

Paul Claudel (1868-1955)



Cent Phrases pour éventails

百扇帖 [Hyaku sen chō]

Composés de juin 1926 à janvier 1927 ; 172 Haï-kaïs

Calligraphiés par le poète lui-même et les idéogrammes par Ikuma Arishima [有島生馬]

Tokyo : Koshiba, 1927, 3 vol. (non paginé) ; 30 x 11 cm.

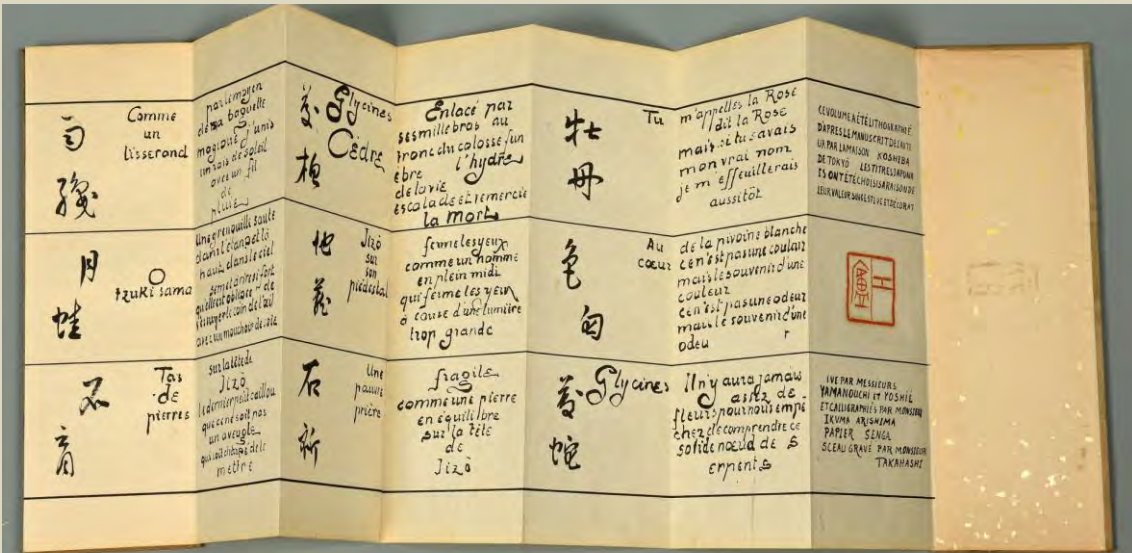
Száz legyezővers

(Válogatás)

Terebess Gábor fordításai

Vö. *Modern nyugati haiku*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 2005, 33-36. oldal





1.

Tu m'appelles la Rose
dit la Rose
mais si tu savais
mon vrai nom
j'effeuillerais
aussitôt

**Te Rózsának hívsz
szól a Rózsa
de ha tudnád
az igazi nevem
elfonnyadnék
íziben**

2.

Au de la pivoine blanche
cœur ce n'est pas une couleur
mais le souvenir d'une
couleur
ce n'est pas une odeur
mais le souvenir d'une
odeur r

**A fehér peónia
szívedben nem a szín
csak az emléke
nem az illat
csak az emléke**

3.

Glycines Il n'y aura jamais
assez de
fleurs pour nous empê
cher de comprendre ce
solide de nœud de s
erpents

**Lilaakác Sose lesz
elég
virág mi nem
hagyja érteni
kígyók
e szilárd gubancát**

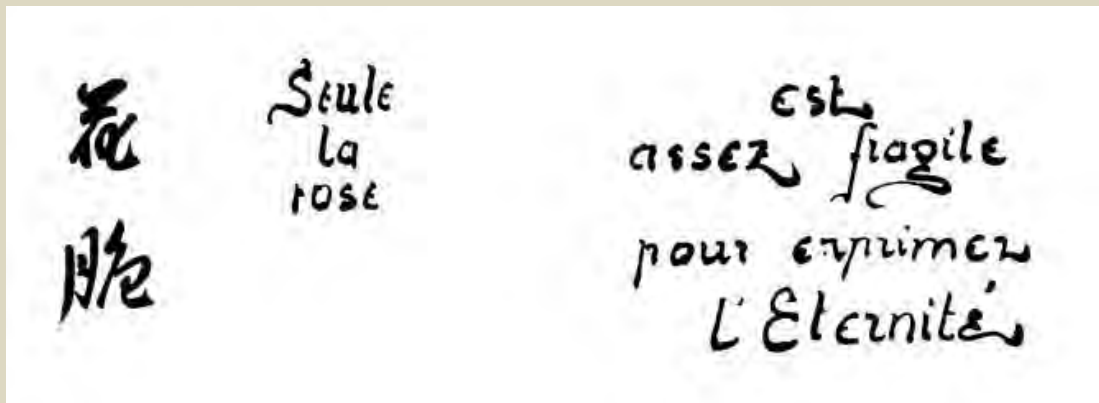
7.

Comme
un
tisserand

par le moyen
de ma baguette
magique j'unis
un rais de soleil
avec un fil
de
pluie

**Mint
egy
szövőmunkás**

**varázspálcámmal
a napsugarat
egyesítem
az
eső
szálával**



Traduction des idéogrammes:

花 *Hana*: fleur.

脆 *Moroi*: fragile.

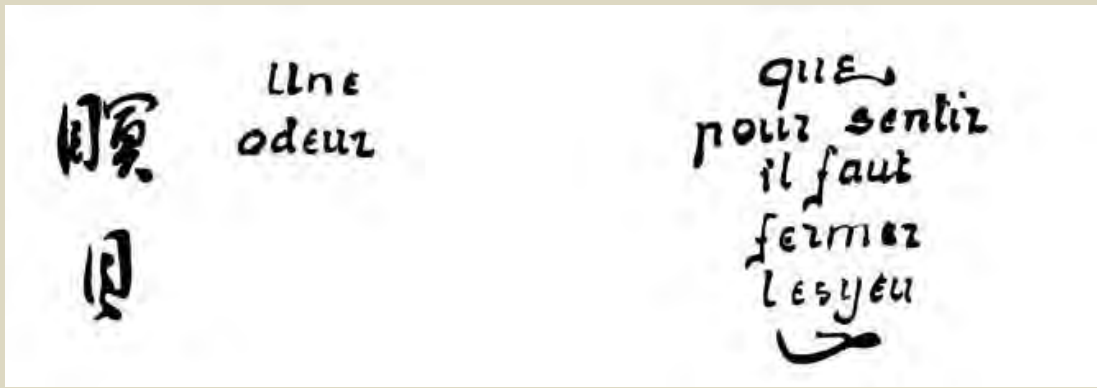
20.

Seul
la
rose

est
assez fragile
pour exprimer
l'Éternité

**Csak
a
rózsa**

**van
oly törékeny
hogyan megjelenítse
az Öröklétet**



Traduction des idéogrammes:
 瞑目 *Meimoku*: fermer les yeux.

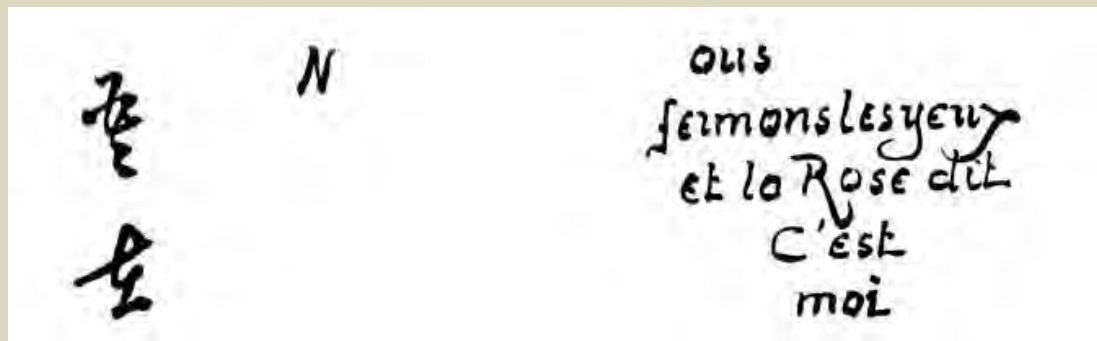
22.

Une
odeur

que
pour sentir
il faut
fermer
les yeux
x

**Egy
illat**

**hogy
érezd
hunyd
le a
szemed**



Traduction des idéogrammes:
 我 *Ware*: moi, je.
 在 *Aru*: être.

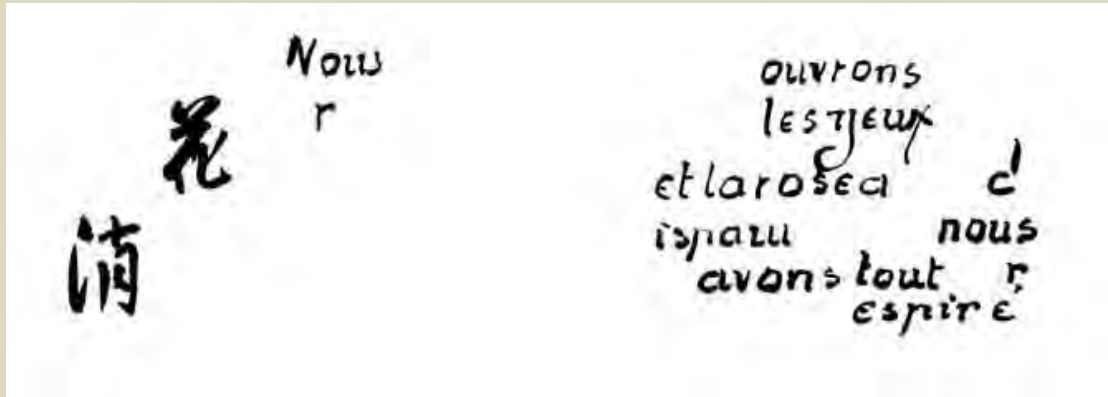
23.

N

ous
fermons les yeux
et la Rose dit
C'est
moi

Le

**csukjuk
szemünk
és a Rózsa szól
ez vagyok
én**



Traduction des idéogrammes:

花 *Hana*: fleur.

消 *Kieru*: disparaître.

26.

Nous
r

ouvrons
les yeux
et la rose a d
isparu nous
avons tout r
espiré

Ki

**nyitjuk
a szemünk
ám a rózsa el
illant már
be
szippantottuk**

27.

Évantail

De la parole
du
poëte
il ne reste plus que le
S
ouffle

Legyező

**a költő
szavából
nem marad más
csak a
szusz**

29.

Une
rose

d'un rouge si fort
quelle tache
l'
â m e
comme du vin

**Egy
rózsa**

**olyan mélyvörös
foltot ejt
a
lelken
mint a bor**

30.

Une
pivoine

aussi blanche
que le sang
est
rouge

**Egy
bazarózsza**

**éppoly fehér
amilyen
vörös
a vér**

40.

L'
encen
s

comme ce vers
que j'écris
m
oitié cendre et moitié f
umé e

**A
tömjén**

**mint ez a verssor
amit írok
félig hamu
félig
füst**

41.

De encen
l' s
il ne reste plus que la
fumé e
de la fumée il ne reste
plus que l'odeu r

Tömjén

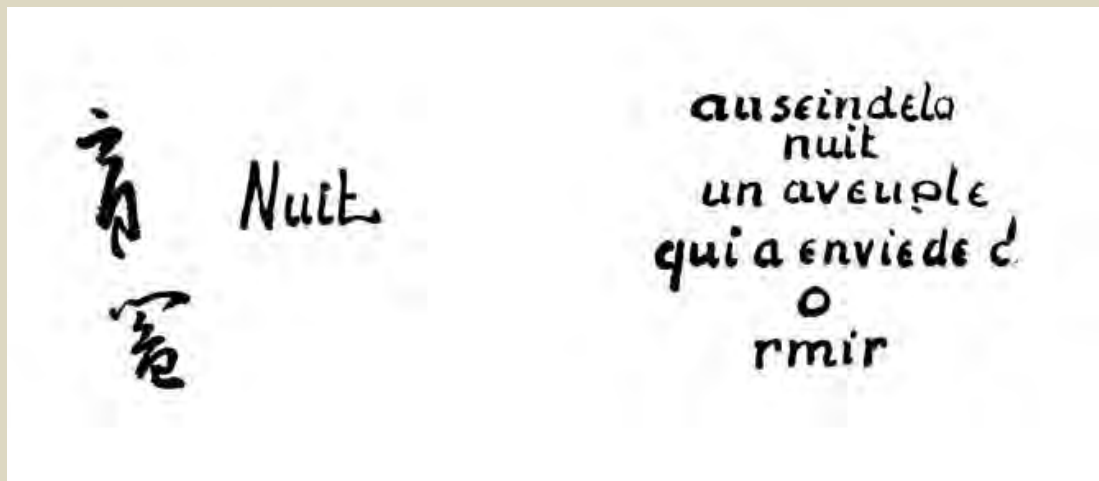
**ből
csak füst
marad
füstből
csak illat**

42.

Dans la
forêt sur une tombe
abandonnée
une lanterne
blanche

**Az
erdőben**

**elhagyott
síron
fehér
kőlámpás**



Traduction des idéogrammes:

盲 *Mekura*: aveugle.

闇 *Yami*: obscurité.

45.

Nuit au sein de la
nuit un aveugle
qui a envie de d
o
rmir

Éjszaka **éjnek lány**
 ölen
egy vak álm
 o
 dik az
 alvásról

47.

Pas qui me défendent
mes dit la rose
épines c'est
 mon parfu
 m

Nem **véd meg engem**
a **szól a rózsa**
tövisem **de**
 az illato
 m

50.

Les Et une épingle
deux mains entre les dents
derrière elle
la tête regarde
 de côté

Két **És egy hajtű**
keze **a foga közt**
a **félre**
tarkóján **pillant**

57.

Plus le
d' poëte
inspiration pêche
 sans hameçon
 dans
 une coupe de
 saké

**Ihlete
fogytán**

**a
költő
horog nélkül
halászik
egy szakés
csészében**

58.

Des
deux
doigts

il soulève
la coupe
de saké
et ses lèvres
s'ouvrent
peu à peu

**Két
ujjal**

**emeli
a szakés
csészét
és ajkai
lassan
nyiladoznak**

59.

Le
vieux
poëte

sent
peu à peu
un vers
qui le gagne
comme
un éternuement

**Az
öreg
költő**

**lassan
ráérez
egy versorra
ami ingerli
mint
egy tüszentés**

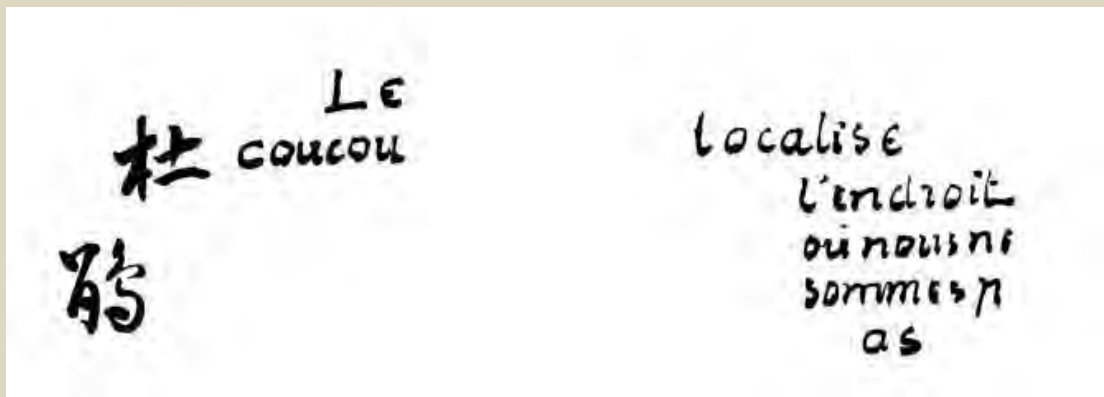
79.

Celui qui ne

regarde
pas l'azalée
n'entendra
pas
le
torrent

Aki nincs

**tekintettel
az azáleára
nem hallja
a
patak
csobogását**



Traduction des idéogrammes:
杜鹃 *Token* (autre nom de *hototogisu*): coucou.

80.

Le
coucou

localise
l'endroit
où nous ne
somme p
as

**A
kakukk**

**kijelöli
a helyet
hol nem
vagyunk**

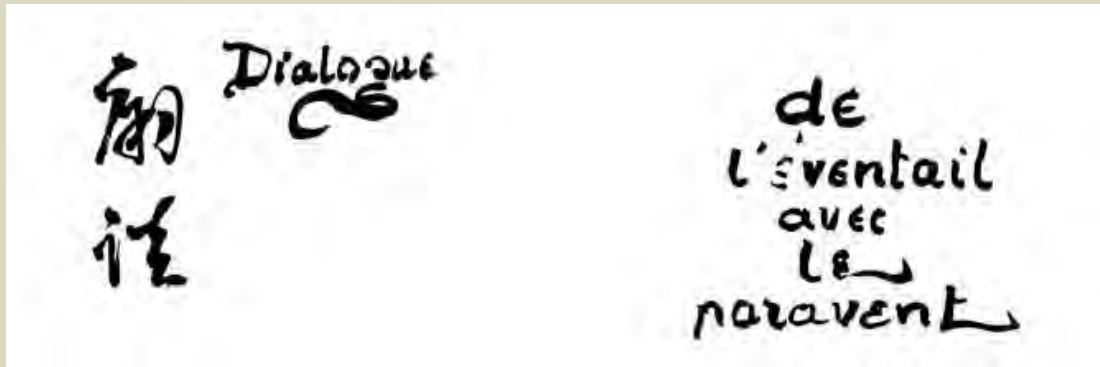
82.

Voile

d'un petit bateau
dont la cargaison
est de quelques
syllabes

Vitorla

**egy kis hajón
melynek rakománya
néhány
szótagból áll**



Traduction des idéogrammes:
扇 Ôgi: éventail.
談 Dan: dialogue; raconter.

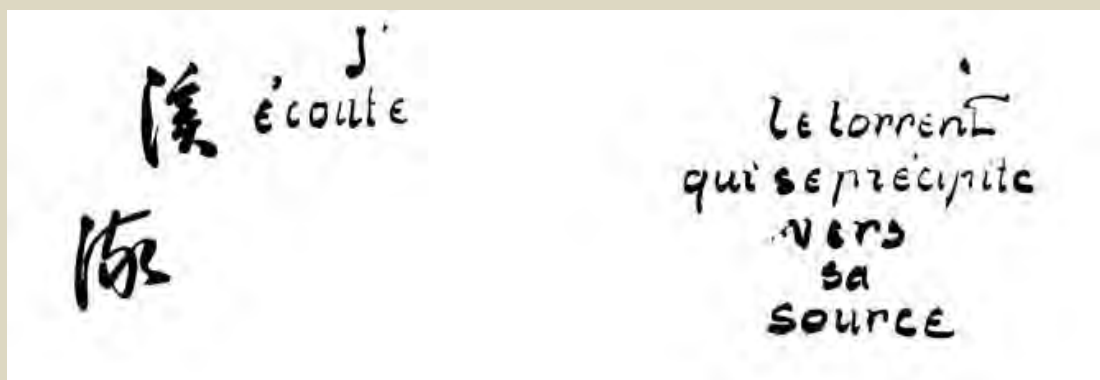
87.

Dialogue

de
l'éventail
avec
le
paravent

Vitában

**a legyező
a szélfogó
paraván
ellen**



Traduction des idéogrammes:
溪 Kei: torrent.
源 Minamoto: source.

93.

J'
écoute

le torrent
qui se précipite
vers
sa
source

Hallgatom

**a víz zuhogását
hogy szakad
forrása
felé**

94.

L'
étoffe

du monde
depuis le temps qu'
elle sert comme c'est
curieux qu'il n'y ait pas
de
trou

Szöveve

**a világnak
amióta ki
szolgál
furcsa hogy nincs
még rajta
lyuk**

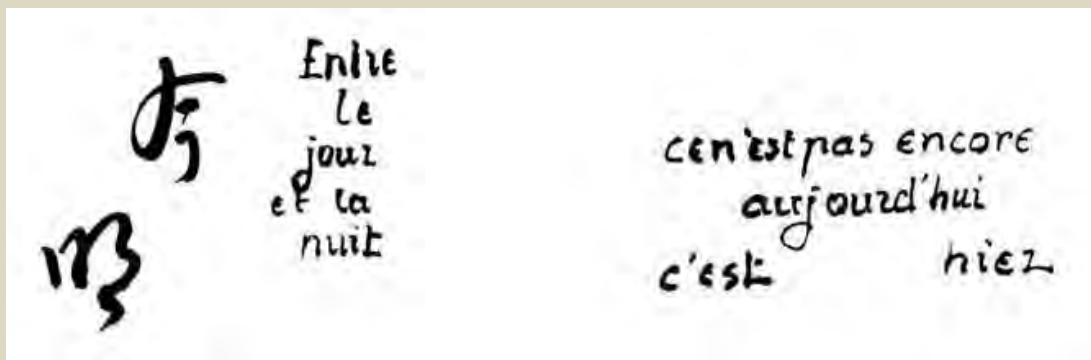
95.

Tant
de
choses
diverses

et
quand je ferme les yeux
je n'entends
plus que la seule rum
eur du torrent.

**Milyen
sok
minden**

**és
ha becsukom a szemem
nem hallom csupán
a patak zuhogását**



Traduction des idéogrammes:

今 *Kon*: aujourd'hui.

明 *Myô*: demain.

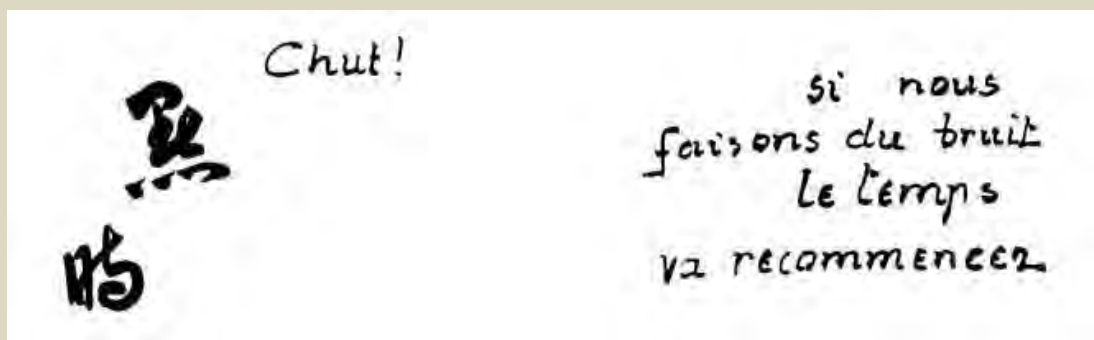
100.

Entre
le
jour
et la
nuit

ce n'est pas encore
aujourd'hui
c'est hier

**Nap
és
éj
közt**

**még nincs
ma
tegnap van**



Traduction des idéogrammes:

黙 *Moku*: silence.

時 *Toki*: temps.

101.

Chut!

si nous
faisons du bruit
le temps
va recommencer

Csitt!

**Ha
zajt ütsz
az idő
újrakezdi**

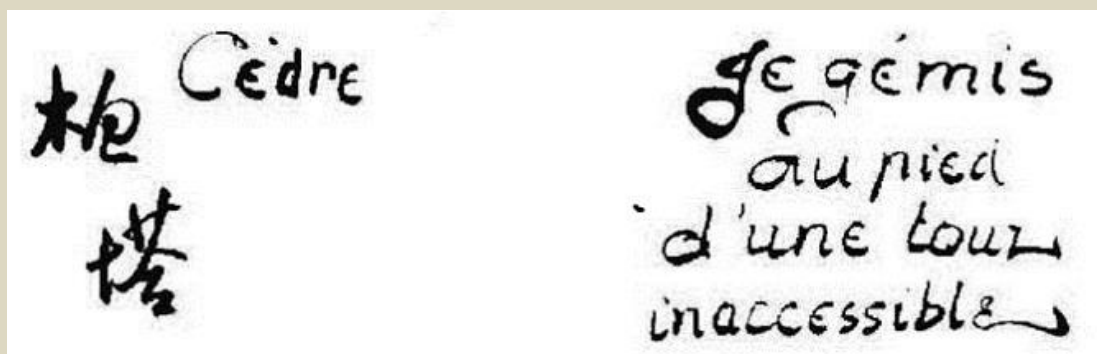
102.

Je
suis
en
pourparlers

avec la mort
je pèse
ses propositions

Tárgyalok

**a halállal
mérlegelem
ajánlatait**



Traduction des idéogrammes:

柏 *Kashiwa*: chêne.

塔 *Tô*: tour.

107.

Cèdre

Je gémis
au pied
d'une tour
inaccessible

Cédrusfa

**sóhajtok
egy torony
lábánál
elérhetetlen**

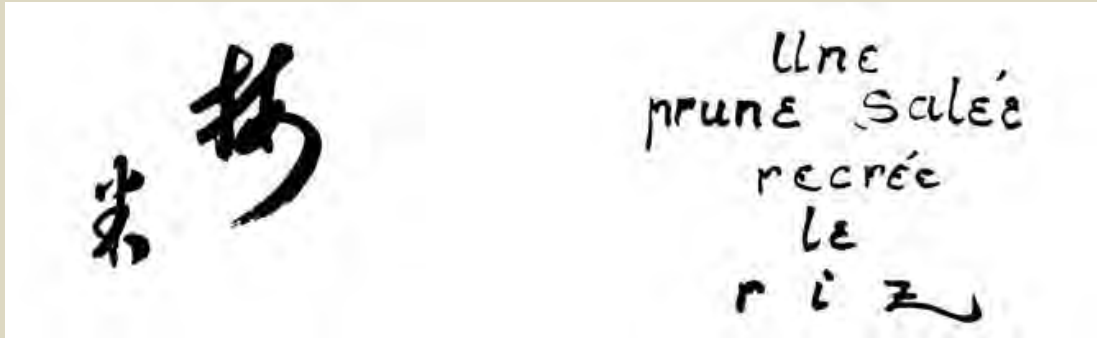
115.

Encre

sève
de l'esprit
et sang
de la pensée

Tus

**a szellem
sava
a gondolat
vére**



Traduction des idéogrammes:

梅 *Ume*: prune.

米 *Kome*: riz.

130.

Une
prune salée
recrée
le
r i z

**Egy szem
sózott szilva
újjáteremti
rizsem**

142.

Encre

Joie
du
jus
noir

Tus

**az
öröm
fekete
leve**

143.

L'
encre

n'est
que
de l'or
concentré

**A
tus**

**nem
más
csak
tömény
arany**

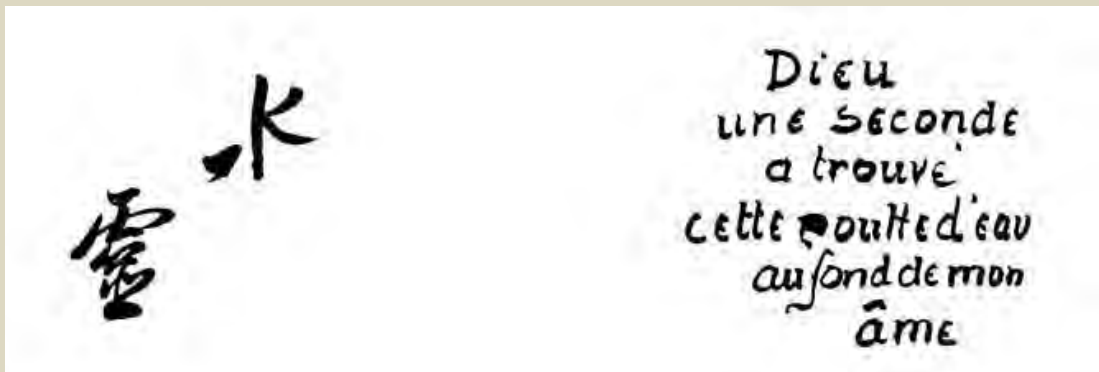
149.

La
pluie

peu à peu
devient de la neige
la boue
peu à peu
devient de l'or

**Az
eső**

**lassan lassan
hóvá válik
a sár
lassan lassan
aranyá lőn**



Traduction des idéogrammes:

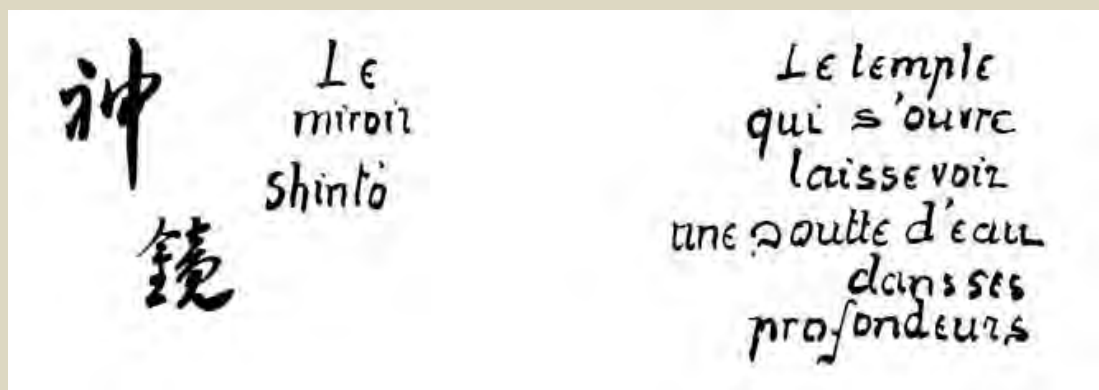
水 *Mizu*: eau.

靈 *Rei*: âme.

170.

Dieu
une seconde
a trouvé
cette goutte d'eau
au fond de mon
âme

Isten
egy pillanat
rátalált
a vízcseppre
lelkem
mélyén



Traduction des idéogrammes:

神 *Kami*: dieu.

鏡 *Kagami*: miroir.

171.
Le
miroir
Shintô

Le temple
qui s'ouvre
laisse voir
une goutte d'eau
dans ses
profondeurs

A
sintó
tükör

Nyíló
szentély
mélyén
megláthatsz
egy
vízcseppet

Freytag Orsolya „Nem a rózsa csak az illata” – a legyezőversek újraértelmezése Paul Claudel életművében

Szkholion : A DE-BTK HÖK művészeti és szakfolyóirata, 6. évf. 1. sz. / 2008, 44-52. oldal

Claudel életművén belül a keleti, elsősorban japán és kínai irodalomból táplálkozó szövegek – köztük a *Cent phrases pour éventail* (*Száz legyezővers*, szó szerint: száz mondat legyezőre) – kérdéses pozíciót foglalnak el. Claudel költői műveinek értelmezését több fontos tényező határozza meg. Egyrészt a mindig új kifejezési formákat kereső költőre mint újítóra tekintenek, másrészt igen meghatározó a költői szövegek tematikája, melyben fontos szerepet kap a keresztény hit – főként az Isten és ember közötti kommunikáció lehetősége (lehetetlensége?). A *Száz legyezővers*-et, mely az életmű kísérletező-felfedező részének egyik eklatáns példája, általában a messzi országnak szóló hommage-ként értelmezik. Meg kell azonban jegyezni, hogy – főként a szerzői előszónak köszönhetően – az értelmezők kitüntetett figyelmet szentelnek a legyezőversek különleges formájának. Mindezek ellenére az elemzések mindig igyekeznek legitimálni a szövegeket éppúgy, mint olvasásukat: értékelik újszerűségüket, és ezzel párhuzamosan megpróbálják beilleszteni őket az életmű egészébe és Claudel esztétikai-irodalmi koncepciójába.

A kötetnek, melyet ma *Cent phrases pour éventail* címen ismerünk, több egymást követő változata is volt. Claudel a szövege(ke)t Tokió-ban írta 1926 júniusától 1927 januárjáig. Az első verzió címe ***Souffle des quatre souffles (Négy fuvallat fuvallata)*** [japánul: 四風帖 Shi-fu-jō] volt, és Claudel négy kalligrafált művén kívül a festő Keissen Tomita [富田溪仙 Tomita Keisen] négy illusztrációját tartalmazta.



http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DPastExh/Publish_db/1997DM/DM_CD/DM_CONT/CLAUDEL/IMAGES/4/INDEX.HTM

A második változat a tokiói francia nagykövetség épületének nevéből kapta a címét – ***Poèmes du Pont-des-Faisans (A Fácán-híd versei)*** [japánul: 雉橋集 Chiketsu-shū] –, és 16 claudeli mondatot, illetve 16 illusztrációt tartalmazott. E két első változat legyező formában jelent meg.



http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DKankoub/Publish_db/1997DM/DM_CD/DM_CONT/CLAUDEL/IMAGES/2/INDEX.HTM

A harmadik és egyben utolsó verzió 1927-ben, Claudel elutazása után látott napvilágot a már ismert ***Cent phrases pour éventail (Száz legyezővers)*** [japánul: 百扇帖 Hyaku sen chō] címmel. 172, kézzel írt, japán ideogramokkal kiegészített mondatot foglal magában. A kandzsi-jegyek a japán kalligráfus, Ikuma Arishima [有島生馬] munkái. A „könyv” három papírharmonikából állt, melyek egy kis dobozba voltak csomagolva. [1] 1942-ben, tizenöt évvel a tokiói megjelenés után, Claudel úgy döntött, hogy európai közönség elé bocsátja művét. A Gallimard könyvkiadó jelentette meg a szerző előszavával. Fontos megjegyezni, hogy e kiadástól kezdve nem kézírásban, hanem nyomtatásban adják közre Claudel szövegét.

Mint említettem, az értelmezések elsősorban arra tesznek kísérletet, hogy a *Száz legyezővers*-et elhelyezzék az életművön belül. Stanislas Fumet a francia kritikai kiadás elé írt bevezetőjének végén Claudel egyik legtökéletesebb műveként említi. A mű keletkezésével kapcsolatban fontosnak tartja azokat az esztétikai hatásokat, melyek a költőt a Távolság-Keleten töltött idő alatt érték:

„nézte, hogyan rajzolnak a japán festők, és korábban azt is látta, hogyan dolgoznak az idősebb kínai költők, és látta a japánokat, amint varázslatos haikuikat papírra rögzítik. [...] Ezek a példák sugallták neki az ötletet, hogy „versfestményeket” készítsen.” [2]

Ugyanakkor Fumet szerint a *Cent phrases*-ban Claudel a mondatok és szavak szokatlan tördelésével, sőt megtörésével megvalósította azt, amivel már első színdarabjában is kísérletezett: „a bennfoglalt jelentés kivérzését” [3]. A *Száz legyezővers* életművön belüli pozícióját két fontos tényező alapján határozza meg. Egyrészt utal a *legyezővers*-ek előszavában megjelenő szerzői szándéokra és „használati utasításra”, mely szerint:

„a költő többé nem csak író, hanem – ahogyan a festő is – nézője és kritikusa is saját művének, amennyiben látja önmagát, amint létre hozza a művet. [...] Minden szónak – akár egy, akár több hangból áll – , minden mondatnak hagyni kell arra teret és időt, hogy teljes valóságában terülhessen szét a fehér papíron.” [4]

Másrészt kijelöl az életművön belül olyan gyakrabban tárgyalt egységeket, melyek párhuzamba állíthatók a *Száz legyezővers*-sel.

Tanulmányában Marianne Simon a második változat, a *Poèmes du pont des faisans* részletesebb elemzését végzi el Michel Truffet megállapításaira támaszkodva, [5] ezért ebben az értelmezésben kifejezett hangsúly kerül a kép és a szöveg kapcsolatára. Simon szerint mindhárom változat értelmezhető a távoli országnak és kultúrájának szülő hommage-ként. A mű tartalmi és formai elemeit, koncepcióját meghatározzák keletkezésének körülményei és a szerzőt ért hatások: a szöveg egyértelműen értelmezhető a távoli országnak szülő tiszteletadásaként: [6]

„Magától értetődően olvashatjuk a művet hommage-ként, melyet a költő-nagykövet annak az országnak írt, ahol több mint hat évet eltöltött. A közös munka egy japán művésszel, a könyv materialitásának hangsúlyozása, a legyező, a kézírás és a csomagolás kiválasztása, vagy még inkább magában a szövegben a japán valóságra és művészetre utaló kifejezések felbukkanása mind annak a világnak a tanúi, melyben a kötet megszületett.” [7]

Simon azonban már máshogy pozicionálja a szöveget az életművön belül, mint Fumet. Michel Truffet-t idézi, aki szerint a *Száz legyezővers* mint könyvkompozíció Claudel könyvről és írásról alkotott koncepciójának szerves részét képezi, így több mint imitáció vagy adaptáció. [8]

Simon hangsúlyozza, hogy ezekben a művekben az írás képszerűsége, külső formája, az írás mint látvány fontos szerepet játszik, szerinte a befogadás során a beszéd (tehát a nyelvi elem) nem válik el a tekintettől (vagyis a képtől). [9] Ez az általa elemzett változat, a *Poèmes du pont des faisans* esetében hatványozottan érvényes, hiszen ott nem kalligrafált ideogramok, hanem illusztrációk kísérik a latin betűs, kézírásos szöveget, vagyis képi és nyelvi oszthatatlan, egymást kiegészítő egységet alkotnak. Elemzésével Marianne Simon elsősorban olvasási útmutatót kíván adni, és nagy hangsúlyt fektet a befogadó értelmező, jelentésképző szerepére.

Philippe Postel szintén arra a megállapításra jut, hogy a *Száz legyezővers* életművön belüli helyét Claudel könyvről és írásról alkotott esztétikai koncepciója szerint kell kijelölni. Szerinte a mű három

egymást követő változata az egyes prózai írásokban körvonalazódó elképzelések konkretizációja. [10] A mű keletkezésében fontos szerepet játszottak Claudel személyes élményei – némelyikről naplójában is ír – , főként a Japánban tett utazások: a *Száz legyezővers* darabjai ezen emlékek, tapasztalatok lenyomatai. Postel is legitimnek tartja azt az értelmezést, mely szerint a mű mind tartalmában, mind formájában Japánnak és kultúrájának szóló hommage, az alkotás japán tradíciók átvételével tiszteleg az ország előtt. Bár méltatja a mű erényeit, megírása Postel szerint mégsem jelenti azt, hogy Claudel elfordulna nyugati-keresztény identitásától, sőt: „a paradicsomi Japán tulajdonképpen csak egy szép kép, egy, a végső keresztény igazságra vonatkozó allúzió: a kötetből valójában egy tisztán keresztény spirituális utat olvashatunk ki”. [11] A tanulmány szerzője tehát szükségét érzi, hogy valamilyen módon összekapcsolja (és ezzel legitimálja) a *Száz legyezővers*-et a költői életmű fő vonalával.

Összességében elmondható tehát, hogy bár a *Cent phrases pour éventail*-t az életmű részének tekintik, némileg mégis perifériára kerül, mert sem formáját, sem témáját tekintve nem illeszthető bele a „nagy művek” sorába, s elemzése, a vele való foglalkozás is legitimálásra szorul. A kritika láthatóan küzd azzal, hogy az életművön belül helyezze el ezt a szöveget, és nem próbálja meg összekapcsolni líratörténeti folyamatokkal.

Ahogy a fentebb röviden bemutatott tanulmányok is említik, a *Cent phrases*-ban hangsúlyos helyzetbe kerül az írás (a leírt szavak és betűk) materialitása, csakúgy, mint az írás, a betűk megformázásának aktusa. Claudel így fogalmaz az előszóban:

„[a] szó (mely azt jelenti: *a mozgás által birtokba vett*) nálunk nem más, mint az egymást követésből kialakuló egész. Még vibrál, még előbukkan a fehérből, mely lehatárolja a szót rajzoló kéz mozdulatát.” [12]

Ebben a műben, melyet formai sajátosságai miatt nem lehet egyszerűen szövegnek nevezni, a betű, a szó elsősorban képként, *látvány*-ként jelenik meg. Nem a szavak szótári vagy poétikai jelentései válnak fontossá, hanem azok a formák, melyeket a sajátosan tördelt mondatok mintegy kimetszenek a fehér papírból. Ez a jellegzetesség még hangsúlyosabbá válik a japán kalligráfiák jelenlététől. Az eredeti tokiói kiadásban, melyet három hajtogatott papírlapozó (vagy harmonika) alkotott, egy legyezőszárny egyik oldalán két japán kalligráfia, a másikon pedig Claudel egy jellegzetesen tördelt mondata áll, oly módon, hogy egy vagy több latin betű átkerül a japán kalligráfiák oldalára. Ez a tipográfia „nem a szavak és dolgok (jelen esetben a kalligráfia) közti folytonosság kimondására törekszik, hanem azt próbálja bizonyítani, hogy a francia szavak és mondatok – csakúgy, mint a japán ideogrammok – magukban hordozzák ezt a folytonosságot”. [13]

Azonban ennél többről is szó lehet. A sajátos tördelés nemcsak arra hívja fel a figyelmet, hogy a latin betűs írás is funkcionálhat látványként, hanem arra, hogy maga a forma is jelentéshordozóvá válhat. A mondatok által kialakított formák „testként” jelennek meg, ezt az értelmezést erősíti meg Claudel sokszor idézett metaforája, az „*hémorragie du sens inclus*” (a bennfoglalt értelem kivérzése): a váratlan tördeléssel a szavak és mondatok felületén (testén) metszés keletkezik, és egy új, nem nyelvi természetű jelentés jön létre.

Azonban mindezen formai sajátosságok következtében az olvasónak az idegenség tapasztalatával kell szembesülnie. Ezt a tapasztalatot erősítik a japán kalligráfiák, melyeket az európai olvasó – hacsak nem tud japánul és nem jártas a keleti kalligráfiában – nem tud írásjelként, vagyis nyelvi jelentéshordozóként értelmezni. Számára ezek az írásjelek képként, látványként jelennek meg. Ez egyrészt az idegenség tapasztalatával jár, másrészt egy másfajta értelmezési pozíciót kíván meg, végül pedig a latin betűs mondatok látványszerűségére is felhívja a figyelmet. Bár az értelmezések szerint a kalligráfiák tematikus kapcsolatban állnak a claudeli mondatokkal, ennek csak akkor jut szerep a befogadásban, ha az olvasó ismeri, vagy utánajár ezeknek a kapcsolódási pontoknak. [14]

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy ne kellene figyelembe venni a mondatok tartalmát, tematikáját, vagyis a szemantikai réteget. Hiszen a kalligráfiák és a latin betűs mondatok egymás mellé helyezése nemcsak az idegenség tapasztalatával szembesíti az olvasót, hanem utal arra a kulturális szférára is, amelyben a mű keletkezett. Így a *Száz legyezővers* két kultúra közti dialógus helyeként is értelmezhető. A japán kalligráfiák előhívják az olvasó előzetes tudásának azon elemeit, melyek a másik kultúrára vonatkoznak; természetesen ezen ismeretek mennyisége is befolyásolja az értelmezést.

A *Száz legyezővers* az írás materialitásán kívül a könyv materialítására is felhívja a figyelmet, arra, hogy a könyv (csakúgy, mint a fotó, az újság vagy később a film) dinamikus médium. Itt elsősorban a tokiói kiadásra kell gondolni, mely, mint említettem, három papírharmonikán jelent meg. Az európai kiadások már könyvalakban kerültek ki a nyomdákba, kivéve Michel Truffet 1985-ös „facsimilé”-nek nevezett kiadását. A *Száz legyezővers* e jellegzetessége is lehetővé teszi, hogy a művet az életművön kívülre, líra- és médiatörténeti folyamatokhoz is kapcsoljuk. Charles Grivel *Le Terrain des images (A képek földje)* [15] című tanulmányában arról a folyamatról beszél, melynek során a könyv mint médium vizuális képpé, látvánnyá válik: a 19. század közepétől a könyv képpé válásának (mise en image du livre) folyamata figyelhető meg. Grivel ennek két típusát különbözteti meg, beszél külső és belső képpé válásról:

„[a] külső kép nem más, mint azok a materiális összetevők, amelyek mintegy beburkolják a szöveget, és amelyek célja, hogy felkeltsék a figyelmet. A belső képek körébe tartoznak azok a litográfiák, metszetek, fotók, melyek az olvasás folyamatát végigkísérik, és ezzel együtt látvánnyá is alakítják.” [16]

Vannak tehát olyan, a könyvhöz kapcsolódó képi elemek, melyek látvánnyá, vizuális élménnyé alakítják a könyvet. Az illusztrációk megjelenése a szövegek átalakulását vonja maga után. A szöveg átalakulásának három faktora van: *morcellement* (szétmorzsolódás), *accélération* (felgyorsulás), *allégorisation* (allegorizáció). A szétmorzsolódást a megváltozó olvasási szokások idézik elő (folytatásos regények és illusztrált regények). A felgyorsulás lényege, hogy az illusztráció megjelenése következtében minimálisra redukálódik a leírás, az azonosítás pedig egyszerű felismeréssé változik. Az allegorizáció pedig nem más, mint hogy maga az írott szöveg jelenik meg látványként. A szöveg képpé válása, mely egyébként a modernitás fontos jellemzője lesz, a könyvről való gondolkodás átalakítását vonja maga után, és a könyv materialítására vonatkozó reflexiókat hívja elő. Emellett új irodalmi termékek létrejöttét is eredményezi, melyek azonban műfaji problémákat idéznek elő. Az új termékek nemcsak a népszerű irodalom szférájában jelennek meg, hanem az elit irodalomban is. Mallarmé *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard (Kockadobás soha nem törli el a Véletlent, ford. Tellér Gyula)* című műve ugyanígy idesorolható, mint a kortárs művészkönyvek.

A *Száz legyezővers* is beilleszthető ebbe a folyamatba. Egyfelől a műfaj problémájával szembesülünk. Ha figyelembe vesszük, milyen formájú ez a könyv (papírlégező), máris nehéz eldöntenünk, hogy valóban tisztán irodalmi szövegről van-e szó. Ha irodalmi szövegnek is tekintjük, még mindig felmerül a műfaji probléma. Valóban versekről beszélhetünk? A címben azt olvassuk, hogy *mondatokról* van szó, melyeket azonban egy-egy rövid versként is olvashatunk. Vers(ek)ként olvasva ez a korpusz egyfelől a mallarméi hagyományba illeszkedik, melyben a fehér papír és a fekete betűk viszonya kiemelt szerepet játszik. Másrészt összeköthető azzal az irodalmi mozgalommal, mely a 20. század elején megkísérelte átültetni a francia irodalomba a Távol-Kelet különböző versformáit, műfajait csakúgy, mint az azokhoz kapcsolódó esztétikai koncepciót. Az előszóban Claudel maga is utal erre az apektusra, ő maga sem kezeli hagyományos verseskötetként a művet.

A műfaji problémákon kívül a könyv képpé válásának két aspektusát találjuk még meg a *Száz legyezővers*-ben: a szétmorzsolódást és az allegorizációt. A szétmorzsolódás jelensége evidens. Egyfelől a költői mű részletei szétszóródnak a legyezőszárnyakon (még a hagyományos, könyv formájú kiadásokban is vízszintes vonal jelzi a legyezőszárnyakat), így a mondatok tipográfiai elkülönülése még hangsúlyosabb. De nem szabad elfelejtenünk a különleges tördelésről sem. Mint ahogy az alábbi idézetből is kitűnik, [17] a szavak teljesen szokatlan módon vannak tördelve: egyes betűk leválnak a szóról. A felső jel (hana) jelentése 'virág', az alsóé (kieru) 'eltűnni'.

Ez a jelenség egyenesen az allegorizációhoz vezet bennünket. A mondatok vizuális megjelenése az írott szöveget (ne felejtjük el, hogy kézírásról van szó!) képpé, látvánnyá változtatja. A könyv vizuális jellegét a japán kalligráfiák is erősítik. A könyv szokatlan formája (tulajdonképpen könyvszerűtlensége) saját médium voltára hívja fel a figyelmet: egy, az európai kultúrában más funkciókat betöltő tárgy (a legező) válik az irodalmi szöveg hordozójává.

Összességében megállapítható, hogy a médiatörténeti problémák felvetése, csakúgy, mint azon költészettörténeti folyamatok figyelembe vétele, melyek valamilyen módon kapcsolatban állnak a médiakultúra változásaival, lehetővé teszik, hogy a *Száz legyezővers*-et, ezt a különleges szöveget ne csak a claudeli életművön belül horgonyozzuk le, hanem széles hatókörű irodalmi folyamatokhoz

kapcsoljuk hozzá. Ebből a szempontból a *Száz legyezővers* az irodalmi szöveg képpé válásának egyik jelentős állomása, s mint ilyen, számos, a francia költészet történetére vonatkozó kérdést vet fel.

[1] A három változatról és formájukról ld. bővebben a következő internetes címet:
http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DKankoub/Publish_db/1997DM/DM_CD/DM_CONT/CLAUDEL/HOME.HTM

[2] „il avait regardé dessiner les peintres japonais, il a aussi regardé travailler dans le passé les vieux poètes chinois, et encore les Japonais fixant sur le papier leurs haï-kaï si charmants. [...] Ces exemples lui ont suggéré l'idée de fabriquer des tableaux de poésie.” (Fumet, Stanislas, Introduction = Claudel, Paul, *Œuvre poétique*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, XXXVII. – Az idézett francia szövegrészeket saját fordításban közlöm – F. O.)

[3] Uo., idézi S. Fumet: „l'hémorragie du sens inclus”.

[4] Uo., idézi S. Fumet: „Le poète n'est plus seulement l'auteur, mais comme le peintre, le spectateur et le critique de son œuvre, au fur et à mesure qu'il se voit lui-même en train de la réaliser. [...] Laissons à chaque mot, qu'il soit fait d'un seul ou de plusieurs vocables, à chaque proposition verbale, l'espace – le temps – nécessaire à sa pleine réalité, à sa dilatation dans le blanc.”

[5] Michel Truffet adta ki 1984-ben a *Cent phrases pour éventails* kritikai- és fakszimile kiadását, melyhez részletes elemzést is csatolt (Truffet, Michel, *Édition critique et commentée avec la reproduction, en fac-similé de l'édition japonaise*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris, 1985.).

[6] Simon, Marianne, *Poèmes du pont des faisans*,
http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DKankoub/Publish_db/1997DM/DM_CD/DM_CONT/CLAUDEL/INTRO_F.HTM

[7] Uo. „ on peut légitimement y lire un hommage de » l' ambassadeur-poète « au pays où il vient de passer plus de six ans. La collaboration avec un artiste japonais, la forte mise en valeur de la matérialité du livre, le choix de l'éventail, de l'écriture manuscrite, de l'emboîtement, ou encore, dans le texte même, la récurrence de termes renvoyant à la réalité ou à l'art japonais, témoignent tous de l'univers dans lequel fut élaboré le recueil.”

[8] Uo. (Michel Truffet-t idézi M. Simon.)

[9] Uo.

[10] Postel, Philippe, *Cent phrases pour éventail*,
<http://www.paul-claudel.net/oeuvre/cent-phrases>

[11] „ le Japon paradisiaque n'est somme toute qu'une belle image, un reflet, une » allusion « à la vérité ultime chrétienne: on peut lire en effet un parcours spirituel proprement chrétien dans le recueil”.

[12] „Le mot chez nous (qui signifie: *acquis par le mouvement*) est un ensemble obtenu par une succession. Il vibre encore, il émane encore dans cet arrêt du blanc qui limite l'allure de la main qui l'a tracé.” (Claudel, Paul, *Cent phrases pour éventail* = *Œuvre poétique*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, 692.)

[13] Postel, i. m., „On ne cherche pas à dire la continuité possible entre la chose (représentée globalement dans le dessin) et le mot, mais à prouver que les lettres, les mots et les » phrases « françaises, comme les idéogrammes tels que Claudel et son époque les conçoivent, peuvent comporter en eux-mêmes cette continuité, à condition de créer un art calligraphique propre aux lettres occidentales.”

[14] A <https://terebess.hu/english/haiku/claude.html> honlapon megtalálható néhány mondat a *Cent phrases*-ből, az ideogrammak feloldásával.

[15] Grivel, Charles, *Le terrain des images*,
<https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47640>

[16] Uo. „L'image externe est celle qui enveloppe le texte à la couverture et constitue l'appel de lecture, l'image interne comprend la série des gravures, lithos, photos etc., in-texte, qui accompagnent la lecture et la constituent en vision.”

[17] Kinyitjuk a szemünket, és a rózsa eltűnik. Mind belélegeztük.