

Julio Cortázar *Rayuela* című regénye és a Zen buddhizmus

CSÉP ATTILA

A Cortázarról szóló tanulmányokban elég sokszor találunk utalásokat a keleti vallásokra és filozófiákra, illetve azokra a kapcsolatokra, melyek közöttük és az író gondolatvilága között megállapíthatók. Ezek az utalások azonban vagy nagyon általánosak, vagy valamilyen apró részletkérdésre vonatkoznak, és csak mellékesen érintik ezt a témát. Ezért határoztuk el, hogy Cortázar főművét, a *Rayuelát* most kizárólag ebből a szempontból vizsgáljuk meg. Módszerünk lényegében abban áll, hogy az idevágó részleteket, szempontokat kiemeljük a regényből, és összevetjük a Zen buddhizmus megfelelő tanításaival, ilyen módon téve világossá és bizonyítva be az egyezéseket és hasonlóságokat.

A keleti vallásfilozófiai irányzatok közül nem a Zen buddhizmus az egyetlen, amelyik a cortázari életműre hatott, bár ez a legjelentősebb. Ezért a Zen buddhizmuson kívül néha a taoizmusra és a mahajána buddhizmusra is hivatkozunk. Zen buddhizmus, mahajána buddhizmus és taoizmus nem egymástól élesen elkülönülő irányzatok, hanem a fejlődés különböző fokozatait képviselik, egymásból alakultak, olyasféléképpen, mint — analogikusan — a protestantizmus a katolicizmusból, a katolicizmus pedig a zsidó vallásból.

Induljunk ki abból, ami a legszembetűnőbb: a mű címéből. Amint ezt magától Cortázartól tudjuk (a Luis Harssnak adott interjújában¹ mondta): „a *Rayuelának* eredetileg *Mandala* lett volna a címe”. A mandala — hogy újra Harssnak az előbb említett munkájából idézzünk — a „buddhisták egyfajta misztikus labirintusa, ami rendszerint egy cikkekre, rekeszekre vagy kockákra osztott kép vagy rajz — akárcsak az ugróiskola —, a figyelmüket erre koncentrálnak, és ezáltal ösztönzést és segítséget kapnak egy sor lelki fejlődési szakaszhoz az elérésére. A mandala tehát olyasmi, mint egy lelki fejlődésnek a grafikus rögzítése”.² Az eredeti cím megváltozott, de maga a mű természetesen maradt, ami volt, vagyis egy „lelki fejlődésnek” az ábrázolása, amit azonban most már nem a mandala, hanem egy vele analogikus és sokkal általánosabban ismert másik rajz, az ugróiskola jelképez. Miközben Cortázar leírta Oliveira belső közdelmét és előrehaladását az ugróiskola szimbolikus kockáin át, szem előtt tartotta a buddhista szerzetes analogikus fejlődését, aki a mandalát használja.³ Az irodalmi mű címe mindig fontos, sokat elárul róla, mert — közvetlenül vagy jelképesen — az illető mű lényegét igyekszik kifejezni. Ha tehát Cortázar *Mandalának* akarta címezni regényét, ez azért volt, mert úgy vélte, hogy a buddhista vallásnak ez a terminusa fejezi ki műve lényegét.

¹ Luis Harss: Los nuestros. Buenos Aires, Sudamericana, 1973, 266. l.

² Idézett hely.

³ Lásd még: A. M. Pucciarelli: Notas sobre la búsqueda en la obra de Cortázar. H. F. Giacomani, Homenaje a Julio Cortázar, New York, Las Américas, 1972, 184–185. l.

Később ugyan megváltoztatta, de csak azért, mert — ahogy ő maga jelentette ki az említett interjúban — a mandala szó ismeretlen a nagyközönség számára, nem mond neki semmit.

Cortázar ellenszenve a Nyugat valamennyi hagyományos intézménye iránt közismert. Miközben elveti a nyugati filozófiákat, gondolat- és érzésvilágot, nagymértékben közeledik a keleti mentalitáshoz (bár óvakodik attól, hogy bármilyen doktrína vagy vallás követői közé beskatulyázzák). A *Rayuela* lapjain számos konkrét kijelentést találunk erre vonatkozóan. De nemcsak ezek az explicit kijelentések, hanem a mű tisztábban regényalkotó elemei is hasonló mondanivalót hordoznak: így elsősorban Horacio és a Mágá jelleme, illetve kettőjük viszonya, a cselekmény.

Vegyük tehát sorra a témánkhoz tartozó, a jellemekben és a cselekményben is tükröződő legfontosabb gondolatokat. Elsőként azt vizsgáljuk meg, hogyan jelentkezik a *Rayuelában* a Zen buddhizmus egyik alapvető tanítása, amit a rövideg kedvéért a *vitalizmus követelményének* nevezünk.

A cél az ugróiskola utolsó kockája, az „ég”, avagy — a keleti vallások terminológiájával élve — a *kibbutz*, az *Idgrassyl*. Az odavezető utak különbözőek lehetnek, itt a regényben kettőt ismerünk meg belőlük, Horacióé és a Mágáé. Kétféle út, kétféle emberi magatartás. Kétfajta megközelítés, kétféle lehetőség. Kétféle életmód, amelyik nemcsak eltér egymástól, hanem ellentétes egymással. Horacio Oliveira az értelem embere, sok könyvet ismer, kétségbeesetten kutatja a világ filozófiai megfejtését. Ő és barátai alkotják az úgynevezett Kígyó Klubot. (Ez is szimbólum: a kígyó az intellektualizmust jelképezi.) Oliveirával szemben a Mágá tudatlansága szinte már mesébe illő. Amikor például Oliveira a Louvre-ba megy, jobban szereti, ha nem jön vele, mert „a te tudatlanságod abból a fajtából való volt, mely minden élvezetet tönkretesz”. (*Rayuela*, 228. l.)⁴ Legfeljebb szórakoztató regényeket olvas, az igazi irodalomból szinte semmit sem ismer. Ha jelen van a Kígyó Klub vitáin, elképesztő kérdéseket tesz fel. A könyvesboltok kirakatához érve „fel kellett világosítani Flaubert-ről, meg kellett mondani neki, hogy ki volt Montesquieu, meg kellett magyarázni Raymon Radiguet-t, tájékoztatni kellett Théophile Gautier-ről. A Mágá csak hallgatott, ujjával a kirakat üvegén rajzolgatva . . .” (*Rayuela*, 40. l.)

Ilyen tehát a Mágá, és mégis van benne valami igen lényeges, ami hiányzik Oliveirából. A Mágá, minden naivsága ellenére, valahogy közelebb áll a nagy kérdések megoldásához, mint a férfi a maga okoskodásával és ismereteinek mérhetetlen halmazával. Mert a Mágá, ahelyett, hogy elmélkedne, él. Oliveira erre rá is jön, és erősen vágyakozik rá, hogy ő is elérje, megvalósítsa ezt a létformát, de nem tud szabadulni önmagától: „Vannak metafizikus folyók, ő úszik bennük, mint az a fecske úszik a levegőben . . . Én leírom, meghatározom ezeket a folyókat, és vágyakozom utánuk, ő úszik bennük . . . És nem tud róla, akárcsak a fecske. Nincs rá szüksége, hogy tudja, élni tud a rendetlenségben . . . Az a rendetlenség, ami az ő titokzatos rendje . . . sarkig kitárja előtte az igazi ajtókat . . . Óh, hadd lépjek be, hadd lássak egyszer én is úgy, ahogyan a te szemeid látnak.” (*Rayuela*, 116. l.)

Ezzel el is jutottunk a cortázari eszmevilágnak és a Zen buddhizmusnak ehhez a nagyon fontos érintkezési pontjához: a vitalizmus követelményéhez. Ez a gondolat, természetesen, nemcsak a Zen buddhizmusban található meg

⁴ *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967. — A továbbiakban a műből vett valamennyi idézet erre a kiadásra vonatkozik.

(hanem például Klagesnél, Goethénél, Ortegánál és a szürrealistáknál is), itt azonban az egész tanítás egyik központi elemét alkotja. Az okoskodással az életet állítja szembe, a gyakorlatot. Ezt a magatartást kínai kifejezéssel *vu hszinnek* nevezik. (*Vu* jelentése *nem*, *hszin* jelentése *szív, ész*; *vu hszin*: *nem ész* azaz „nem okoskodni”).

A Mága, miként már említettük, nem ismeri a könyveket. Figyeljük meg, hogyan vélekedik az *Avatamska Sutra* arról az emberről, aki elmerül a könyvek olvasásában, és közben megfeledkezik az életről:

„Olyan ő, mint az a szegényember, aki éjjel-nappal számolgatja a kincseket, melyek nem az övéi, mert a valóságban egyetlen fillérje sincsen. Ugyanígy van ez a »nagy tudással« is. Egy darabig olvashattok könyveket, de legyen rá gondotok, hogy félretegyétek őket, mihelyt lehetséges. Ha nem így cselekesztek, akkor hozzászoktok, hogy ne tanuljatok meg mást, mint betűket.”⁵

Hogy még jobban rávilágítsunk a Zen gondolkörének és a cortázari magatartásnak pontos egybeesésére ezen a területen, az alábbiakban idézünk néhány mondatot Mariano Antolín — Alfredo Embid: *Introducción al budismo Zen* (Barcelona, Barral, 1974) c. könyvéből, majd közvetlen utána néhány sort a *Rayuelából*.

Antolín—Embid művében ezt olvashatjuk:

„A Zen . . . személyes, közvetlen tapasztalat, nem pedig ismeret, amit az elemzés és az összehasonlítás útján szerzünk.” (12. l.)

„Az Zen megköveteli, hogy minden ember közvetlenül és személyesen tapasztaljon meg minden dolgot, lényé legmélyén . . .” (12. l.)

„A Zen tételei közvetlen tapasztalati benyomások, és nem jogosítanak fel semmiféle intellektuális vagy metafizikai értelmezésre, megkövetelik, hogy az intellektus maradjon nyugton . . .” (71. l.)

„A Zen vonakodik minden magyarázattól, át kell élni.” (72. l.)

Lássuk ezek után a *Rayuelát*:

„Ami megőrjít engem, az a magyarázgatási mánia, a Logosnak az a fel-fogása, hogy kizárólag igét értsünk rajta.” (52. l.)

„Fel kell fedezni a magyarázatellenes módszert . . .” (51. l.)

„Megmagyarázni, megmagyarázni — dohogott Étienne. — Ha nem nevezitek meg a dolgokat, meg sem látjátok őket. És ezt kutyának hívják, és ezt háznak hívják, ahogyan a Duino mondta. Meg kell mutatni, Perico, nem magyarázni. Festek, tehát gyökök.” (51. l.)

Ezek az idézetek nem szorulnak kiegészítésre, világosan megmutatják a gondolatok egybeesését. Egyedül az utolsó idézet egy részletére kell felhívunk a figyelmet. Cortázar, csakúgy, mint a Zen, nemcsak az okoskodást és a magyarázgatást igyekszik elkerülni, hanem még a szavakat is — legalábbis a szavak túlzott bőségét. Étienne ezt mondja: „Ha nem nevezitek meg a dolgokat, meg sem látjátok őket. És ezt kutyának hívják, és ezt háznak hívják . . .” Antolín—Embidnél ezt olvashatjuk: „. . . a Zen »az élet igazsága«, és ezért valami bensőségebbre és közvetlenebbre van szüksége, mint szavakra, ahhoz, hogy az életet a maga állandó mozgásában szimbolizálja. Tai Hui mester (1089—1163) már megmondta, hogy »a Zennek nincsenek szavai, ha megvan a *satori*, minden megvan.«” (129. l.)

⁵ Idézi Mariano Antolín—Alfredo Embid: *Introducción al budismo Zen*. Barcelona, Barral, 1974, 30. l.

Látjuk tehát, hogy Cortázar milyen közel áll a Zen gondolköréhez, érzésvilágához, és hogy ezeket a regény két főszereplője közül a Mága testesíti meg. Úgy is mondhatnánk, hogy a Mága képviseli a „Keletet”, Oliveira pedig a „Nyugatot”.

Ha a keleti szimbolisztika körén belül maradunk, további érdekes megfelelésekre bukkanunk. A Mága jellemében számos olyan vonást találunk, amelyek megfelelnek a *jin*nek, Horacio Oliveiráéban pedig olyanokat, amelyek a *jang*nak felelnek meg. Mit jelent a *jin* és a *jang*? A *jin* és a *jang* a *Tao* alkotóelemei. Idézzünk újra Antolín és Embid könyvéből (21. l.):

„Lerajzolva a *Tao* egy kör, mely két ellentétes alkotóelemet vesz körül és foglal magába, a *jint* és a *jangot*. Ezeket metaforikusan így fejezhetjük ki:

Jin: „sötét”, „passzív”, „női”, „föld”, „nedves”, „receptív” . . .

Jang: „fénylő”, „aktív”, „férfi”, „ég”, „száraz”, „alkotó” . . .

Mint látjuk, a *jin* a „női” alkotóelem, de ezenkívül több más olyan sajátossága is van, amely megfelel a Mága jellemvonásainak, így például a „sötét” műveltsége hiányára utal, a „föld” pedig realiztikus életfelfogására. Vele ellentétben a férfi alkotóelem, a *jang*, vagyis Horacio, majdnem mindig a fellegekben jár („ég”), „fénylő”, mert sok ismerettel rendelkezik, „aktív”, mert állandóan folytatja a keresést, és „alkotó”, mert egy teljesen új filozófiát akar létrehozni.

Az előbbi Antolín–Embid-idézet folytatásaként a következő sorokat olvashatjuk:

„Kettőjük (a *jin* és a *jang*) között nincsen sarkalatos ellentét, mivel mind-egyik magába foglal valamit a másik természetéből; így a *Tao* szokásos képi ábrázolásánál a fekete mező tartalmaz egy fehér pontot és a fehér pedig egy feketét.”

Ez a mondat már egy további gondolathoz visz el bennünket, melyet szintén éppúgy megtalálunk Cortázar művében, mint a Zen buddhizmusban. A dichotómiák, a dualizmus, az éles szétválasztások elkerüléséről, a kölcsönös egybeolvadásról van szó.

Lássunk előbb két részletet a *Rayuelából*:

„ – Nyugati dichotómiák – mondta Oliveira –. Élet és halál, földi élet és túlvilág. Nem ezt hirdeti a te bárdod, Ossip . . . , hanem valami formálhatóbbat, kevésbé kategorizáltat.” „Egy bizonyos ponton megjelent az elkérgeződés, az elmeszesedés, a meghatározás: fekete vagy fehér, radikális vagy konzervatív . . . hús vagy zöldség, az üzlet vagy a költészet.” (*Rayuela*, 33. l.) (Hasonló gondolatokat találunk a *Rayuela* 438–439. és 558. lapján is.)

Vessük most össze ezeket a sorokat a *Lankavatara Sutra* egy részletével: „Mit értünk azon, hogy dualizmusnélküliség? Azt, hogy világos és sötét, hosszú és rövid, fekete és fehér relatív fogalmak, és nem függetlenek egymástól; akárcsak a *nirvána* és a *samsara*, minden egyéb dolog is nem-kettő; csak ott van *samsara*, ahol *nirvána* is van, mivel létük természete olyan, hogy nem zárják ki egymást. Ezért mondjuk, hogy minden dolog nem-duális.”⁶ (A *Lankavatara Sutra* a mahajana buddhizmus egyik alapszövege, egyszersmind Bodhidharmának, a Zen megalapítójának legkedveltebb Sutrája.) A dualizmusnak és a merev kategóriáknak a kiküszöbölése a Zen buddhizmus egyik fontos tanítása, és egyszersmind a *Rayuelának* és Cortázar egész életművének egyik leggyakrabban felmerülő gondolata.⁷

⁶ Idézi Antolín–Embid, id. mű, 62. l.

⁷ Lásd még Antolín–Embid, id. mű, 21., 55. és 100. l.

A *Rayuela* néhány lapján megjelenik egy további gondolat, amelyiknek szintén megvan a megfelelője a Zen buddhizmus tanai között. A cselekvés kerüléséről („inacción”) van szó, amit a buddhisták *vu vej*nek neveznek.⁸ *Vu* jelentése *nem* (korábban már beszéltünk a *vu hszin*ről), *vej* jelentése *cselekedni*.

Horacio Oliveira párizsi tartózkodása alatt nem dolgozik. Teljesen a keresésnek szenteli magát. Azt tartja, hogy előbb kell megoldani az alapvető problémákat és csak azután lehet elkezdni a cselekvést. Az a véleménye, hogy a tevékenység sokszor csak ürügy, arra szolgál, hogy megnyugtassuk vele a lelkiismeretünket, hogy meneküljünk az igazi kérdések elől. A cselekvés, illetve nem cselekvés témája a *Rayuela* különböző pontjain felbukkan (31., 33., 198., 473., 474., 475. lap), és a viták végkövetkeztetései megegyeznek a *vu vej* tanával (lásd Antolín—Embid idézett művének 17., 24. és 26. lapját). Amit René Guenon mond a *vu vej*ről, az Oliveira gondolkozásmódjára is ráillik: „Nem cselekedni semmiképpen sem jelent tétlenséget, ellenkezőleg, a transzcendens, nem szemmel látható cselekvés teljessége”.⁹

Amint láttuk, a *Rayuelában* bőven találunk olyan gondolatokat, amelyek megegyeznek a Zen buddhizmus eszméivel. A regény eredeti címéből, a *Mandalából* indultunk ki, majd sorra megvizsgáltuk a vitalizmus alapvető követelményét, a *jin* és a *jang* tükröződését a Mága és Horacio Oliveira alakjában, a dichotómiák kiküszöbölésére irányuló törekvést és a cselekvés kinyilatkoztatott kerülését Horacio részéről. Ezekon kívül még számos egyéb olyan elemet is találhatnánk a *Rayuelában*, amelyek a Zen buddhizmus szellemét, módszereit, sőt terminológiáját tükrözik. Amit Horacio végig az egész regényben keres, az valamilyen megoldás, valamilyen megvilágosodás, ami lényegében megegyezik a *satorival*, a buddhista szerzetesek célkitűzésével. A Zen mesterei magyarázat és beszéd helyett inkább csinálni szerettek valamit, megmutatni a dolgokat tanítványaiknak, vagy egyszerűen csak ütések mértek rájuk. Szerintük a váratlan, erőszakos beavatkozás, egy pofon vagy egy csapás a bambuszbottal bizonyos esetekben jobb eredményt ad, mint hosszú évek tanulmányai.¹⁰ Nos hát, Cortázar is ugyanezt a módszert hirdeti, például a *Rayuela* 442. és 489. lapján. Nem véletlen, hogy Harss, említett művében, „*A metafizikai pofon*” címet adja a Cortázarról szóló fejezetnek. A *Rayuelában* vannak abszurd jelenetek — például a deszka-epizód —, melyek a váratlan csapás funkcióját töltik be, s ez az egyik szerepe a zavarba ejtő, elgondolkoztató formabontásnak, az antiregénynek — így a *Rayuelának* is —, amint azt maga Cortázar bevallja.¹¹

A Zen buddhizmus hatása a *Rayuelára*, amint láttuk, igen erőteljes, a Zen tanításai sok esetben megegyeznek Cortázar mentalitásával. Azonban, minden hasonlóság és egyezés ellenére tévedés lenne valamiféle teljes azonosulásra gondolni, mert, természetesen sok különbség is van a kettő között. Ezekre is találunk néha utalásokat, mind Cortázar, mind az irodalomtörténészek részéről.¹²

⁸ Lásd: *Daisetz Teitaro Suzuki: Zen and Japanese Buddhism*. Tokyo, Japan Travel Bureau, 1970, 58. l. és *Antolín—Embid*, id. mű, 24. l.

⁹ *Le voile d’Isis*, oct—nov. 1922. Idézi *Antolín—Embid*, id. mű, 26. l.

¹⁰ Erre vonatkozólag lásd *Antolín—Embid*, id. mű, 108., 115., 116., 121., 125., 126., 136. és 138. l., valamint *Suzuki* id. mű 60—61. l.

¹¹ *Rayuela*, 490. l.

¹² Lásd pl.: *Malva E. Filer: Los mundos de Julio Cortázar*. New York, Las Américas, 1970, 73—74. l. és *Evelyn Picón Garfield: ¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid, Gredos, 1975, 76. l.