

Fekete J. József

A Változatlan Semmi megfigyelője

Nagy Zopán: A kötet címe. A haiku jegyében

Nagy Zopán 1995-ben írta, de csak 2008-ban jelentette meg „*Skizológia*” című kötetét, amelyben önanonosságának felkutatása és világtapasztalatának rendszerezése céljából távolra visszanyúlt az időben, Hermész Triszmegisztosz smaragdtáblájáig, ősi mítoszokig, misztériumokig. Költői eszköztárával felépített, világnézeti alapállást kereső művében hangsúlyos helyet kapott a zen és a tao bölcselete, a kötet legelső, mottóként kiemelt verse is ebbe az irányba mutatott, de korántsem volt egyértelmű a szerző későbbi, a zen buddhizmus és annak képi-szellemi világát megjelenítő haiku mint versforma és mint műfaj felé fordulásának lehetősége.

Mostani könyve, amelynek címe *A kötet címe*, alcíme pedig *A haiku jegyében*, ezt a választást tárgyiasítja. A Szepes Erika nagyszerű kísérelő tanulmányával és Gaál József ecsetrajzaival megjelent kötet félremagyarázhatatlanul bizonyítja, hogy Nagy Zopán érzelmi és értelmi síkon egyaránt mélységesen megértette a zen világát, magáévá tette jelképrendszerét, a haiku számára nem formai kihívás, hanem költői léttartalom, a világnézetet megerősítő beszédmód, egy szerves tapasztalatsor révén a teljességhez vezető elmélyülés, a gyermeki egyszerűségig visszabontott én kivetülése 17 szótagos költeményekben. „*Régen értettem: / a bölcsőben véget ért / Nagy bölcsességem*” – írja erről *A kötet címe* ciklusban, jelezvén, hogy a zen tanításának értelmében nem a dolgok magyarázata jelent bölcsességet, hanem a dolgok teljes körű elfogadása teszi gyermekien egyszerűvé a világot. Máshol gyermekkori vénségéről beszél, ugyanerre a gondolatra utalván vissza. A kötet kétséget kizáró módon igazolja, hogy Nagy Zopán nem pózból és nem divatot követve ír haikuit, hanem egészen egyszerűen már nem a nyugati civilizáció nyomán gondolkodik. „*A vers olyan / szabad lehet / (költő nélkül), // mint a lánc, / mely elengedte / a kutyát...*” (60.) – írja, és valljuk be, egy futkározó kutya látványa kevesünkben ébresztene gondolatokat a kutyától megszabadult lánc szabadságáról. Aki viszont nem így gondolkodik, nem értheti meg a haiku mélységét.

A Távol-Kelet kultúrájának európai importja nyomán a haiku a magyar költészetben is népszerű versformává vált, noha szerkezetében és jelképiségében idegen a magyar nyelvtől. Nyelvünkben kevés a rövid szótag, a haiku pedig ezekre épül. Költőink egyszerűsítettek, a japán haiku 17 moráját ugyanennyi (rövid vagy hosszú) szótaggal helyettesítették be. Mivel a zen buddhizmus nem eszmerendszer, nem vallási szabályok gyűjteménye, hanem az élet minden területét szorosan átszövő gyakorlat, s mivel a zen és a haiku ugyanilyen szorosan kötődik egymáshoz, a nyugati zsidó-keresztény hitvilágban és a görög-római mitológia szellemében élők számára gyakorlatilag érthetetlen a haiku üzenete, ezért a nyugati haikuszerzők ezen a téren is az egyszerűsítés módszerével éltek, csupán az alapvető külsőségeket hagyták meg, és nem műfajként, hanem versformaként kezelik. Gyakran élnek vele, mert egyfelől kihívást, másfelől játéklehetőséget látnak benne. A magyar nyelvterületen belüli népszerűségét bizonyítja például a Vihar Judit szerkesztette *Ezer magyar haiku* (2010) című antológia, amelyben közel háromszáz költő munkája olvasható. Nagy Zopán mindezek ismeretében és mindezek ellenében kötetében rákérdez a műfaj nyugati domesztikálásának értelmére: „*Hogyha nincs vége / (ide hét szótagszám kell): / van-e (v)eleje?*” (62.)

Mindezt azért tartottam fontosnak elmondani, hogy jelezzem, Nagy Zopán számára a haiku eleve több pusztá versformánál, ő ugyanis a zen irányából közelít hozzá, ezért is gyakori versében a paradoxon, akárcsak magában a zenben. Haikui bölceletcentrikusak, viszont nem csupán a buddhizmus tanítása szólal meg bennük, hanem a keresztény mitológia ikonikus elemeit is a zen szellemében értelmezi, vagy alakítja egymással ok-okozati viszonyba rendeződő képekké. Jézust például a halálát jelképező keresztfán látatja, de a költő a kereszt anyagában felfedezi a létrát is, a mennybemenetel jelképét, a feltámadás előjelét, a keresztény epifánia reményét: „*Harminchárom év: / kívül kereszt, belül Lét- / ra. (Így) van remény.*” (33.) Nem tudhatom, hogy ez a vers szándékosan került-e a kötet 33. oldalára, az viszont egyértelmű, hogy többszörösen összetett képpel szembesül e haiku által az olvasó, amit a költő a sorok írásképevel generál. A létra szó második szótagját ugyanis áttöri a másodikból a harmadikba, így a keresztben belül egyszerre képződik meg a magasabbra jutás eszköze és maga a lét misztériuma. A harmadik sorban az így szó zárójelék között jelenik meg, ami által a „van remény” állítása kiegészül, és oly módon értelmezhető, hogy abban az esetben létezhet a remény, ha az egyén az elmúlásban felismeri az új életet, a keresztény a feltámadást, a buddhista a karmát és a reinkarnációt. A többszörösen összetett képek között az egyik legszebb a következő: „*Kés(n)ő este volt. / Halvány fény-penge éle: / vágott be a hold...*” (69.) S még csak egy másik Jézus-központú haiku: „*Harmadnapra Ó: / vérbe-fagyva föléledt. / Arca deres kő...*” (69.) Mi sem természetesebb, hogy Nagy Zopán haikuiban Krisztussal békésen megérnek a sintó vallás nagytiszteletű istenségei, a kamik.

A többszörösen összetett képek nem látványhordozók, hanem bölceleti elemek megjelenítését szolgálják. Ennek tudatosítása érdekében a költő gyakorta a metszés- vagy forgástengely mentén egymásba visszatükröződő alakzatokká szervezi a versét:

*A Valóságok
Titokzatos foltok
Szemeim mögött*

– Most átfordulok –

*Szemeim mögött
Titokzatos foltok
A valóságok*

A tükörszimmetriás versszerkezet már az előző kötetében is fontos szerepet kapott, a haikuk esetében jelképes értelemmel telítődik. Szepes Erika írja a könyvhöz utószóként csatolt tanulmányában, hogy ez a reverzibilitás, átfordíthatóság, visszafordíthatóság Buddha dharmatanából ered, abból a tanításból, ami szerint a világot egyszerű őselemek szüntelen mozgása nyomán létrejövő elemtársulások alkotják. „*A világot ez a folyamatos átmenetiség, egymásba való változás, egymástól elkülönülés jellemzi, nincs megszűnés sem, csak átváltozás.*” (89.) Az átalakulás révén megvalósuló folytonosság szinte központi témája a kötetnek. „*Átalakulhatsz. / A csapda megváltoztat... / Nyúlászajú róka.*” (63.) Ebben a versben a csapda az átalakulás tengelye. A fordulás nemegyszer közvetlenül is megjelenik a versben: „*A föld koporsó. / Benne gyakran fordulunk... / Az ég koporsó.*” (23.) Leghangsúlyosabban pedig az előző kötet éléről áttemelt versben jelenik meg ez a forgástengely: „*Nem hasonulok. / Fordulatom torzulat. / Benne(m) maradok... // Nem hasonlítok. / Torzulatom fordulat. / Azonosulok...*” (Én-kettő) (25.) A következő versben ezt az átfordulást előidéző szerepet a nem születtem másnak, mégis másnak születtem paradoxona tölti be: „*Szüleim Nagyok. / (Én sem születtem »másnak«.) / Szüleim vagyok.*” (60.) Ebben a haikuban közvetlenül jelenik meg egy másik paradoxon is, az én és az ők azonosítása, egy személyen belüli jelenléte. Erre az egyes és többes számot, illetve az első és második személyt azonosító megszólalásra több példát is találunk a kötetben. A személycserre mellől nem-váltás se hiányzik ebből a költői világból, Nagy Zopán megteremti ellentétes nemű alteregóját, vagy női álnevesítését, Azaki Nemazakit, aki egyben a költő anyakép-azonosulása is.

A haikukat átható abszurd humor nyelvjátékos megnyilatkozását ugyancsak már az előző Zopán-kötet kierieltte. A nyelvjáték most is paradox jellegű: „*Az a kedves kis légy, / ki (csak) a*

légynek sem ártott: / nyugodjon békában..." Ehhez még hozzá kell olvasnunk a vers címét is, ami az epitáfium helyett *Ebitáfium*ként szól. Parányi észrevétel, hogy a haikuban megjelenő légy esetében személyre utaló vonatkozó névmást használ a költő, vagyis a lélekvándorlási szemlélet jegyében nem tesz különbséget a létezés biológiai mivolta tekintetében. A nyelvjáték máshol abszurd képet teremt: „*A szenzibilliárd / bizalmat magamnak (ma) / meg-ego-legezem...*” (60.)

A reinkarnáció folytonossága, mint a jobba válás, a karmától szabadulás ismétlődése áthatja a kötetet, olykor rejtettebben, néhol egészen közvetlen megfogalmazásban: „*Nincsen elmúlás: / holt macskában gepárd fut, / bennem pedig más...*” A könyv hangütését megadó nyitó vers („*Fel-tét*”) is a nirvána felé vezető karmatisztulást tematizálja „*Ha a karma folyamatos / (a javítás iszonyatos) / feladat*”, nem kis kétellyel az újjászületés jobbító eredménye iránt, az újjá született és önnön magát jobbnak képzelő utódját, tehát új testet öltött saját magát „*daganat*”-nak nevezi, amely ráadásul kikacagja korábbi énjét, a jobbulásnak semmi jelét nem mutatja. Viszont nem a zen világáról szólna Nagy Zopán haikukötete, ha a mottó helyén álló vers kételkedését nem fogadná el. Tudomásul veszi: „*Születtem – súgta. / Erről (mit sem) tehetek... / A többit végzem*” (*A kötet címe*), és megállapítja: „*Rám hasonlítok.*” (uo.) A részletekben is minduntalan jelen lévő folyamatosságról még egy haiku: „*Fa-lovacskázás... / Hintalóból hintaszék. / Ez is holt-játék...*” (34.)

Végezetül talán nem ártana elárulni, miért is az ennek a könyvnek a címe, hogy a kötet címe. Megtudja az olvasó, ha megfejtí a következő haikut: „*A kötet címe: / Elrejtett kulcs. – Elveszett / A kötet címe.*”(20.) A látszat és a lényeg megkülönböztetése Nagy Zopán költészete befogadásának alapfeltétele. Nem nehéz feladat, csak versként kell olvasni haikuit. Kortyonként ízlelni, akár a teát, s közben figyelni, egy-egy korty után mennyit változott a világ.

(*Fekete Sas Kiadó, Bp., 2011*)