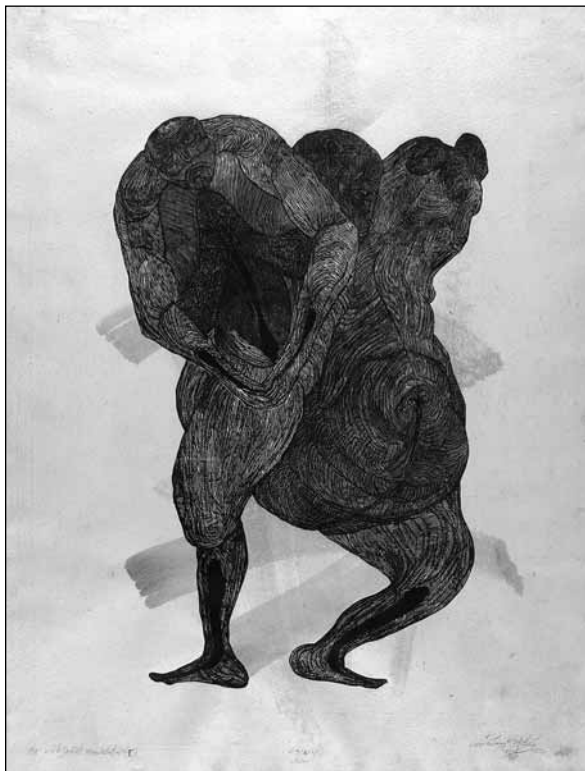
A Zen kő kertben
(tudatom lecsillapszik)
talpam fölszakad...

/„Meditációk”/

★

Hogyha nincs vége
(ide hét szótagszám kell):
van-e (v)eleje?

/„Vég-telen”/



Ivánovics Beatrix

haiku.*(Egy írás, mely nem szól semmiről, nincs semmit értelme.**Egy írás, mit fölösleges elolvasni!)*

A haiku japán. A japán haiku buddhista művészet. A japán buddhizmus a zen. A zen üresség. Az üresség haiku.

A szív-szútra, más néven a bölcsesség szíve szútra, mely a zen egyik legfőbb szent irata, minden létező dolog ürességéről szól. Miként a „szem, fül, orr, nyelv...” üres, üres maga a szenvedés, öregség, halál, üresség természetű a megvilágosodás is. A zen-művészetekben is nagy hangsúlyt kap mindez.

„A forma üresség, az üresség forma.” Az ürességet a formán keresztül tapasztaljuk meg, millió féle megjelenése az egy és ugyanannak. Elválaszthatatlan segítők egymásnak. Egymásban nyilatkoznak meg, ha az egyik nem lenne, a másikat nem érzékelhetnénk.

Az ürességet a könnyebb megragadhatóság kedvéért fénynek, energiának is szokták nevezni – ilyenformán viszont könnyebben megragadható! Az üresség kifejezés viszont túl absztrakt, minden jelenséget üresnek nevezni túlmutat az értelem határain, s pont ettől képes felszabadítani. Ha azt állítanánk, hogy minden ugyanabból az energiából áll össze, csak más-más alakot ölt, az megérthető, elfogadható, s mint olyan, beleilleszthető korlátolt, elme uralta világképünkbe. Az áttörés azonban elmarad.

Nem létezik a nirvána elérése, sem a nirvána el nemérése... s akik ezt megértik, végül elérik a nirvánát. Remek paradoxon, aminek hálóján az elme fennakad. Hogyan lehetne hát elérni valamit, aminek az elérése nem létezik? Ha elindulok, sosem érkezem meg, ha nem indulok el, már ott is vagyok. Nem olyan nehéz megérteni, ha nem akarom megérteni. Ha viszont megérteni akarom, elpattan, mint egy buborék. Ott kezdődik a probléma, hogy elmozdulok. Hogy haladni akarok olyan valami felé, ami helyben van. Ha a tudat nem mozdul, megtalálta, ha a keresésére indul, elveszti.

A zen a pillanatban levés misztériumát hangsúlyozza a gondolkodás helyett. „A gondolatok eltakaró hatása nélkül” időzni. Úgy tartják ugyanis, hogy minden probléma ezzel kezdődik. Képtelenek vagyunk annak látni valamit, ami, mert azonnal felcímkézzük, az elménkben már meglévő struktúra alapján. Így válik pontatlanná a kommunikáció is. A szavak – pusztán szavak. Mindaz, amit kimondunk, vagy más módon közlünk, sosem adhat teljes, valódi képet arról, ami bennünk van. Még egy egyszerű tárgy, egy toll, egy könyv se ugyanaz nekem, mint annak, aki mesél róla. Benne foglaltatik ugyanis minden előzménye, a múltja – események, okok és okozatok egész hálózata. Egyetlen toll, egyetlen virágszirom magában foglalja a mindenséget. A zen – többek között – igyekszik olyasféle kommunikációval élni, mely túlmutat a formán, lélektől lélekig szól. A művészetekben úgyszintén: ha a festészetüket tekintjük, a lényeg nem

abban van, amit ábrázolnak, hanem amit nem. Igen gyakran a lap fehérsége a szembetűnőbb. A haikuköltészetben pedig éppúgy a ki nem mondott van a hangsúly.

Természetesen a zent magyarázhatjuk így is – ha már magyarázatot kívánunk: a gyermeki lélek egyszerűségét hangsúlyozza. A gyermek még képes tisztán látni a világot, percről percre rácsodálkozni a dolgok valódi természetére. Tudatosnak lenni annyi, minden pillanatban az adott pillanatot megélni, annak teljességében. Mivel a gondolatok a múltba és a jövőbe vezetnek, túl kell lépniük rajtuk, hogy eggyé váljunk a jelennel.

De ha a zent ilyenformán próbáljuk megragadni, ha elmagyarázni szeretnénk és szavakkal, gondolatokkal körbezárni, éppen a saját lényegiségét nem vesszük figyelembe. Ahogy az „üresség”-et magyarázni kívánva is elsiklunk valami fontos, lényegi, ámde ábrázolhatatlan felett. A kulcs, a válasz éppen a gondolkodásfelettségben rejlik. Egy kóant racionálisan sosem fogunk tudni teljes mértékben megérteni, sem azt, hogyan lehet a tant átadni egy szál virág fölemelésével. A cél inkább a tudat kizökentése, az, hogy képesek legyünk felfedezni: a jelenségek közötti logikai kapcsolat elsődlegesen a saját elménk illúziója és nem a külvilág törvényszerűsége. A zen értelme és célja meghaladja a gondolatiságot, hogy részesei lehessünk, túl kell lépni a szavakon, az értelmezéseken, a saját struktúrákedvelő értelmünkön. Mert az „abszolút” nem rendszerezhető, és nem ruházható fel az emberi tudat attribútumaival.

A haiku üresség. Az üresség zen. A zen a japán buddhizmus. A buddhista művészet a japán haiku. Japán:

haiku.

P.S.: Ez az írás a semmiről szólt, a semmi az értelme. Egy gondolat csupán, s mint olyan, téves. Főlöszleges volt megírni.