

KAWABATA YASZUNÁRI

Mint emlékezünk rá, az 1968-as irodalmi Nobel-díjjal Kawabata Yaszunári japán regényírót tüntették ki azért az „elbeszélő tehetségéért, amely nagy érzékenységgel párosulva a japán lélek lényegét juttatja kifejezésre.” 1913 óta az első ázsiai író, aki megkapta ezt a díjat Rabindranath Tagore, a nagy hindu költő után. Egyben a harmadik Nobel-díjas japán dr. Yukawa Hideki (1949) és dr. Tomonaga Sinicsiró (1963) fizikus professzorok mellett.

Kawabata Yaszunári 1899. június 11-én született Oszakában, ahol édesapja orvos volt. Hároméves korára már árvaságra jut, majd hamarosan elveszíti hűgát, nagyapját és két nagyanyját is. Utána nékülözések közt él, nem egyszer diák-internátusokba való felügyelőségért kap csak szállást. Már tizenkétéves korában elhatározza, író lesz, bár a festészet iránt is vonzódást érez. Írói vágyait példátlan céltudatossággal igyekszik megvalósítani. Középiskolás korában egy kis irodalmi lapot ad ki *Csoda* címmel. 1915-ben *Egy tizenhatéves naplója* című művével mutatkozik be. Azután egyik tokiói felsőfokú középiskola angol tagozatára, majd a császári egyetemre veszik fel angol szakra, de egy év után szakot változtat: a japán irodalmat hallgatja, abból is szerzi diplomáját (1924). 1921-ben *Jelenet a hősi halottak emlékezetére* (Sokonzai ikkei) címmel darabot ír az egyetemi tanulmányai alatt barátaival kiadott *Új szellemi áramlatok* című irodalmi folyóiratban. Ez kelti fel Kikucsi Kán (1888-1945) híres dráma- és regényíró, valamint Yokumicu Riicsi (1898-1947), a „neo-szenzualista” iskolához tartozó regényíró figyelmét Kawabata iránt. Így kezdődik írói karrierje. Egyetemi éve alatt novella-fordításokkal kísérletezik (Csehov, Galsworthy stb.). *Az új írás vázlata* című könyvét, majd számos novelláját adják ki.

Hozzá tartozói gyors elvesztése következtében gondoktól terhelt a világtól elfordulásra hajlamos lesz, amit csak később tud levetkezni. Embertársaihoz és a társadalomhoz való viszonyát a sors csapásaitól terhes ifjúsága határozza meg. Mint *Irodalmi önéletrajzában* írja magáról: „Korán árvaságra jutottam és túlságosan ki voltam szolgáltatva mások jóindulatának. Ezért aztán olyan ember lett belőlem, aki soha nem tud gyűlölni másokat. Viszont mindennapi életemet nyugodttá tette az a naiv várakozás, hogy bárki megadja nekem bármikor azt, amire szükségem van, csak éppen kérnem kell.” Tehetségénél csak szerénysége nagyobb. Jellemző erre, miként fogadta a Nobel-díjjal való kitüntetés hírért: „Hallottam, nevem a jelöltek közt volt. De nem gondoltam, hogy a díjjal engem jutalmaznak, mert műveimből hiányzik az erő és nagyszerűség érzése. Úgy hiszem, a díjat elsősorban japán hagyománvú írói tevékenységemnek és másodsorban a külföldi fordítók fáradhatatlan munkájának köszönhetem.” Vagyis mindenkinek érdeme van az ügyben, csak éppen neki nem. Ennél japánosabban nem is mutatható volna be a világ olvasóközönsége előtt.

Diplomázás után alapítja Yokumicuvall és társaival az *Irodalmi korszak* (Bungei Dzsidaí) című folyóiratot. A következő évben *Egy árva érzései*, de különösen az *Izui táncosnő* című novellájával nagy sikert arat. 1935-ben letelepszik a Tokiótól délre fekvő, annyi sok írónak, művésznek legszebb álmát jelentő, festői szépségű kertekben gazdag Kamakurában, ahol azóta is él. Művei első gyűjteményes közreadása után 1944-ben a Kikucsi Kán-díjat nyerte el két novellájával. Háború utáni életének két jellemző vonása: a japán életmódhoz és formához való tudatos ragaszkodása (a háború alatt levetett európai ruhája helyett azóta is mindig kimonót hord), valamint a nemzetközi irodalmi élet iránti érdeklődése. Mintha csak pótolni akarná a fiatalosága és a háború alatti évek kényszerű mulasztását: tevékeny munkásságot fejt ki a Nemzetközi Pen Klub életében. 1948-1965-ig a japán Pen Klub elnöke, 1953-ban a Japán Művészeti Akadémia tagja lesz. Tekin-

télye teljes súlyával és minden képességével támogatja a Nemzetközi Pen Klub Tokióban tartott 29. kongresszusának előkészítését (1957). Majd az alkotó munkában való egyéves pihenés után Angliába utazik, ahol a Nemzetközi Pen Klub másodelnökének választják meg (1959). Részt vesz az egyesület velencei, Rio de Janeiro-i és oslói kongresszusán. Utazást tesz az USA-ban; majd Frankfurt am Mainban a Goethe-emlékermét kapja, utóbb a francia és japán kormány tünteti ki igen magas kulturális érdemrenddel. Úgy tűnik, mintha minden erejével Japán két és félszázados elzárkózása okozta hiányokat akarná pótolni és az egész japán irodalmat, kultúrát ki akarná emelni elszigeteltségéből.

Japánban különösen nagy szerepet játszanak az irodalmi iskolák. Ez érthető az ország hosszú elzárkózása után. Amikor 1867-ben ismét érintkezésbe jutott a nyugati kultúrával (előző kapcsolatai oly gyérek voltak, hogy alig nevezhetők kapcsolatoknak), akkor kezdte megismerni voltaképp a régi és új irodalmi áramlatokat is. Ez annál nehezebben ment, mert maga Európa is ebben az időben esett át az új stílusirányzatok lázas keresésén. Ennek következménye Japánban újabb és újabb irodalmi iskolák, csoportok meg- és átalakulása lett. Ezért pár szóban megemlékezünk a főbb irányzatokról, hogy lássuk Kawabata stílustörténeti fejlődését és helyét a japán irodalomban.

A századeleji uralkodó irányzat a neorealizmus volt (Nacume Szószeki, Kikucsi Kán, Akutagawa Ryunoszuke, stb.). A Taisó korszak óta érvényesült hagyományos individualista irodalom válságba került. A neorealista után a neoimpreszionista áramlat jutott érvényesülésre, amely az emberi életet dinamikusnak és teljesen individualistának tekintette. Ez az „új érzelmek iskolája” némileg hasonló volt a kubizmus, futurizmus, expresszionizmus, kompozicionalizmus és a dadaizmus egyfajta mesterséges ötvözetéhez, mely irányzatok Nyugatról áramlottak be. Erősen szubjektívista, spiritualista, az abszolútum, miszticizmus felé hajlott. Írói a szavak, szóösszetételek képzésére az érzékeny logikára, elmélyedésre, robbanásszerű szavak halmozására, az események és cselekmények ütemének fokozására összpontosították idegaktiókat. Kitűnő technikai ügyességgel, magas fokú képzettséggel rendelkező írók tartoztak ide, mint Kawabata, Yokumicu, Kishida, Nakagawa, Kataoka, stb. Kawabata már ekkor kitűnt mint nyelvújító; számos új szó és kifejezés tanúskodik ilyen irányú érdemeiről. Az irányzat káprázatos műveket alkotott, de a kialakuló proletár-irodalom miatt veszített jelentőségéből és maga Kawabata is tárgyilagosabb módszereket kezdett követni. Iskoláját a politikai események és a humanista irányzat szívták fel. Így alakult ki az „új művészet” iskolája (Sinkó geidszucu-ha) ugyancsak Kawabata és Yokumicu vezetésével. De ez is múló jelenségnek bizonyult, aminek egyik okát abban is lehet keresni, hogy egy marxista-ellenes kiáltványt bocsátottak ki. Az iskolán belül külön csoportot alakított Kawabata és Yokumicu, a Tizenháromak klubját, de tovább bomlott ez is, többek között a „modernisták iskolájára”, melyhez végül Kawabata is csatlakozott.

Alkotásainak rövid áttekintése sajátos távlatokat nyújt életművéről. Az *Egy tizenhatéves naplójában* élete utolsó éveiben majdnem teljesen vak, majd sokáig haldokló nagyapja melletti benyomásait, megfigyeléseit jegyzi fel, miközben az emberi élet mulandóságára ébred. Ez évei alatt vetette meg későbbi írói stílusának alapját, mint Muramacu Szadataka, a tokiói katolikus Sophia egyetem japán irodalmi professzora mondja egyik nyilatkozatában (Szandé Mainicsi, 1968. nov. 3.). Amíg ugyanis nagyapját ápolta, betegágyát őrizte, a Gendzsi elbeszélés és a Párnakönyv történeteit tanulta be kívülről, így sajátította el a klasszikus japán kultúra, irodalom technikai és stílusbeli sajátosságait és lett ezeknek később kiváló mestere. Az *Izu táncosnő* (Izu no odori-ko, 1926) különösen bájos és az érzések tisztaságát keltő novellája. Ezt japán válogatott műveinek majdnem minden kötete tartalmazza (magyarul a Nagyvilág című folyóirat 1969. évi februári száma közölte Vihar Judit kitűnő fordításában). Egy fiatal főisko-

lai hallgató Tokióba utaztában egy faluban összetalálkozik egy vándorszínész csoporttal, annak fiatal, ártatlan táncoslányával, szerelemre lobban iránta, de az élet kegyetlensége rögtön el is választja őket egymástól. Ma is legnépszerűbb műve Japánban. A tisztaság és bűn küzdelmének bájos, megkapó rajza a diák-szerelem félszeregében.

Írói pályáját egy személyben elmondott élmény-leírásokkal kezdte, utána a több személlyel játszó regényeinek, elbeszéléseinek korszaka következett. A *Hóország* (Yukiguni, 1935-1947; magyar fordításban olvasható Magvető Könyvkiadó, 1969, Jólesz László szép munkája), hatalmas, drámai feszültségű szerelmi regény. Simamura, a félbemaradt balett szakértő, Komako, a nehéz anyagi helyzete miatt vőlegénye gyógyíttatása céljából gésa sorsot vállaló de a fertőből kiszabadulni nem tudó fiatal lány és barátnője: Joko szerelmi küzdelme és tragikus története. A Nobel-díj bizottság szerint a világirodalom legszebb szerelmi regényei közé tartozik. A regényben T. E. Swann, a Sophia és az amerikai Harvard egyetem docense szerint Kawabata azt kívánja megválaszolni, hogyan élhetjük le életünket. A választ a három főszereplő életében és jellemében látja. Simamura az esztéticizmus világába menekül, Komako az evilági életet élő típus. Joko a kettő tulajdonságait egyesíti. Három megközelítése az életnek. Bár különböznek egymástól, mégis mindegyik tragikus, mert tele van elhagyatottsággal, magánnyal, az emberi, lelki kapcsolatok hiányával. Különböző erőfeszítéseket tesznek, de egyik sem tud kiszabadulni szomorúságából, ürességéből. A hóország hidege — az élet — mindhármuk boldogságát belepi.

Kawabata problémái valóban egyetemesek és ilyenek a rá adott válaszok is. Látjuk, az élet több, mint hiábavaló erőfeszítés. Mivel az életet a magányos elhagyatottság jellemzi, ezért fontosak az emlékek, benyomások, emberi kapcsolatok, melyek kissé késleltetik a feledést és némileg tartalmasabbá teszik az életet. De mindez mulandó, a feledés és magány ellen is kevés. Szerintünk az igazi szeretet nélküli élet üressége, tragédiája tárul elénk a műben. Ennek pedig több oka van. Kezdődik azzal, amikor Simamura és Komako letér az ideális szerelem útjáról, pedig ismeretségük ennek jegyében indul. Később már elfogadja Komako önzetlen szerelmét. Ő ugyanis abban a reményben, hogy a férfi elveszi és így talán ki tud szabadulni tudat alatt mégiscsak borzalmasnak érzett sorsából, amelybe a már úgyszólamint haldokló vőlegénye miatt került, elhalmozza őt szerelmével. A regény szerintünk talán példázat akar lenni arra is, hogy férfi és nő között milyen veszélyeket rejt magában az ideális szerelem (ebben Oscar Wilde-re emlékeztet, aki szerint ez nem is lehetséges), de a tragédiák sorozata után azt is kell látnunk: egyben kritika is az olyan homo aestheticus felett, aki a családjához való látszólagos hűség mellett a kettős morál lehetőségével igyekszik könnyelműségeit a társadalom előtt igazolni. Simamura abban határozott, hogy családjához hű marad (nem is gondol elválásra), de ez a körülmény súlyosbítja tettét, mert ennek tudatában nem lett volna szabad a maga közelébe engednie Komakot, sem Jokot.

„Úgy tűnik — írja Szaeki Sóicsi professzor — (The paradox of modern Japanese literature, with special reference to Kawabata Yasunari. Kokusai Bunka Shinkokai Bulletin on Japanese Culture, 1969. jún.-júl. sz.), mintha a *Hóország* a történelem határai alatti időilen álomország egy része volna.” Szimbolizmusa: a hó az őstermészet tisztaságát, a tűz az emberi szenvedély intenzitását, maga a hóország a falusi, tisztább életet, az iránta való vágyat jelképezi, szemben a városi élettel és társadalommal. Komako azonos a hóval, az ősz természetességgel és Simamura iránti szinte naív szerelmével, amit az ki is használ és végülis a látzat-erkölcsbe menekül. Az kétségtelen, hogy Simamura mégiscsak többre értékeli az erkölcsi, mint az esztétikai normákat, és ebben a családi kötelékhez való mindenkori hűség jut kifejezésre.

Az *ezerdaru-minta* (Szemba-zuru, 1944, Sz. Holti Mária kiváló fordításában a *Modern japán elbeszélők* című kötetben jelent meg. Bp. Európa Könyvkiadó, 1967) egy fiatalember története, aki elhunyt apja barátnőjébe, majd annak le-

ányába lesz szerelmes. A cselekmény freudi értelmezése is lehetséges, mert a történetet az Ödipusz-komplexus egy változatának is tekinthetjük: a fiatalember elhált apja barátnőjében keresi anyja alakjának helyettesítőjét (Szaeki prof.). Az elbeszélés tele van transzformált szimbolizmussal, például a vörös és fekete Raku csésze nemcsak „hím” és „nő” neműt, hanem egy esetben a „férfit” és „nőt” is jelenti. Maga az elbeszélés egyebet is jelent: „Művem negatív alkotás, aggodalom kifejezése és intő figyelmeztetés az ellen az elközönségesedés ellen, amelybe a tea-szertartás süllyedt” — írja róla ars poeticájában Kawabata (Japán, the beautiful and myself. Ford. E. G. Seidensticker. Tokió, Kodansha, 1969. Nobel Foundation, 1968.).

A *Holdtükör* című novellája (ugyancsak a fenti magyar kötetben) Kawabata remekművű elbeszéléseinek egyik drágaköve. Egész életre szólóan nyomot hagy az olvasó lelkében, pedig alig néhány oldal. A fiatal, gyógyíthatatlanul tüdőbajos férj és egészséges felesége példátlan bensőséges és szenvedést vállaló egymás iránti szeretetről szól a történet. (Magyarul olvasható még a *Tél van* című novellája a Nyugat kiadásában megjelent *Mai japán dekameronban*; egy falusi géssa őszinte és megrázó vallomásai az emberek hitványságáról).

A *hegy zúgása* (Yama no oto, 1949-1954) című regényében Shingo Ogata, az öregedő jómódú férfi nyugtalan természetével érzékeli a körülötte zajló világot. A családi élet egyszerű felszíne alatt mindenki éli a saját magányos, drámai, sőt tragikus életét, küzd a szerelemmel, elmúlással és halállal, ami fő témája költői elmélkedésének. A *Kiotó* (Kioto, 1962) című nagy regénye a régi császárvárosban játszódik. Némelyik kritikusa szerint talán ez a legnagyobb műve. Egy csecsemő korában kitett és egy gazdag kereskedő család által felnevelt kislány húszéves korában talál rá erdei munkásnő iker-leánytestvérére. Kawabata lélektani rajzainak csodálatos finomságú jeleneteit és jellemzéseit találjuk benne. A cselekmény háttéréül Kiotó történelmi hagyományú, évszakonként változó ünnepesei szolgálnak. Igen magas erkölcsi nivójú és művészi értékű társadalmi és kultúrtörténeti korrajz a régi és modern Japánról. Kár, hogy magyarul még nem jelent meg.

Híresek még *Az alvó női szépség* (Nemureru bidzso, 1961), *A tokiói emberek* (1955) és *Asszonyors* (1956) című művei. E munkák jórészt angol, francia, holland, horváth, német, norvég, olasz, orosz, spanyol, svéd, szerb, stb. nyelven is hozzáférhetők.

Sajátos korszakot jelentenek írói munkásságában a fiatalabb éveiben Tokió külvárosáról, Aszakuszáról, az örömfők negyedéről szóló regényei: az *Aszakuszai napló* (Aszakusza nikki), *Aszakuszai ünnep* (Aszakusza macuri), a *Szivárvány* (Nidzsi), és az *Aszakuszai nővérek* (Aszakusza no simai). Gigantikus freskó ez az élet nyomoráról, erkölcstelenségéről. Az utókor számára megrendítő kor- és társadalmi rajz.

Gazdag kritikai munkásságának legnevezetesebb művei: *A stílusról*, *A mai szépirodalmi események kritikája*, *Irodalmi önéletrajz*.

Hosszú, gazdag írói életében tapasztalatokra tett szert, az élet realitásait hidegen tekintő képességgel rendelkezik. Az irodalommal, mint mondja, komolyan él, de nem „irodalmi vakonhívó”. A már hetvenéves író még ma is rendszeresen közli rövid novelláit, kritikáit tekintélyes hetilapjában, a Bungei Szundzsuban (Irodalmi korszak), amely valamikor Kikucsi Káné volt, és amelyben annyi kezdő fiatal író segített indulásakor, így a fiatal Kawabatát is. Most így segíti a Nobel-díjas író is a fiatalokat. Ma is állandó munkatársa a Mainicsi Simbun című nagy napilapnak. De nemcsak írói kört, hanem egy külön műfajt is kialakított magának, a miniatűr novellákét, vagy ahogy ő nevezi, az „tenyérvnyi elbeszélésekét.” Ezekből magyar nyelven *A tenger*, a *Nyár és tél* olvasható e sorok írójának fordításában (Hajdú-Bihari Napló, 1969. ápr. 27. és okt. 26.), továbbá a jelen életrajzot követő *Köszönöm*. Miniatűr novellái nagy ember- és táj-megfi-

gyelőképességéről és szociális érzületéről, de ugyanakkor a drámaiságot a vég-sőkig sűríteni tudó képességéről tanúskodnak. A *Köszönöm* is pár szóval döbbenetes helyzetrajzot ad a leányát gésának vinni kényszerülő anyáról, a lány ösztönös tiltakozásáról. És hogy ezt a feszültséget feloldja, valószerűen érzékelteti az utazás, táj szépségeit, de ugyanakkor az időbeli távlatokat is: az ilyen emberi szenvedések fölött a természet szemlélete ad némi feledést és feloldódást; de sokszor figyelmeztetést is emberi mivoltunk gyarlóságára, önzésére, harmóniátlan-ságára, szemben a természet fenséges nyugalmaival, szépségével és kiegyensúlyo-zottságával. Novelláinak jó részét ilyen, a természetből felénk áramló, gondolat-keltő hangulati elemeket is tartalmazó egyetlen mondattal kezdi és ugyanazzal a mondattal fejezi is be. (Ez részben a régi klasszikus japán levélírói stílusnak egyik hagyománya.)

Méltatásunk hiányos volna, ha nem emlékeznénk meg nagy sikerű filmjei-ről. Yosimura filmrendező szerint, mint az Aszahi Simbun írja, darabjai mindig nagy közönségsikert jelentettek igazi japán mivoltuk miatt. Számos novelláját, regényét (Hóország, Izui táncosnő, Ezerdaru-minta, stb.) filmesítették már meg. A *Hóország*ot egyébként a svéd Arne Mattson rendező 1970-ben újra forgatja a Toho japán filmvállalat közreműködésével. 1961-ben adták ki a hangjátékká és színházi darabokká átdolgozott műveit.

Mint fentebb láttuk, egyéni stílusának, művészetének kialakulásához sok stí-lus- és módszertani iskolán át való fejlődés volt szükséges. Stílusát és a japán irodalomban elfoglalt helyét legjobban akkor értékelhetjük, ha életművének és a Nobel-díjjal való kitüntetésének Japánban a nagyközönségben és az irodalmi körökben, valamint a kritikusok között keltett visszhangját ismerjük és elemez-zük. Szaeki professzort is foglalkoztatta ez a kérdés. Szerinte a közönség véle-ménye egyöntetűen, a kritikusoké azonban csak részben hangzik úgy, hogy azért olyan kiváló író, mert stílusa és regényei a „tisztá japán lényegét” juttatják ki-fejezésre és Japán irodalmi hagyományainak szellemét tükrözik. A kritikusok má-sik része azonban modernségével, egyetemességével magyarázza a Nobel-díjjal történt kitüntetését. Japáni méltatóinak e csoportja avantgardista és európai, „kozmpopolita” és városi, modernista stílusában és témaválasztásában látja érde-meit. Maga mondja, kedvelt írói Csehov, Dosztojevskij, Joyce, Strindberg az eu-rópaiak közül Muraszaki Sikubu udvarhölgy, írónő (1872?-1915?) Gendzsi elbeszélé-si, Szei-Sónagon Párnakönyve, a Kodzsiki és Curezuregusza írók, illetve mű-vek a japánok közül. De sokat olvasta és az általa követett irodalmi irányzat példának tekintette Camus, Flaubert, Gide, Giraudoux, Morand, Proust Valéry, Elliot, Hemingway, Steinbeck A. Huxley, V. Woolf műveit (Nakamura M.: Ni-hon no gendai szözcse — A mai japán regény —, Tokió, Iwanami Sinsó, 1968. 676. köt.)

Munkásságának egyik legjobb ismerője: Nakamura Micuo, a tokiói egyete-men a japán irodalom professzora, Kawabata válogatott munkáihoz írt *Magya-rázat életművéhez* című tanulmányában (Kawabata Yasunari; Nihon Gendai Bun-gaku Zensu, 66. köt.) írja róla: „Stílusa egyénien homogén, jobban megfigyelve végtelenül finoman árnyalt, minden egyes részlet külön világ árnyalatát mutatja. Jellegzetessége, hogy bármelyik művét vesszük is vizsgálat alá, az könnyen érthető. Egész életművének ez a jellemzője: mindenki értheti különösebb magya-rázat nélkül.” Azonban érzéseit nem szavakkal fejezi ki, hanem jelképekkel, vagyis szimbolikus író. A II. világháború utáni műveiben a női szépség még jobban kifejezésre talált, és bizonyos szimbólum jelentését kapta nála.

Mondatszerkesztésében a régi klasszikus hagyományokhoz ragaszkodik: mon-datai rövidek, egyszerűek, világosak, szépen hangzók, írásai valóságos költemé-nyek prózában, mondatai zengő kristályok. Dr. Oesterling az irodalmi Nobel-díj bizottság elnöke „laudatio”-jában „szépséges és melankolikus nyelvezetét” di-cséri. „Kawabata írásaiban érzékeny, letompított helyzetköltészetet lehet felis-

merni, amely Muraszaki Sikibu japán epikus életképeihez és szokásaihoz nyúlik vissza.” Mégis helytelen lenne tisztán stilsztának és esztétának tekinteni: „Csak akkor kezdek írni — mondja egyik fordítójának —, amikor már teljesen lemondtam arról a szándékomról, hogy remekművet alkossak.” „Művei — említi róla egyik író társa —, úszó jéghegyhez hasonlíthatnak: a mélységben levő rész sötét és gigantikus.” Kawabata maga is elismeri alkotásait „akár alulról, akár felülről lehet vizsgálni. Aszerint, hogy miként olvassák, ilyen vagy olyan módon, egyszerűnek, világosnak, sőt gyermekesnek látják majd, vagy éppen bonyolultnak, kétértelműnek, sőt szörnyűségesnek találják, akár a nők lelkivilágát, és mint majdnem minden szimbólumot.” (A női lélekkel való hasonlata jól mutatja a strindbergi hatást.)

Sajátságos módon Kawabata stílusának, különösen szimbolizmusának ellenzője is van, így Antonio G. Molina, a Sophia egyetem egyik professzora, aki kétségbe vonja az ilyen szimbolizmus jogoságát. Dehát akkor ugyanúgy kétségbe lehetne vonni az összes nyugati író szimbolizmusát és egyéb szimbolizmusokat is, mert végső fokon valamennyi önkényes, szubjektív kifejezésrendszer. Érdekes azonban, hogy ugyanakkor az amerikai Harward egyetem és a tokiói Sophia egyetem docense, Thomas E. Swann hosszabb tanulmányban foglalkozik Kawabata műveivel és a legnagyobb dicséret és elismerés hangján szól éppen szimbolizmusáról is, melyet egyedülállónak tart a világirodalomban (Essays on Japanese literature. T. E. Swann — K. Takeda. Ed. by Ken Ichiyama, Tokió, Waseda Daigaku-Shuppanbun, 1969.).

Kawabata stílusának kérdése közvetlenül a Nobel-díj odaítélése után is felmerült már. Az akkor éppen Japánban tartózkodó Harward egyetemi professzor, H. Hibbett szerint „nehéz azt mondani, hogy a külföldi számára könnyen érthető, mert hiszen a japán ember is így van vele. A *Hóországban* található lánc-haiku a nyugati irodalomban hiányzik ugyan, de van ehhez közel álló irányzat, az impresszionizmus. Ezért nem gondolom, hogy a nyugat-európai embernél nehéz volna megértenie azt. Sokan az egyes mondatok homályosságát hozzák fel; de a jelenlegi nyugat-európai irodalomban is vannak homályos helyeket tartalmazó irodalmi művek. Hogy megértik-e vagy sem, ez szerintem különben sem olyan fontos kérdés. Ellenkezőleg, azt mondanám, hogy Japánban Shakespeare-t sem értik meg egészen jól, de közöttünk, európaiak és amerikaiak között is vannak, akik sokat nem értenek meg Shakespeareből sem.” (Szandé Mainicsi, 1968. nov. 3.)

De nemcsak a szimbolizmusnak, hanem a mélylélektannak is példátlan finomságú mestere. Legjobban talán egyik magyarul is olvasható remekművű novellájából láthatjuk. A *Holdtűkör*, mint említettük, egy fiatal házaspárról szól; a férjet házasságuk óta ágyhoz köti a gyógyíthatatlan tüdőbaj. Feleségének az a gondolata támad, hogy kezitükre segítségével jól láthatná ágyban fekvő férje a szabad természetet, a veteményes és virágos kertet, ahol ő maga is többször dolgozik. Ez legalább újabb reményt, életerőt jelenthet a betegnek. És a férfi tükörből figyelni kertben dolgozó feleségét, meg a természetet. De ugyanitt olvasható egy további mondat is: „A feleség azt a ruhát viselte a kertben, melyet férje kérésére diákkori kimonójából alakított át.” Egyetlen mondat és mégis milyen lelki és érzésszerű távlatok, mélységek sejlenek elő belőle a két hősiessen küzdő ember életére vonatkozólag. Ez Kawabata művészléte. Kifejezésre tudja juttatni a szinte kimondhatatlan érzéseket is, viszont hallgat ott, ahol az európai olvasó magyarázatot várna. Ez művészetének egyik legvonzóbb sajátága.

Kawabata kiváló természet- és tájleíró. Nem is csoda: festő szeretett volna lenni valamikor, és pihenésképpen ma is festetget. Maga is műértő és gyűjti a legmodernebb nyugati mesterek képeit. Kedves epizód játszódott le ezzel kapcsolatban a Nobel-díjjal való kitüntetésekor. Az előkelő vendéget, aki kamakurai villájában meglátogatta és gratulált neki, egy eredeti Picasso képpel ajándékozta meg. A képekben látó, színeket kedvelő tehetsége néhány szavas mon-

datban élénk varázsolja a tájat, környezetet, legyen az alkonyodó nap, viharosan zúgó erdő vagy tenger.

Általában lassan dolgozik. Műveinek legtöbbje az időtlen jelenben helyezkedik el. Az *ezerdaru minta* húsz évig volt alkotó műhelyében, míg 1953-ban megkapta rá a Művészeti Akadémia díját. A *Hóországot* 1935-ben írta de 1947-ben új záró részt készített hozzá. Ez mutatja nagy lelkiismeretességét, írói felelősségérzetét ön maga és olvasói iránt is. A *hegy zúgását* 1949-1954 között írta. Több alkalommal nyilatkozott már egyik történelmi regényéről amelyről *Irodalmi önéletrajzában* is megemlékezik: „Az elmúlt tizenöt év alatt a Toho no uta (*Kelet éneke*) című mű megírásának gondolatával foglalkoztam. A Kelet klasszikusait a magam módján dicséret éneket szeretnék írni. Lehet, meg is halok, mielőtt ezt megvalósíthatnám, de mindenkinek tudomására szeretném hozni, hogy volt ilyen tervem.”

Mint kritikus is nagy tekintélynek örvend. Alapítása óta tagja az Akutagawa-díj zsürijének, amely az egyik legnagyobb japán irodalmi díj (a francia Goncourt-díj megfelelője, de a kiadótól függetlenített).

Ha most világnézetét vizsgáljuk, azonnal látjuk gyermek- és fiataalkori élményeinek, sorsának és tanulmányainak arra gyakorolt döntő befolyását. Kawabata kétségtelenül a halál iskolájába járt. A családjában előfordult sorozatos halálesetek gyermekkorának vidám élményeit az elmúlás és halál végzettszerűleg nyomasztó korszakává tették. Ámde az *Egy tizenhatéves naplójában* leírtak és átéltek nélkül soha nem jutott volna arra a gondolatra, hogy az élet szépségét, annak a természetben feltáruló nagyszerűségét keresse, legyen annak hordozója ember, állat, növény vagy bármi. A haláltól az út számára egyenesen az élet és a szépség igényléséhez vezetett. Így lett írói alkotó munkájának egyik elve a *homo aestheticus* gondolata, aki mindenben a szépet keresi (mono no aware), amely feledtetni a magányt, az elhagyottságot, az elmúlás és halál gondolatát és megtanítja őt, valamint másokat is az élet kímélésére, becslésére, mindennek fölött való értékelésére.

Egyetemi tanulmányai folyamán a buddhizmus klasszikus íróival ismerkedett meg, ami életre szóló hatást gyakorolt rá. „Meg vagyok róla győződve — mondja —, hogy Kelet klasszikusai és különösen a buddhista könyvek a világ legnagyobb irodalmát alkotják. Minden buddhista könyvet tisztelek, de kevésbé vallásérkölcsök, mint inkább irodalmi képzeletük miatt.” Ebből a megnyilatkozásából is gondolhatjuk, hogy Kawabata buddhista, a Dzen szekta tagja; már egyetemi hallgató korában évekig tanulmányozta a buddhista irodalmat. Világnézetileg tehát nem vonhatta ki magát e tanítások hatása alól. Ezt legjobban műveiből láthatjuk, melyek európai ember számára néha szokatlan passzivitást, a küzdelemtől való visszahúzódnást egyfajta quietizmust mutatnak. „Az élet, — írja egy helyen — szél és folyam, melyek az embert tovasodorják.” Ez nyilván élettapasztalata is. Viszont passzivitása mellett, szemben a buddhista tanítással, az élet mindenfajta szépségének élvezése, nagyra értékelése jellemzi. Éppen ez benne a sajátos, a jellegzetesen japáni. „Egész életem a szép keresése és azt folytatnom egészen halálomig” — mondja egy helyen magáról.

Antonio G. Molina nihilizmust emleget vele kapcsolatban, de sietve hozzá is teszi „veszélyes volna összetéveszteni ezt a nyugati politikai jellegű nihilizmussal.” Valóban, nihilizmusa nem is az voltaképpen a nyugati szóhasználat szerint. Ezt Kawabata *Japan, the beautiful, and myself* című vallomásaiból látjuk, ahol művészete irányító elveit foglalja össze röviden. A helyes nyugati szóhasználat a vágnélküliség, a kiüresedés volna, és az ezzel járó mindent befogadó készség. Így mondja magáról: „Ez az az állapot, amikor a tanítvány önmagából kilép és a semmiség birodalmába lép be. Ez nem a nyugat semmisége, vagy annak üressége... Ez inkább a szellem fordítottja, annak olyan egyetemes világa, amelyben minden szabadon érintkezik mindennel, áthágva a korlátokat.” Hogy mennyire nem nihilista, legjobban mutatja Akutagawa japán író öngyilkosságának okait vizsgálva tett határozott állásfoglalása az öngyilkossággal kapcsolatban.

„Sem nem csodálom, sem nem rokonszenvezem az öngyilkossággal.” „Pedig, — vallja másutt — ki ne jutott volna már életében legalább egyszer arra a pontra, hogy öngyilkosság gondolatával foglalkozzék?” A halál iskolájából kikerült Kawabata megjárta a lét és megsemmisülés meredek ösvényét is, ezért értékeli többre az életet, annak minden csodálatos szépségét. (Csak zárójelben jegyezzük meg, egyik igen jó ismerőse François Mauriac, a kiváló katolikus francia regényíró; így a katolikus szépirodalmat is ismeri.)

Kawabata ars poeticáját Dógen (1200-1253) és Myóe (1173-1232) buddhista szerzetesek verseivel kezdi, melyeket annyira szeret. El is mondja az utóbbi versének történetét Myóe feljegyzéseit idézve: „Az 1224. esztendő tizenkettedik hónapja tizenkettedik napjának éjszakáján a holdat felhők takarták el. Dzen elmélkedésben ültem a Kakyu Szentélyben. Amikor az éjféli virrasztás órája elkezdett, abbahagytam az elmélkedést, a szentélyből az alacsonyabban fekvő helyiségekben mentem, és ekkor a hold előbukkant a felhők mögél és ragyogni kezdett a hó. A hold társammá szegődött, úgy hogy még a völgyből felhallatszó farkasüvöltés sem tudott félelmet kelteni bennem. Amikor ismét kijöttem a lenti helyiségekből, a hold újra a felhők mögé rejtőzött. Mivel a harang az éjféli virrasztást jelezte, mégegyszer felmentem a toronyba, és a hold nézett rám útközben. Beléptem az elmélkedő csarnokba, és a hold előbújva a felhőkből, már lenyugvóban volt a távoli hegycsúcs mögött és úgy tűnt, hogy titkos társul szegődött hozzám.” Ezután Kawabata idézi dr. Yasiro Yukio, Botticelli nemzetközi leg elismert nagy tudósának egy mondatát, amelybe a japán művészet sajátos jellegzetességét sűríti össze: „A havazás, a hold, és a virágok időszaka az — amikor leginkább gondolunk barátainkra.” Majd így folytatja Kawabata: „Midőn a hó szépségét látjuk, amikor a telihold szépségében gyönyörködünk, a virágba borult cseresznyefákát nézzük, röviden amikor a négy évszak szépsége érint meg és ráz fel bennünket, ez az a pillanat, midőn a hozzánk legközelebb állókra gondolunk és meg kívánjuk velük osztani boldogságunkat. A szép élményének izgalma erős vágyat idéz elő bennünk barátok iránt, társaság iránti sóvárgást kelt, és a 'társ' szót 'emberi lény' jelentésben lehet érteni. A hó, a hold, a virágok évszakokat kifejező szavak úgy, ahogy azok egymást váltják, beleértve a japán hagyományokban a hegyek és folyók, és füvek és fák, a természet számtalan szépségét, valamint az emberi érzelmeket is. A hóban, a holdfényben, a virágok alatti társ utáni vágyakozásunknak ez a szelleme az alapvető a tea-szertartásnál is. A tea-szertartás az érzésekben való összetalálkozás, a jó bajtársak összejövetele.” Vagyis nemcsak hogy nem társadalom nélküli vagy ellenes, hanem éppen kívánja az emberi társaságot, a lelki érintkezést, tehát szellemi befogadásra kész. Ez a ő „nihilizmusának” valódi értelme. A lélek önfeledt felnyílásán kívül semmi más nem érdekli, csak a boldogságban való társratalálás, újabb lelki élményekkel való gazdagodás: a lélek és a társaság javallása.

Művei „dicséretében” az erotikus részletek finom leírását is kiemelte a Svéd Tudományos Akadémia Bizottsága. Erotizmus azonban nem holmi olcsó érzékiség, mert stílusa az ilyen nyers hatást teljesen közömbösíti. Ezeknél a jeleneteknél — mint egyebütt is — mindjárt szereplőinek belső lelkivilágát, problémáit vizsgálja, ami sajátos jelleget ad stílusának. Különös álomszerűséggel vonja be az elsődleges élményeket, mintha fátylon át látná az olvasó a cselekményeket, eseményeket. Ez az írói technika egyébként a klasszikus japán irodalmi hagyományokba nyúlik vissza. A pillanatnyi lelki hatások finom visszaadása minden külső ráhatás, benyomás után páratlan megfigyelőképességet és magas színvonalú írói technikát igényel. Ez művészetének másik jellemzője. Egyébként művei egy része nem ún. „fehér” irodalom, hanem az élet legsúlyosabb, legkényesebb problémáit érinti.

Témaválasztását, mint életét is, a humanizmus szolgálata és mélységes szociális gondolkodása jellemzi. Allandóan esztéta maradt, de nem agresszív esztéta. „Soha nem kötelezte el magát aktívan politikai mozgalmak tekintetében” — írja

Szaeki. Harmincas éveitől esztétikai elve a tradicionalizmus, de sosem csatlakozott semmiféle sovíniszta mozgalomhoz és állandóan távol tartotta magát a belföldi hagyományok túlzó dicsőítésétől, egyetlen ultra-hazafias csoporttal vagy irányzattal sem azonosult. Pedig ez nem volt könnyű, mert mint újságíró meghívták a mandzsuriai hadműveleti területre is. Ő azonban a világháború alatt, légtalmi intézkedések miatt elsötétített Kamakura-Tokió-i villamoson is a lámpák gyenge fényénél szorgalmasan olvasta tovább a Gendzsi monogatarit. Bár az emberiség életét heves küzdelmek színhelyének tekinti, legismertebb műveiben állami, gazdasági, politikai problémák alig, vagy igen kevés szerepet kapnak. Ez alól kivétel talán a Yomiuri Simbunban (1948) *A tokiói per öregjei* címmel megjelent riportsorozata a háborús bűnösök peréről.

Szereplői többségükben kisemberek, az élet problémáival sújtott, sokszor el-esett, kiszolgáltatott, társadalmi és anyagi viszonyaik miatt olykor testüket is eladni kényszerült életetek, akik páratlan hősiességgel, lelki erővel viselik életük terhét akkor, mikor más már régen az öngyilkosságra gondolt volna. Ezek sorsát a kora gyermekségétől másokra szorult író jól megérti és átérzi. Vitathatónak tartjuk Molina professzor ama nézetét, amely szerint Kawabata e részvételtől társadalmi szemlélete a nihilizmus vonásait mutatná. „Szánom a sereget...” válaszolhatnánk azok részéről, akik hisznek a keresztény lelkület humanista gondolkodásában és a cselekvő emberbaráti szeretet hatékonyságában, szükségességében. De ezek után azt is látjuk, hogy Kawabata „kozmozolita” minősítése is csak a japán viszonyok mellett képzelhető el. Ő ennél szerintünk sokkal több: egyetemes, általános emberi témák foglalkoztatják ugyan, de mégis lelke mélyén a japán hagyományok tiszteletével, igaz japán lélekkel, népéhez való hűséggel és ragaszkodással.

„Az élet szél és folyam, melyek az embert tovasodorják”, e sodrástól húzó-dott vissza a maga kiegyensúlyozott kamakurai életébe; némelyik fiatal író társa szemére is veti, hogy elefántesonttoronyban él. Ez a vélemény azonban nem helytálló, mert életműve az emberek szenvedéseinek és problémáinak kutatásából, feltárásából és a népek közötti megértés, barátság előmozdításából áll. Mint a „világbéke való felhívás hetes bizottságának” egyik tagja, a szintén Nobel-díjas Yukawa Hideki professzorral együtt fáradhatatlan energiával küzd a világbéke és a humanizmus érdekeiért.

Az egyéni kis és nagy tragédiák elkerülésére és megoldására tehát azt látja helyes módnak, ha mint író a kultúra erkölcsi és etikai tudatosságát fejezi ki művészi választékossággal és így bizonyos mértékben hozzájárul a Kelet és Nyugat közti szakadékot átívelő híd építéséhez. Ez volt egyik indoka annak is, hogy a Nobel-díjat neki ítelték oda.

A tengeri gyöngyragyólókról mondják, ha egy homokszem jut érzékeny testükbe, szervezetük az így okozott fájdalom hatására termeli ki a csodálatos ragyogású, értékes gyöngyszemeket. Önkéntelenül is ez a hasonlat jut eszünkbe, ha Kawabata Yaszunári szenvedésekkel telt és alkotásokban gazdag életére gondolunk. Művei az irodalom mélytengeri világának legszebb, legértékesebb igazgyöngyei közé tartoznak. Életrajzát nem tudjuk találhatóbb értékeléssel befejezni, mint Szaeki professzoréval: „Egyetlen író sem volt eredményesebb a modern japán irodalom pozitív előmozdításában, mint ő. Egyetlen japán művész sem működött eredményesebben közre a japán hagyományok esztétikai folytonosságának fenntartásában. Passzív és mulandó, de ugyanakkor pozitív és örök. Úgy tűnik, ez Kawabata alkotó titka és alapvető paradoxonja.”

Minden igazi gondolat nem egyéb, mint visszaverődés. Ha elmélkedünk, az igazságot, Istent tükrözzük.

André Gide