

keréknyomok

2008/TÉL ORIENTALISZTIKAI ÉS BUDDHOLÓGIAI FOLYÓIRAT



Tartalom

TANULMÁNYOK, FORDÍTÁSOK

URAY-KÖHALMI KATALIN
Geszer Kán három felesége 3

SÁRKÖZI ALICE
Vallási türelem
a mongol kánok udvarában 14

BIRTALAN ÁGNES
Nyugat-mongol (dzahcsin)
buddhista népdalok 25
*(A Magyar-mongol nyelvjárás-
és népi műveltségkutató expedíció
1991-es gyűjtéséből)*

MAJER ZSUZSA
A cam tánc hagyományának
felélesztése Mongóliában 37

TELEKI KRISZTINA
Az egykori mongol kolostorfőváros
szentélyei 63

SZILÁGYI ZSOLT
A IX. Halha Bogdo Gegen
Dzsebcundamba Rinpocse
rövid életrajza és napjainkban
betöltött szerepe 86

KÓSA GÁBOR
A Világ Tiszteltje és a Nagyság Atyja 95
(Buddho-Manichaica II.)

SZABÓ KRISZTINA
TÓTH ZSUZSANNA
A megszabadulás ékköve 111
(részletek)

KRITIKÁK, RECENZÍÓK

Paul Williams
with Anthony Tribe:
Buddhist Thought.
A Complete Introduction
to the Indian Tradition. 125
Hidas Gergely

Qiancheng Li:
Fictions of Enlightenment.
Journey to the West,
Tower of Myriad Mirrors
and Dream of the Red Chamber. 126
Kalmár Éva

SUMMARIES IN ENGLISH 130

E számunk szerzői

gyománys, esetleg klasszikus buddhizmusként fordíthatnánk).

A hetedik fejezetben Tribe egy nagy témát taglal:

Mantranaya/vajrayāna – tantrikus buddhizmus Indiában

Tribe munkája egészen a mai napig a legkorszerűbb, legvilágosabb és legmértékadóbb, nyomtatásban megjelent összefoglalás az indiai tantrikus buddhizmusról (Ronald M. Davidson 2002-ben kiadott *Indian Esoteric Buddhism: a Social History of the Tantric Movement* című könyve hagy kívánnivalókat maga után). Azt sajnálhatjuk csak, hogy alig ötven oldal terjedelmű a bemutatás, mert egy egész könyvnyi anyagot is szívesen végigolvasnánk. A szerző bölcs óvatossággal, de részletekbe menően ismerteti a témát és tisztázza a hozzá kapcsolódó fogalmakat, például azt, hogy a buddhista tantra nem azonos a *vajrayāna*-val, mert már a 6. század előtt is létezett, mint *mantranaya* (ennek nevét később sokhe-

lyütt *mantrayāna*-ra változtatták, igyekezvén beilleszteni a *yāna*-k fogalmkörébe).

A *Buddhist Thought* már törzsfejezetei alapján is érdemes tehát a méltatásra, azonban itt még korántsem érnek véget erői. A könyv végén található bibliográfia mellett, hogy bemutatja az időtálló klasszikusokat, illetve a legújabb értekezéseket a másodlagos irodalom köréből, egy rendkívül hasznos listát is közöl az elsődleges forrásokról. Ebben az *Abhidhānottara Tantrā*-tól Nāgārjuna *Yuktiṣaṣṭikā*-jáig részletes felsorolást ad a szanszkrit, tibeti és kínai változatokról, valamint a nyugati nyelveken megjelent szövegkiadásokról és fordításokról (ha vannak ilyenek), nagymértékben segítve a tájékozódást egy-egy szűkebb témát, szöveget illetően.

Csak remélhetjük, hogy Williams és Tribe könyve valamikor magyarul is olvasható lesz – a mű fontosságát jelzi, hogy angolul már többször újra kiadták.

Hidas Gergely

Qiancheng Li: *Fictions of Enlightenment. Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors and Dream of the Red Chamber.*

University of Hawai'i Press, 2004, Honolulu. XII + 250 o.

Különös tény : van három jelentős kínai buddhista regény, amelyet a szerző e könyve előtt még sosem elemeztek részletesen a buddhista iratokhoz és a buddhista tanításokhoz való viszonyuk szempontjából. Nem a kínai irodalom valamely mellékvonulatáról van szó, hanem a 16–18. századi kínai regényirodalom két kiemelkedő művéről, és az egyikhez írott különös, egyéni hangú „folytatás-”ról. Mind

a három mű olvasható magyarul is: Vu Csengen (Wu Chengen): Nyugati utazás avagy a Majomkirály története (*Xiyouji*), Fordította: Csongor Barnabás, Budapest, 1965; 1980, Európa; Tung Jüe (Dong Yue) : Ami a Nyugati utazásból kimaradt. (*Xiyoubu*), Fordította: Csongor Barnabás, Budapest, 1980, Európa; Cao Hszüe-csin – Kao O (Cao Xueqin – Gao E): A vörös szoba álma (*Hongloumeng*), Franz

Kuhn rövidített német szövegéből fordította Lázár György, az előszót írta: Tőkei Ferenc, Budapest, 1959, Európa (és további kiadások). Bizonyára azon is lehet vitatkozni, hogy valóban buddhista regényekkel van-e dolgunk, vagy hogy mit is jelent a *buddhista regény* kifejezés. Jelen könyv szerzője a *megvilágosodás regényeiként* elemzi e műveket. Számba veszi a rájuk vonatkozó (angol nyelvű) elemzéseket, melyekben *A vörös szoba álma* például elsősorban „a kínai életmód enciklopédiájaként” jelenik meg. A regény főhősének, Jia Baoyunak a jellemét elemezve általában figyelmen kívül hagyják a természetfölötti elemeket – idézi a szerző David Hawkes véleményét, akinek a regény egyik angol fordítását köszönhetjük –, amelyek pedig szorosan beleszövődnek a regény szövetébe (13. oldal). És bár a két Majomkirály-regényt (Wu Cheng'en valamint Dong Yue művének egyaránt Sun Wukong, a Majomkirály a főszereplője) témájánál fogva természetesen minden elemző buddhista műnek tekinti, de nem elemzik buddhista szellemiségű műként, nem próbálják feltárni a buddhista iratokhoz fűződő kapcsolatát, sem a mélyebben húzódó filozofikus vonulatot. A szerző mindhárom művet *fejlődésregénynek* tekinti, melynek főszereplői tökéletlen lények, akik a történet során végigjárják a szellemi tökéletesedés lépcsőfokait, az érzelmi megrázkódtatások, illetve démonokkal vívott valódi vagy szellemi küzdelmek révén elérik a megvilágosodást. A *Nyugati utazásban* ez ki is van mondva: a szent könyvekért nyugatra zárandokoló szereplők az utolsó fejezetben mind buddhává lesznek, Sun Wukong fejről is eltűnik a rettenetes abroncs, amellyel mestere megszorongatta, valahányszor zabolátlannak, engedetlennek mutatkozott. A Majomkirály Dong Yue által megjelenített kalandjaiban a Ming-kor végi kínai filozófia fogalmai jelennek meg allegorikus formában, a majom a Kék Hal, vagyis az érzéki vágyak szférájának fog-

lya lesz, s a regény végére sikerül legyőznie e démont önmagában is. *A vörös szoba álma* főhőse, Baoyu azonban nem ilyen egyértelműen jut el a megvilágosodásig. Az ő sorsa mintha már eleve elrendeltetett volna: a csodálatos kőben, amelyből életre kel, s amelyet a szájában találnak, amikor megszületik, mintegy benne foglaltatik tragikus sorsa. Qiancheng Li azonban kimutatja, hogy az érzékeny, az arisztokratikus kínai nagycsalád zárt világba beilleszkedni képtelen főhős éppen az átélt érzelmek, összeroppanások révén jut el a felismerésig: el kell hagynia a világi életet. Talányos módon eltűnik, bár bizonyosan senki nem tudja hová lett, lehet, hogy mint sokszor emlegette azelőtt, buddhista szerzetes lett, már átlépte az üresség kapuját (a kolostorkaput). Bizonyosságot a „való világban” nem, csak a regény különös, mitikus kerettörténetében lelhetnénk, ha az író utolsó mondatai értelmében nem kellene kételkednünk, hogy amit hallotunk-olvastunk a való világban történt-e vagy csak álmoként lebegett.

Mindez a regények *szüzséjének* értelmezésére vonatkozik. Számos, elsősorban kínai szerzőktől származó művet idéz a könyv, amelyek a buddhista történetek kínai irodalomra, kínai elbeszélő prózára gyakorolt hatását elemzik (179. oldal, 3. és 5., 6., 7., 8. jegyzet). De a szerző ennél sokkal mélyebbre ás. Egyrészt számba veszi azokat a buddhista szútrákat és kommentárjaikat, melyet a 16–18. századi (Ming-kor végi, Qing-kor eleji) kínai írástudók körében ismertek voltak, vitatkoztak róluk, hatottak gondolkodásukra és így a nevezett regények íróira is. Kiemeli a többi közül az Avatamsaka-sútrát (*Huayanjing*), annak is a Sadāprarudita és Sudhana zárandoklatáról, illetve utazásáról szóló fejezeteit, amely annak a gondolatnak szolgál háttérül, hogy az akadályokkal teli utazás és zárandoklat a buddhista iratokban is a tökéletesedés útja, ilyenképpen a *Nyugati utazás* és az *Ami a*

Nyugati utazásból kimaradt című regényeknek az irodalomtörténetben korábban már feltárt forrásain túl ez a fontos és Kínában a regények keletkezése idején jól ismert buddhista irat is forrása lehetett. Igaz, erre vonatkozóan filológiai bizonyítékokkal nem szolgál, hanem a szerkezeti és szellemi hasonlóságokra hívja fel a figyelmet. Gondolatilag a szerző szerint a *Huayanjing* – többek között – azért is hathatott a szóban forgó regények szerkezetének és mélyebb mondandójának megformálására, mert a szútra két utazója egyaránt a való világban szerzett *személyes megpróbáltatásai* által jut el a megvilágosodásig. Hasonlóképpen fontos gondolati aspektusa a szóban forgó regényeknek az üresség (śūnyatā) fogalma, mely a két Majomkirályról szóló műben különösen éles megvilágításba kerül az által, hogy Sun Wukong (a Majomkirály) neve azt jelenti: Ürességre Eszmélő, de a *Vörös szoba álmában* is Jia Baoyu valamennyi kudarca és kiábrándulása az üresség eszméjének megtapasztalását erősíti benne. Vagy például a regény ötödik fejezetében Baoyu a Nagy Üresség Álomrégiójában (*Taixu Huanjing*) tesz látogatást, ahol meghallgatja a Vörös szoba álmának tündérszövegét (*Hongluomeng xianqu*). A való világ káprázat mivoltának és mégis valóságos létének ábrázolása a buddhista hatásra alakuló elbeszélő irodalomban, a szerző elemzése szerint, a mahāyāna-buddhizmus kínai irányzatainak paradoxonát fejezi ki: „Röviden szólva úgy tűnik, hogy a *kong* vagyis az üresség egyszerre transzcendens és immanens, transzcendenciája immanenciájában rejlik. A valóság tartománya tehát éppen itt van, a jelenségek világában.” (36, oldal)

A mahāyāna-buddhizmus némely kiemelt gondolatának elemzése szolgál a konkrét regények elemzésének háttérül, melyeknek a szerző egy-egy önálló fejezetet szentel. A *Nyugati utazás* elemzésében egyrészt az utazás motívumát emeli ki mind Sun Wukong, mind

a buddhizmus szent könyveiről a veszélyes útra indult Szentatya alakjának elemzésében, mind pedig annak kimutatásában, hogy az utazás, a fenti paradoxonnal összhangban, tulajdonképpen mindannyiuk *tudatában* zajlik. Még nyilvánvalóbban ez az alapgondolata Dong Yue regényének, amelyben a Majomkirály a Kék Hal gyomrában tett hosszú kalandjai után, amikor visszatér mesteréhez, azt találja, hogy csak annyi időt volt távol, amennyi idő alatt az ember jól megéhezik, s maga is csodálkozva érdeklődik, hogy ez miként történhetett. Amit látott tehát, álom volt. Amit tapasztalt, annak a tükrök termében átélt kalandja a csúcspontja: a Kék Káprázat világában a majom milliom tükrök közt találja magát, bármelyikbe tekint bele, mindenütt önmaga képzeit látja, bár nincs erről tudomása. S kalandja végén arra is ráébred, hogy a Kék Hal nem más, mint saját vágyainak megtestesülése. A *vörös szoba álmának* szentelt 5. (leghosszabb) fejezetben pedig buddhista fogalmak: a tökéletlen világ, a vágyak és a dharma, az illúziók, az akadályok szemszögéből elemzi a regény alakjainak szerepét, majd három alfejezetet is szentel a tükröképek szövegbeli és szerkezeti szerepének, párba állítva a női szereplőket, Baoyut saját „alteregójával”.

Qiancheng Li elemzésének harmadik aspektusa (a tartalmi hasonlóságokon és a gondolati egyezéseken túl), a buddhista iratok és irodalom (hozzátehetjük: az Indiából származó irodalmi formák) narratív konvencióinak és szerkesztési elveinek hatására vonatkozik. A dunhuangi irodalom jeles kínai kutatójának, Chen Yinquének több művét is idézve felhívja a figyelmet arra, hogy a népszerű, képzelt szülte irodalom Kínában ugyanolyan „műfaji” sajátosságokkal rendelkezik, mint a buddhista szútra. Mert a kínai elbeszélés- és színjátékirodalom megszületésének előzménye a buddhista szútramagyarázat, a *jiangjing* (lásd: Jaroslav Průšek: *The Narrators of*

Buddhist Scriptures and Religious Tales in the Sung Period. *Archiv Orientální*, X (1938), 375–389; Hrdličková, V. : The First Translations of Buddhist Sūtras in Chinese Literature and their Place in the Development of Storytelling, *Archiv Orientální* XXVI (1958), 114–144; valamint: Victor H. Mair: The Narrative Revolution in Chinese Literature: Ontological Presuppositions, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 5 (1983) 1–27). A buddhista iratok kínai fordításai, bár nyelvükben közelítettek a korabeli beszélt nyelvhez, mégsem voltak érthetőek az egyszerű hívők, vagy megtérni vágyók számára. Ezért indiai formákat követve, próza és vers váltakozásával (Victor Mair terminusával *prosimetric*) sorról-sorra előszóban magyarázták azokat, különféle történetekkel illusztrálva a karma tanának érvényesülését, az üresség mibenlétét és más fogalmakat. A próza és vers váltakozása magukra a buddhista szútrákra is jellemző forma: több műben, például a *Lótusz szútrában* ugyanaz a tartalom hangzik el előbb prózában, azután versben. De ez nem pusztán ismétlés: a vers azt, aki előszóban előadja, és a hallgatóságot is, meditatív tudatállapotba hozza, vagyis ezen a szinten nem maga a történet szólal meg és szólítja meg a hallgatóságot, hanem annak emelkedettebb, morális, szellemi aspektusa. Ez a narratív forma a kínai regény számára is lehetővé teszi, hogy a két világ, a valódi és a szellemi (vagy transzcendens) között szá-

badon váltson, ahogyan Sun Wukong képes felrepülni a levegőbe, és eljutni az istenek honába, ahogyan a békés kolostorlakók, földművesek és a zarándokút során előkerülő más szereplők démonalakja egyszer csak megnyilvánul; ahogyan az érzékek rabságában (a Kék Hal fogságában és a milliomm tükör közé került) Majomkirály „valódi” szférában találja magát, szemközt a kínai történelem hőseivel és nagy áruóival. Vagy amiként *A vörös szoba* álmában Baoyu betegségéből nem e világról való őrzői gyógyítják meg, vagy amiként versben és álomban éli át kirándulását a *vörös szobában*, ahol előre megálmodja mindazt, ami a regény során majd történik vele.

Végül a szerző felhívja a figyelmet arra, hogy a klasszikus kínai regények szerzőitől idegen volt a lélekelemzés, mégis olyan kifinomult ábrázolási formákkal találkozhatunk e művekben, mint az álomfejtés, a tükörkép-ábrázolás, Sun Wukong vagy Jia Baoyu alakjának megkettőzése, amelyek a nyugati irodalomban a modern irányzatokra jellemzőek. Bár mindhárom regény – vonja le a következtetést a szerző – kétségtelenül buddhista mű, mindazonáltal a valóság nagyonis reális dimenzióiban nyilvánul meg, szereplői csak ebben a valóságos közegben tehetnek szert azokra a személyes tapasztalatokra, amelyek eljuttatják őket a megvilágosodásig.

Kalmár Éva