

CSÁKI NELLI

A Pluralica második Hangolás-kötete

LEE GIL WON: NAPFÉNYPALÁST



**Pluralica Alapítvány
Budapest, 2011
135 oldal, 1575 Ft**



Idő hiányában sokáig pihent mellőzött ez a kis kék színű kötet a naplemente színét idéző fal egyik polcán, a kék-fehér színpár és a különleges kapcsos zárójeles megoldás azonban minduntalan visszatérésre készíti a tekintetet. A Pluralica Alapítvány második Hangolás-kötete valóban sajátos élményt nyújt az olvasó számára: egy új érzés- és élményvilágba, tiszta gondolatiságba vezet minket, mely utazás egyúttal szokatlan öngyógyító jelleget ölt a befogadás során.

A mindössze hetvenhét verset és egy rövidke interjút tartalmazó, tenyérnyi helyet elfoglaló kötet formavilágában a belső tartalomhoz méltó letisztultsággal és egyszerűséggel reprezentálja Lee Gil Won, kortárs koreai költő verseit. Négy ciklusra osztva (Önarckép, Meditáció felhőről, A kutya, Miért táncolok) oldalanként egy-egy költeményben ölt testet magány, számadás, bűnbánat, áldozathozatal, emberi színjáték, a mulandóság és az idő visszafordíthatatlanságának érzése, s nem utolsó sorban mindezek ellenére az élet elemi erejű szomjazása, szeretete és tisztelete. A legszebben, leghosszabban és legalaposabban felépített allegóriák a szülői alakokhoz kötődnek, akik a természetbe olvadva olyan erőlködéstől mentes, de megrendítő metaforákkal gazdagítják a kötet gondolatvilágát, melyek képesek eget és földet összekapcsolva nappénypalástba burkolózni. Menny, Föld és ember – pont, horizontális és diagonális vonalak – hármassága a hangeul (koreai ABC) építőelemeiként nyeri el igazi értelmét: az írás, mely az egyszerű embereknek önkifejezési lehetőséget adott, mely a társadalom és a természet metszéspontjában lelte fel az embert és e hármat egységként értelmezte. Mindenképpen a magyar kiadás pozitívumai közé kell sorolnom, hogy az eredeti címek számára helyet biztosít a fordítás mellett, mi több, egy-egy koreai szótaggal köti össze a ciklusokat, értelmi kapcsolatot létrehozva a ciklusok címadó verseivel.

A fentebb említett teljességhez hasonlóan úgy tűnik, Lee Gil Wonnál sem létezik igazi dualizmus belső és külső világ között, a kettő feszültségét elszenvedő költősors minduntalan egységként éli meg az életet, kijózanodik tőle, inspirációt merít belőle; ugyanígy jó és rossz is elidegeníthetetlen részei az emberi létezésnek. A harmónia vágya azonban önmagában még nem bír egyensúlyteremtő erővel és ezt a költő is tisztán látja, éles tekintetével mozaikszerűen járja át saját valóságunkat, időnként társadalomkritikát, máskor önbírálatot végezvén, de végső soron is a létezés fájdalmas szépségének bűvkörében: hetvenhét versben az élet.

Ha a nyugati kultúrkörben nevelkedett ember más életérzésével is bírok, egy gondolatot bátran merek állítani Lee Gil Won kötetéről: ha mégoly kevésbé képes is az olvasó meditatív jellegű elmélkedés elvégzésére vagy egy mélyebb szintű átélés megtapasztalására, jelen kötet bizonyosan különös hatással lesz rá. E szubjektív hangvétel talán nem tűnik helyénvalónak, míg a kötet végi beszélgetést el nem olvassuk. Ennek fényében azonban úgy érzem, legalább egy szempontból megvalósult a költői ars poetica. Ebben a könyvecskében a költő nem lezár, hanem feltár (nem az önfeltárás értelmében), nem elszigeteli gondolatait a kifejezések bonyolult szövedékébe ágyazva, hanem közkinccsé, hozzáférhetővé teszi mások számára, versei által saját határtalan képzelőerejébe nyújt bepillantást, hogy általa azok is gazdagodhassanak szellemileg, akik egyébként nem rendelkeznek ilyen mély megértőképességgel. Igen, Lee Gil Won hatni akar („A tudatosság költészetem alapja”). Ezt a kifejezést azonban ki kell menekíteni a szóra rakódott negatív jelentésrétegek alól. Nem tetszeni akar a költő, nem is helyeslő bólogatást vár, ez a költészet mentes az ilyen sekélyességtől. Nem kíván egyedüli helyes nézőpontot kijelölni, hiszen nagyon is tisztán látja, mennyire különbözők vagyunk, hogy mind megannyi háttérrel és perspektívával rendelkezünk. Épp ezért alkot olyan erőfeszítéstől mentes szintézist a kötet gondolatisága és egyszerű, letisztult, de határozott nyelvezete.

Egy további fontos következmény a fordítás kérdéskörébe tartozik. A helyenként egészen kiváló fordítás ellenére is elveszik a koreai nyelv dallamossága és hangsúlyai, de mint minden jó fordítás esetén, egy új vers születik anélkül, hogy teljesen megszűnne létezni az eredeti. Lee Gil Wonnál a díszítmény és a hordozó közeg (bármily fontos és magával ragadó) másodlagosnak tűnik a tartalomhoz mérten, így az igazi hatás egy másik nyelv közvetítése által is átragyog a verseken, anélkül, hogy elvakítana: nem kényszerít visszahőkölésre, selymesen lágy. Barátságosan ismerős, melegséggel öleli körül az olvasót, mint egy napfényपालást, s mindeközben hatásával önértékelésre késztet. A magyar cím ebben az értelemben találhatóbb, más szempontokból azonban derűlátóbb a komor hangzású „alkonyatnál”. Helyénvalósága elsősorban nem is a kötet számadó jellegű, bealkonyult hangulatvilága, hanem a jelentősége által indokolt. Az Y-generáció bitekre szabdalt valóságában olybá tűnik, mi sem nyilvánvalóbb, mint a visszatekintés és az összehasonlítás, számadás és búcsúzás korábbi értékektől és hagyományoktól, s az újak köszöntése. A koreai költészetet azonban nem szabad és nem is lehet úgy tekinteni, mint egy korábbi ezredéves hagyomány lassú lealkonyulását. A „derűsebb” hangzású cím – szándékoltan vagy sem – egy további értelemsíkon köti össze napnyugvás és hajnalpír hasonló árnyalatú fényét. Ahogy az életben is van *Őrök újrakezdés*, a költészet is képes a megújulásra: „*Ne panaszkodj, / hogy sötét van, / hiszen a nap felkel / minden reggel, / és a szívekben is / rügyre kél az új remény*”. Koreában a költő, a tanító és a vezető a közélet horizontján értelmezhető legpontosabban. Itt a társadalmi létezés a költészet, önkifejezés és példamutatás ezredéves hagyományának pilléreire nyugszik, így a költészet az élet szerves része, szellemi táplálék anélkül, hogy pusztán eszközzé vagy hiánypótlássá válna. Ha-

sonló elemi összefonódás figyelhető meg a fény-metaforikában. A legtöbb verset átszövi a fény és általa az élet, származzon akár a Napból, akár a Holdból („Az élet csupán árnyék, / mely a holdfényben fogan.” – *Élő szív*), viszonyunk azonban – mint minden máshoz – a fényhez is ambivalens: „anyám figyelmeztetett, ha leszáll az éj: / menj aludni, fiam. Nem sejtette, a mesterséges / fénytől nem tudni: éjjel van vagy nappal” (*Szőuli kabóca*).

Amikor a költő magányról szól, egyúttal az emberlét alaptapasztalatát is megfogalmazza: az ürességet (*Álombéli barátom, Őszi napsugár*). Az individuumot körülölelő tömeg a modern kor urbánus tapasztalata, a magány megélésének élménye a társadalmi és szociális hálóba integráltság során azonban korántsem új keletű jelenség: mindenkori egzisztenciális alaptapasztalatnak tűnik, hogy csupán mások közelsége által vagyunk képesek megérteni a minket elválasztó és egyben összefűző távolságokat. Ezt az ürességet ki kell tölteni, ahogyan a költemény is csak a befogadás élménye által válik teljessé. A naplemente ebben az értelemben a távolodó alak után hátramaradó magány, emlékek fénytava (*A naplemente vetülete*), máskor „szerelmes, buja alkonyat” (*Őszi paletta*), de mindenekelőtt az a jelenség, mely csendben csalja elő az életet (*Naplemente a Nyugati-tó felett*). A természet szolid méltóságában nincs helye zajnak (csakis zenének), helyette ritmus, lüktetés és tánc a belső összhang folyton áramló közege. Újra és újra dallamosság, szabadság ütközik meg a harmóniájából kibillent valósággal: a tánc szabad ösztönjellege a társadalomban egzisztáló embernél imádsággá válik a színlelés és arctalan érzéketlenség hatalma ellen: „hahő-maszkban táncolok (...) fájdalom rejtvé járom a táncom (...) úgy teszek, mintha nem látnám, / miért nyílnak valóban a virágok (...) bár lényem aggodás tüzeiben ég, / elég szemem eltakarnom, / hogy sok néző jót kacagjon.”

Ez a belső utazás, a harmónia és a teljesség utáni vágy akarva és akaratlanul is egyaránt társadalomkritikai vetületet képez maga körül. A *Bonszai* társadalomkritika a kert gazdag jelentésmezőjével, a *Lakik itt egy aranyhal* az emberi korlátoltság, a tudat befolyásolhatósága és az akvárium-lét képeivel reflektál saját közegére, míg a *Tojánhéjon ülve* rovarok és baktériumok tisztító életterébe veszíti bele az embert: „Nézem a rovarokat és a bacilusokat a tojánhéjon. / Mintha a számtalan törzset látnám, mi a földön él, / az emberiség.” A *Tartsd a lámpást* című vers már a magány elviselhetetlenségének és a másoktól való félelemnek, az ember csodás és félelmetes voltának régi ambivalenciáját problematizálja. A modern együttlétezés örök taktikázás (*Go játék közben*), ahol a leselkedő tömeg zsidvásáraban (teljesítménykényszer, érdekvezérelt társadalom) szótlanság, érdektelenül sodródó emberalakok (*Inszadong síkatorai*) között csak elvétve tűnik fel egy visszatekintő, bűnbánó egyén (*Holdújévi bűnbánat*): „De amikor a kardforgatás / ideje jön el, / és tényleg használnom kell, / várok, majd / saját mellembe szúrom. / Vissza: önmagamba” (*Önarckép*).

Lee Gil Won az apró, jelentéktelennek tűnő dolgok maradandóságát és az elillanók jelentőségét egyaránt észreveszi, ez a lelki és perceptuális érzékenység azonban a költemények hangsúlyos befejező gondolatai ellenére minduntalan létbizonytalanságba („A taps nem érted szél” – *Bika az arénában*) és – nem melleleg – életszeretethez torkollik: ebben a kötetben kérdések a válaszok és válaszok a kérdések.

A kötetre jellemző módon a természet és ember közös belső világgá olvad össze („Ha visszatartom lélegzetem, amíg fúj, / lelkem hátradől a szélben.” – *A szél nyomában*). Az egységként összefonódó lét példája a *Szirti fenyő* című vers: „nem a csillagok vagy a holdfény / és nem is a nagy, tengeri hullám, / hanem saját remegő szíve húzta lefelé”, illetve a gyakorta alkalmazott gazdag állat-metaforika (*Kutya, Kutya 3, Vakond, Bika az arénában*). Ember és ku-

tya egymás szemében tükröződő alakzatok, bemutatásuk kölcsönösen feltételezi a másik létét, csakis egymás mellett létezésükben értelmezhetők, hiszen a társadalom szempontjából ők az érem két oldala.

Az alkonyat és az elmerengő visszatekintés egész kötetben és ciklusokon átívelő legmeghittebb és leggazdagabb képei azonban alighanem a fent említett apa- és anya-versekben jelennek meg. A *Meditáció apám ginkgómagjai felett* apa-képe az örök dinamizmussal sodródó folyó, mely „hátán cipelte a napnyugtát”, egyszerre szimbolizálja a védelmező erőt és a megtartó gyöngédséget. Az anya (*Anyá, Egy életút, Vallomás*) búskomor megbánással, hiányérzettel és végtelenül gyengéd szeretettel megalkotott allegóriája az elillanó, égi léttel bíró felhő („Anyám felhővé vált, / s apám felett lebeg, aki felhővé vált.” – *Meditáció felhőről*). Ez a szülőábrázolás éppen ambivalenciájában a legmegindítóbb. A gyermek sorsára hagyja azokat, akik ebbe a világba beleteremtették, s mikor az emlékek csöndes alkonyában mégis visszatekint, e kapcsolat eredetének felidézése csupán egy testidegen élmény, az érintés (érinthetőség) tagadása („Ha meglátogat valakit Szülőben, / talán azért, mert olyan aprócska, / fel sem tűnik, hogy ott járt (...) hogyan tudott ez a test világra hozni engem? / Kutatom, hogy miben hasonlítunk mi ketten.” – *Anyá*).

Minket mégis minden vers után megérint, ahogy „az élet aranylón ömlik tova”, míg valahol valakinek meg nem súgjuk: „amint hátán fénnyel a folyó, / úgy folynék én. Úgy élnék újra.”

