

Zen, Salinger, Kerouac

I.

1942-ben jelent meg R. H. Blythnek, a tokiói egyetem professzorának könyve, a *Zen in English Literature and Oriental Classics*. A könyv címében szereplő fogalomtársítás, a zen-buddhizmus és az angol irodalom kapcsolata furcsának, sőt összeegyeztethetetlennek tűnhetett mind a buddhológusok, mind az irodalmárok körében. Ugyanis a könyv megjelenésének idején a buddhizmussal kapcsolatos kutatások és így a buddhizmus nyugati hatása is alig tekinthetett messzebbre a múlt század második felénél, a zen-buddhizmussal pedig éppenséggel csak e század elején ismerkedhetett meg a nyugati olvasó. A század első és második évtizedében megjelent néhány könyv azonban teljesen visszhang és hatás nélkül maradt és csak az 1920-as évek második felétől, Daisetz Teitaro Suzukinak akkor kibontakozó munkássága nyomán vált szélesebb körökben ismertté. Ennek megfelelően a Zen nyugati irodalmi hatásáról Blyth könyve megjelenésének időpontjában szó sem lehetett.

Blyth azonban nem a külső körülményekből, a közvetlen irodalmi hatásokból indult ki, hanem mélyebbről, a belső gondolati megfelelésekből. Gondolatmenetének premisszája a következő: „A Zen Ázsia legbecsesebb tulajdona. Indiában keletkezett, Kínában fejlődött ki és Japánban talált gyakorlati alkalmazásra — ma pedig a legerősebb hatalom a világon. Világhatalom, mert amennyiben az emberek élnek, *Zen* által élnek. A *Zen* mindenütt jelen van, ahol költői cselekedet, vallásos törekvés, az ember belső természeté és a külső természet közötti egyesülés történik.”¹ Ezen az alapon válhatott Blyth könyvében a japán Basho, a par excellence zen-költő mellett a zen-gondolat képviselőjévé Krisztus, Eckhart mester, Shakespeare, Wordsworth, Cervantes, Dickens vagy Stevenson.

A Blyth könyvének megjelenése óta eltelt negyedszáz év alatt azonban alapvetően megváltozott a helyzet. A zen-buddhizmus a nyugati világban ismertté, sőt divatossá vált. A zen-gondolat, amely addig csak így tudattalanul, spontánul érvényesült, az elmúlt két évtized során a zen-buddhizmussal foglalkozó könyvek és buddhista közösségek hatása révén tudatosan, nagyon gyakran közvetlen formában jelentkezik a nyugati világ szellemi életének különböző területein.

A *Zen* a buddhizmusnak Japánban ma is virágzó szektája. Eredete viszonyulik a buddhizmus fiatalabbik ágának, a *mahayana* keletkezésének korába, tehát az időszámításunkat közvetlenül megelőző évszázadokba. A „zen” szó etimológiailag a szanszkrit „*dhyana*”-ból származik, melynek jelentése „elmélyülés”, „meditálás”. A „*dhyana*” kínai transzkripciója a „*chan*”,

¹ R. H. БЛЮТН: *Zen in English Literature and Oriental Classics*. Tokyo, 1942. 6.

ennek japán olvasása a „zen”. Az elnevezés értelmezéséhez ismerni kell a buddhista vallás alapfogalmait. A buddhizmus alapja az a felismerés, hogy a világ, az élet, a *samsara* lényege a szenvedés, mely az életvágy, életszomjúság következménye. Buddha, miután végigjárta az ókori Indiában szokásos aszkézis útját, hogy munivá, bölcsész váljék, és miután ezen az úton nem érte el lelke békéjét, eljutott az új meditációs úthoz, amelyen azután a hagyomány szerint egy fügefafa alatt ülve elérte a megvilágosodást. Megvilágosodásának tartalmát az ún. benáresi beszédben fejtette ki, ez az ún. négy nemes igazság: a szenvedés, a szenvedés keletkezése okának, a szenvedés megszüntetésének és a szenvedés megszüntetéséhez vezető útnak a nemes igazsága. A tanítás lényege az, hogy az üdvöt, melynek legfőbb akadály a szenvedés, el lehet érni, mégpedig evilági eszközökkel, a *dharmával*, az erény nyolcadágú ösvényével. Ezek: a helyes hit, a helyes szándék, a helyes akarat, a helyes beszéd, a helyes cselekvés, a helyes élet, a helyes törekvés, a helyes gondolkodás (éberség) és a helyes elmélyedés. Az üdv-út koronája a nyolcadik ösvény, az elmélyedés, a *samadhi*, a szellem nyugalmának állapota. A *samadhi* azonban nem a szellemi tétlenség állapota, hanem a szellem „természetes” állapota, a szándéktalan meditálás, szemlélődés, a megszabadult és megvilágosodott ember szellemi állapota, tehát azé az emberé, aki elérte a *nirvanat*. A *nirvana* az életszomjúság megszűnése, a tökéletes megszabadulás állapota. A *nirvana* eredeti jelentése is ezt fejezi ki: *nir* = nem, tagadás; *va* = futni; tehát az az állapot, amelyben semmi sem mozdul. Nagyjából ez a magja a buddhizmus régebbi iskolája, a *hinayana* tanításának.

A hinayanából a gyakorlati szükségletek alapján alakultak ki a mahayana irányzat különböző szektái. A hinayana tiszta eredeti formájában csak Ceylon szigetén maradt fenn. A buddhizmus Indiából valamennyi formájában kiszorult és a mahayana szekták terjedtek el Kínán keresztül Koreában és Japánban, valamint a délkelet-ázsiai területeken. A mahayanára jellemző, hogy a hinayana inkább filozófiai jellegű fogalmai teológiai tételekké válnak. Míg a hinayanában a végső állapot, a nirvana felismerése inkább filozófiai jellegű, ez a mahayanában „transzcendens tudássá” válik; Buddha emberi alakból a különböző szektákban az istenek panteonjában maga is istenséggé válik; az ezoterikus buddhizmusban, a meditációs szektákban pedig abszolútummá lesz, aki magába foglalja mind a létezés, a *samsara* világát, mind a nirvanát, azaz öszvalósággá vált. Ennek megfelelően alakult a meditációs szekták antropológiája is: az embernek el kell érnie a megvilágosodást, mert csak így foghatja fel a Buddha-valóságot; ugyanekkor a megvilágosodás saját legmélyebb lényegének megvalósítását is jelenti, amely azonos a minden lényben jelenlevő Buddha-természettel. Az abszolútummal kapcsolatban az egyetlen valóságfogalom, amit használni lehet: a *tathata*, az „olyanság” (*suchness*, *Soheit*), a valóságos állapot, az ember valóságos természete, a Buddha-természet. Ezt szavakkal kifejezni nem lehet, intuitíve azonban átélhető a megvilágosodás során. Az egységlátást tehát egyedül a meditáció valósítja meg. Ez minden mahayana szektára vonatkozik, de sehol sem hangsúlyozzák olyan erősen, mint a Zenben. A meditáció célja áttörni egy magasabb, rejtett valóságba, melynek felismerése a megvilágosodottat az abszolútum területére helyezi, ahol minden egy és az egy azonos Buddhával.

A mahayana-szutrákat i. u. 384—413 között Kumarajiva lefordította kínai nyelvre. A dhyana-szekta alapját képező meditációs gyakorlatok tehát föltehetőleg már ekkor megjelentek Kínában, de a hagyomány Bodhidharma

névéhez fűzi a kínai chan-szekta megalapítását és őt tekinti az első pátriárkának. A valóságban azonban csak mintegy kétszáz évvel később köthető történetileg biztos személyhez a chan szekta megjelenése. Ez volt Hung-jang, az ötödik pátriárka Bodhidharma után (601—675). Kínában a dhyana iskola jelentős változáson ment keresztül a taoizmus és a konfucianizmus hatása alatt. A konfucianizmus a társadalomba illeszti az embert, a taoizmus pedig lényegében az ember önmegvalósításán munkálkodott. Hatásuk alatt a chan földivé, közvetlenné, tényszerűvé vált. Hangsúlyozta a megkülönböztetések károságát, az absztrakciók és szimbólumok elvetését és a konkrét valóság felé való fordulást. Hangsúlyozta a spontán cselekvést, amely megszabadítja a cselekvést és a gondolkodást a dualizmustól: a cselekvést nem-cselekvéssé (wuwei) teszi, azaz az ilyen cselekvés nem von maga után az egyénre nézve további sorsbonyodalmat; a gondolkodást pedig nemgondolkodássá (wu-hsin) teszi, vagyis biztosítja a szellem természetes nyugalmi állapotát.

A chan virágzásnak indult Kínában a VIII. és a IX. században. Az írástudók szélesebb rétegei fogadták magukévé a buddhista kolostorokban, és így a fejlődő iskola intézményesítésre szorult. Nevelési célból alkalmaznia kellett a konvenciót, melynek egyébként ellenzője, és a szerzetesi Zen jellemképző intézménnyé vált. Alkalmaznia kellett a tekintély elvét is, amely szintén ellentétes a Zen szellemével, abból a célból, hogy a nem mérhető szellemi belátást, a *satorit*, a megvilágosodást mégis mérhetővé tegye. Tekintély lett az, akinek satoriját elismerte mestere, fel egészen Bodhidharmaig vezetve ezt a sort. Az eszköz erre az ún. *kuang-an* (japán *koan*) lett, amely nemcsak a képességek fokát méri, hanem magát a zen-tapasztalatot is hagyományozza. A koan zen-probléma, amit a tanítványnak meg kell oldania. Ám a megoldás nem lehet logikailag kikövetkeztetett, sem hagyományos, noha vannak hagyományos koan-gyűjtemények, hanem mindig egyedinek, konkrétnek, mindig a tanítvány személyiségéből adódónak kell lennie. A koan célja éppen az, hogy a tanítvány „túlmenjen a gondolkodás korlátain”² és az eleven életből táplálkozzék. Vagyis, ugyanannak a hagyományos koannak számtalan helyes megoldása van, annyi, ahányan megoldására törekcszenek.

A koan tehát a meditáció (japánul *za-zen*) tárgya és célja a satori elérése. A satori pedig nem más, mint a megkülönböztetések megszüntetése, annak felismerése, hogy a *samsara* egyenlő a nirvánával, a szellem nyugalmának elérése a szubjektum és az objektum egyesítésével, az ember és az abszolútum egységének felismerése, végső soron a tökéletes megszabadulás, a tökéletes szabadság. A satori tartalmának ez csak körülírása, mert szavakkal nem fejezhető ki és nem ragadható meg az abszolút állapot, a tathata, legfeljebb érzékeltethető, szemléltethető. Éppen ezért a zen legtisztább kifejezési formája tulajdonképpen a művészet. A művész a konkrét valóságot ábrázolja, konvencionálisan ragadva meg annak lényegét, tathataját. Nem vesz el belőle semmit és nem tesz hozzá semmit, sem saját érzelmeit, sem gondolatait, mert az egységlátás alapján „Minden élőlény és minden legkisebb dolog is jelentős, mivel a legkisebb is magába rejti az egész titkot”.³ A Zen ezen az alapon állva nem ismer el semmilyen dogmát, semmilyen szentkönyvet sajátjának, olyannyira, hogy a használt buddhista szentkönyveket, szutrákat sem tekinti egyébnek, mint a „Hold felé mutató ujjnak”, azaz pusztán utalásnak, amely azonban semmiképpen

² S. OGATA: *Zen for the West*. New-York, 1959. 71.

³ H. DUMOULIN: *Zen, Geschichte und Gestalt*. Bern, 1959. 47.

sem azonos magával a satorival, a végső megismeréssel és annak tartalmával, az abszolútummal.

A Zen két fő irányzatát, a Rinzai-szektát és a Soto-szektát 1191-ben, illetve 1227-ben alapította Japánban Eisai, illetve Dogen. Ez az idő a Kamakura-kor kezdete volt, a társadalmi átalakulás korszaka, a szamurájok lovagi rendje feltörekvésének korszaka és egyúttal a japán buddhizmus megújulásának kora is. A buddhizmus régi szektái arisztokratikusak voltak és a le-tűnő renddel együtt elvesztették befolyásukat. A Zen egyszerűen intellektuális, gyakorlati és mégis arisztokratikus vonásai megfeleltek mind a szamurájoknak, mind a nép vallásos igényeinek. A szamurájoknak lehetővé tette, hogy mint katonák is buddhistaként cselekedjenek. Így alakult ki körükben a *bushido* életmód a jellemző íjászati és kardvívógyakorlatokkal (kendo = a kard útja), melyek elsajátítása egyúttal a Zen lényegének elsajátítását jelentette. De a Zen áthatotta a japán nép egész életét és elmélyítette annak alapvető tulajdonságát, természetszeretétét, a dolgokhoz való meghitt kapcsolatát. A zen-kolostorokban vallásos alapon egy nagyon is evilági kötésű kultúra alakult ki, amely áthatotta az egész kulturális életet: a kertrendezést, virágrendezést, a tea-művészetet, a festészetben a *zenga*-stílust, a költészetben a *haiku*-verset, a prózairodalomban a *haibun*-t.

A Zen, az eddigiek alapján nézve par excellence misztika, ha vele kapcsolatban a misztika hagyományos keresztény fogalmát ki is kell szélesíteni: vagyis, a Zent tekintve, a misztika több mint a személyes isten közvetlen tapasztalata a megismerő emberi lélek által. Dumoulin szerint: „Abban az esetben beszélhetünk misztikáról, ha megvan benne a következő három elem, nevezetesen az ember túllép az érzéki világon, az élményben áttöri megszokott lelki tapasztalatának területét és előretör az abszolúthoz.”⁴ Ez a természetes misztika fogalma, amely azon alapszik, hogy a buddhizmus mint vallás is túllépi a vallás hagyományos európai fogalmát: személyes isten nélkül is vallásos magatartás, világleletti megváltásra való törekvés.

A Zen megjelenése Nyugaton: válságjelenség. Ezt bizonyítja a Zennel kapcsolatos irodalom elterjedésének időpontja is. Az 1900-as évek elején jelent meg Soyen Shaku és Kakuzo Okakura⁵ könyve a Zennel kapcsolatban és D. T. Suzuki több cikke a Journal of the Pali Text Societyben — de minden visszhang nélkül. Ugyanígy elkerülte a figyelmet Kwaiten Nukariya⁶ könyve is, mely 1913-ban jelent meg. A Zen akkor kelt maga iránt figyelmet, amikor az első világháború után nyugaton szaporodni kezd az ún. válságirodalom. A megrendült polgári világ analizálni kezdte önmagát és gyógyszer után kutatott. Megnőtt az érdeklődés Kelet iránt, és egyre-másra kezdték fordítani és kiadni az izlám, India, Kína és Japán vallási és filozófiai műveit, mégpedig nemcsak exkluzív kritikái, hanem a legszélesebb köröknek szánt népszerű kiadásokban is. Ekkor, a 20-as évek közepén vívta ki az érdeklődést D. T. Suzuki is, aki már a század eleje óta foglalkozott a Zennel japán és angol nyelvű cikkeiben és fordításában. 1927-től kezdve egymás után jelentek meg művei a különböző európai

⁴ DUMOULIN, i. m. 10.

⁵ S. SHAKU: Sermons of a Buddhist Abbot. . . Transl. by D. T. Suzuki. Chicago, 1906, Open Court Publ. VII, 220. K. OKAKURA: The Book of Tea. New-York, 1906. Fox Duffield. IX, 160.

⁶ K. NUKARIYA: The Religion of the Samurai. A study of the Zen philosophy and discipline in China and Japan. London, 1913. Luzac. XXII, 253.

nyelvekre lefordítva.⁷ A 30-as években mások is bekapcsolódtak ebbe a népszerűsítő munkába, jórészt D. T. Suzuki munkásságára támaszkodva. A II. világháború után pedig elárasztotta a nyugati világot a Zent népszerűsítő irodalom, Angliában, Franciaországban és Amerikában buddhista társaságok alakultak a zen-gondolat tanulmányozása és népszerűsítése céljából. Mert míg korábban a buddhizmus és a többi vallásos-misztikus tan hatását tekintve megmaradt a vallás és a misztika területén, addig a Zen az utóbbi két évtizedben áthatotta a nyugati világ szellemi életének egész területét. Vallási vonatkozásban azt remélik tőle, hogy feloldja a hit és tudás konfliktusát, amely a keresztény gondolkozókat azáltal köti gúzsba, hogy a dolgok öntörvényszerűségének elismerése helyett a személyes istenre kénytelenek hivatkozni, mint minden létező ősokára. A buddhizmus az egyetlen vallás, amely nem ismeri ezt a konfliktust.⁸ A filozófusok azt várják tőle, hogy lehetővé teszi az új, „neutrális”, az idealizmuson és materializmuson felülemelkedő filozófia kialakítását, esetleg éppen az egzisztencializmuson belül, mellyel több vonás is rokonítja.⁹ A pszichoanalízis a zen-buddhizmusban saját módszerének és céljának igazolását és megerősítését találja: Fromm a satori-t vagy megvilágosodást azonosnak mondja a pszichoanalitikus belátással.¹⁰ A művészetben pedig olyan eszköznek tekintik a Zent, főleg a festészetben és az irodalomban, mely lehetővé teszi a természetnek és a saját belső lelkivilágnak az eddiginél sokkal intenzívebb átélését és ezeknek a szubtilis megfigyeléseknek közvetlen, spontán kifejezését.

A Zen azonban az említett körökön kívül még nagyobb hatást gyakorol az értelmiség és a fiatalság soraiban. A Zennek ez a hatása a Zen már említett aspektusain kívül főleg általános vonásain alapul. A nyugati társadalomban végbemenő és egyre nagyobb mértékű dehumanizálódás, mely az iparosodás és automatizálás egyenes következménye, és amelyet nem ellensúlyoz semmilyen szervezett társadalmi rendeződés, növeli az egyének elidegenedését a társadalomtól. Az elidegenedés elleni első reakció a szervezetlen lázongás, amely a fiatalok körében hódít elsősorban, mert ez a réteg reagál a legérzékenyebben és a legspontánabban a társadalomban végbemenő változásokra. Ernst Fischer, aki a fiatal generációk problémájáról írt könyvében végigkíséri e generáció kérdésének történeti változásait a XVIII. századtól napjainkig, a II. világháború utáni nemzedék speciális problémáival kapcsolatban elmondja, hogy a háború után ez a nemzedék végigélte csaknem minden érték leértékelődését: a várva várt béke helyett a hidegháborút kapta, nyitányaként a Nagaszakira és Hiroshimára ledobott atombombával; csalódott a demokráciában is, mert ez is belefutott ebbe a hidegháborúba; de csalódott, mint kívülálló, a szocializmusban is, amelynek lényegét elhomályosították előtte a sztálini módszerek. „Úgy látszik, mintha csak a vallás állt volna ellen az összes értékek leértékelésének, sőt mintha még fokozódott volna vonzóereje.”¹¹ Ebben a vákuumban, melynek létrejöttéhez nem kis mértékben hozzájárult a keresztény egyházak leértékelődése is a tanításaik és gyakorlatuk között tátongó szakadék követ-

⁷ D. T. SUZUKI: *Essays in Zen Buddhism*. London, 1927. Luzac. — Ezt követően több mint egy tucat könyve jelent meg elsősorban angol nyelven a Zenről.

⁸ Vö. M. LANDNER: *Was fasziniert den Europäer am Buddhismus?* = *Asiatische Studien*, 16 (1963), 80.

⁹ Vö. É. JA. BATALOV: *Buddizim „dzen” i burzsuaznaja ideologija*. = *Filozofszijszkie problemü ateizma*. Moszkva, 1963, Akad. Nauk SZSZSZR 234–249.

¹⁰ Vö. H. K. WELLS: *Freudtól Frommig*. (Ford. Lénárt Edit.) Bp. 1965. 220–221.

¹¹ F. FISCHER: *A fiatal nemzedék problémái*. Bp. 1964. 82.

kezményeképpen, természetszerűleg megfelelő talajra talált a Zen is. Elősegítette népszerűségét az a körülmény, hogy a Zen az igazi szabadságot ígéri a satori révén, mégpedig olyképpen, hogy követőinek nem kell kivonulniok társadalomból, hanem azon belül oldhatják meg a szabadság problémáját. Ezenfelül a Zen látszólag hasonló vonásokat mutat fel a nyugati ösztönösséget, az ösztönök kiélését hirdető mozgalmakkal, amilyen a világháború után viszonylag nagy tömegeket hódító *beat* mozgalom is. Csakhogy a *beat*, mint minden anarchikus, ösztönös mozgalom, az ösztönök gátlástalan kiélését gyakorolja és hirdeti. A Zen ezzel szemben, noha szintén a „saját természetre” való támaszkodást hirdeti és az intellektus és az akarat tevékenységének szűkítését jelenti és így „ösztönös”, irracionalista szellemi jelenség, mégis mint misztika spirituális értelemben aszkézis, amely célját tekintve tulajdonképpen egyetlen ösztönnek a felszabadítását tűzte ki célul és nem az emberi ösztönökét általában. Ez az ösztön az ún. „alapösztön”, a „szellemi orgazmus”: „A szellemi orgazmus az ember és az isten újraegyesülése.”¹² Ebből következik, hogy a Zen bármennyire is népszerű Amerikában és különösen a *beatnik*ek között, mint „gyógyszernek” a szerepe ebben az ösztönös mozgalomban teljesen periférikus jellegű, sőt veszélyes, mert az adott helyzetben látszólag az ösztönösséget támogatja. Mert a Zen, teoretikusan nézve, nem gyógyszer a társadalomtól beteg emberek számára, hanem az „öntranszcendálás” eszköze: „A Zen spontán jellege, a szabadság, amely »jön és roszszon túl« mehet, egy »második születést« feltételez, egy olyan eseményt, amelyről a nyugati immanens és vitalista elméleteknek fogalma sincs.”¹³

II.

A *beat* életforma, a *beat* életeszemély és a *beat* életstílus színeváltozásait Jack Kerouac regényei tükrözik a legátfogóbban. Kerouac maga is ezt az életformát élte, műve ezért hiteles tükörképnek tekinthető. A kép nem véletlenül áll össze a mozgalom alakulásának képévé, hanem, mint utóbbi regényének bevezető megjegyzéséből kitűnik, szándékosan. Kerouac életművét, különböző regényeit és elbeszéléseit egyetlen egésznek tekinti: „Művem egyetlen hatalmas könyvet képez, mint Prousté, azzal a különbséggel, hogy emlékeimet menetközben írom és nem utólag betegágyban. Korábbi kiadóim ellenvetései nem engedték meg, hogy ugyanazokat a személyneveket használjam valamennyi műben. Az *On the Road*, *The Subterraneans*, *The Dharma Bums*, *Doctor Sax*, *Maggie Cassidy*, *Tristessa*, *Desolation Angels*, *Visions of Cody* és beleértve a jelen könyvet, a *Big Sur*t, csak fejezetei annak a teljes műnek, amelyet én *The Dulouz Legend*nek nevezek. Az a szándékom, hogy öreg koromban összegyűjtöm egész művemet és helyreállítom az egységes név-panteonomat, hosszú tele könyvespolcot hagyok itt és boldogan halok meg. Az egész dolog egyetlen hatalmas komédia, melyet a szegény Ti Jean lát (én), akit más-ként Jack Dulouzként ismernek, a dühödt cselekvés és bolondság, valamint a kedves üdeség világa ez, amelyet az ő szemeinek nyílása lát.”¹⁴ Most ennek az életműnek csak fő stádiumait vizsgáljuk meg, ezek is elég támpontot adnak az életmű egészének megértéséhez: az *On the Road*-ot, a *Dharma Bums*-t és a *Big Sur*-t.

¹² BLYTH i. m. 176.

¹³ J. EVOLA: *Zen and the West = East and West*, 6 (1955), 117.

¹⁴ J. KEROUAC: *Big Sur* (2. impr.) London, 1963. (1).

Az *On the Road* (1957) az irodalomtörténészek szóhasználatával élve a „beat nemzedék bibliája”. Ebben a regényben a beat életstílus virulens, hódít és győz. A beat életmód itt még Kerouac eredeti értelmezésében „beatitude”, azaz üdvösség. Ugyanaz, ami a Zen célja is: „A lélek célja nem a Szépség, Jóság, Igazság, hanem az Üdvösség, az eleven Béke, amit Herbert »Isten emlőjének« nevez, »a Természet Istenének«. Amit az ember akar, azok a dolgok, minden dolog, minden dolgot, mint Egy Dolgot, a tökéletes egyesülést azzal az Egy Dologgal, az Élettel, Valósággal, Istennel. Az aktív pihenésnek ez a formája a Zen állapota, amelyben semmit sem hagy el az ember, a legcsúnyább, a legfurcsább, leghazugabb, a legbűnösebb dolgot sem; mindegyik bennem van és én bennük.”⁵ A regény a két hős, Dean Moriarty és Sal Paradise, a két beatnik amerikai kontinensen keresztül tett négy utazásának története, 1947 és 1950 között. Kettőjük közül Dean az igazi beatnik, az ösztönösen élő ember, mert Sal író, azonos Kerouackal magával, és így ő tudatossága révén kiemelkedik az ösztönösségből. Kettejük barátsága éppen ezen az ellentétes tulajdonságon nyugszik.¹⁶

Deant az elemi emberi szükségletek vezetik a kontinensen, az étel, ital, a szexus, a dzsessz, a kábulat és „semmit sem hagy, a legcsúnyább, a legfurcsább, leghazugabb, a legbűnösebb dolgot sem”. Az úton hol lopott, hol kölcsönzött kocsikon robob, hol autóstoppal hajszolja az életet. Az út ebben a könyvben szimbólummá növekszik, Út-tá. Az út szimbóluma, mint a kialakuló új polgári társadalom határtalan lehetőségeinek képe Whitmannél merül fel először, de Kerouacnál több lesz ennél, különösen, ha későbbi regényeinek ismeretében vizsgáljuk. Az út itt a keleti misztikusok Út-ja, Lao-ce *tao*-ja, a Zen *do*-ja, az élet célja maga: „Amint áthaladtunk Colorado és Utah határán, láttam Istent az égben egy hatalmas aranyos napsütötte felhő formájában a sivatag felett, ujjával rám látszott mutatni és mondta, »menj át és menj tovább, az égbe vezető úton haladsz«.”¹⁷

Negyedik útjukon dél felé utaznak, Mexikóba, ott vélik megtalálni álmaik földjét, az Út célját: „Mögöttünk feküdt egész Amerika és minden, amit Dean és én korábban az életről és az országuiti életről tudtunk. Végre megtaláltuk a mágikus földet az út végén és sohasem álmodtunk a varázslat terjedelméről.”¹⁸ Mexikóban minden elbűvöli őket, de ez az út sem végződik sikerrel, Sal megbetegedik, Dean pedig elhagyja őt és megy tovább a maga útján, vissza New Yorkba és előző életébe. Dean is belefáradt a beat-életbe, nyugalomra, kispolgári nyugalomra vágyik, valamennyien érzik, hogy életük nem valóságos, nem az igazi élet. Az egyik barát, Eddie fogalmazza meg ezt a legélesebben és legpregnansabban: „Az elmúlt éjjel egészen a Times Square-ig sétáltam és amint odaértem, észrevettem, hogy szellem vagyok — a szellemem sétál a járdán.”¹⁹

A beat élet már nem felel meg nekik, de az úton semmi jobbat nem találnak. Életük a keresésben telik, a hajszában, de ez éppen úgy nem vezet célhoz, mint ahogy nem találják meg útjaik során Dean apját, az öreg csavargót, akit Dean állandóan keres és akinek alakja így szimbolikussá növekszik,

¹⁶ BLYTH i. m. 269.

¹⁷ Vö. J. KEROUAC: *On the Road*, New York, 1958. The New American Library. 10–11.

¹⁸ KEROUAC i. m. 150.

¹⁹ KEROUAC i. m. 225.

²⁰ KEROUAC i. m. 108.

apa-imagóvá, meg nem talált útmutatóvá, akire a beat nemzedéknek szüksége van, de akit nem találnak sehol. A regény ezzel a hiányérzést kifejező gondolattal zárul.²⁵

A *Dharma Bums* (1960) a nagy kísérletet mutatja be, a beat életforma megnevelésének, spiritualizálásának, a beat és a Zen szintézisének kísérletét. Maga a cím is erre utal: „Dharmacsavargók” azaz a buddhista filozófiából kölcsönzött kifejezés értelmében olyan csavargók, akik az „úton” a csavargás, kószálás közepette az „erényt”, a „nem változó valóságot”, végső soron ennek megismerését, a „megvilágosodást”, a satorit keresik.

A regényre jellemző, hogy míg az *On the Road*-ban a beat két szárnya, a spontán (Dean) és az intellektuális (Sal) nagyjából egyenlő hangsúllyal szerepelt, addig itt a hangsúly éppen a „kísérlet” intellektuális jellege miatt, a beat intellektuális szárnyára esik. A regényben felvonulnak az amerikai nyugati partvidék beat-intelligenciájának különböző képviselői, a San Francisco-i beat-írók, különböző álneveken. Valamennyiükre jellemző, hogy Kelet és Nyugat szintézisén fáradoznak, keleti filozófiákkal és irodalmakkal foglalkoznak, keleti műveket fordítanak és ihletet merítenek belőlük, mint a regény egyik hőse, Japhy Ryder, aki már gyermekkorában ismeri az indián mitológiát és folklórt, majd orientalistává képezi magát és felfedezi a „legnagyobb dharmacsavargókat, Kína és Japán zenőrültjeit”.

Japhy eszménye a „hátizsák-forradalom”, a Zen és a beat egyesítése: „az egész dolog nem más, mint egy világ, amely tele van hátizsákos vándorokkal, dharmacsavargókkal, akik megtagadják annak az általános követelménynek az aláírását, hogy fogyasztaniok kell a termékeket és ennél fogva dolgozniok kell a fogyasztás privilégiumáért, nem akarják ezt az egész hazugságot, mint amilyenek a hűtőgépek, a tévé készülékek, autók, legalább is az új luxuskocsik, bizonyos hajolajak és szagtalanítók és mindenféle kacatok, amiket végül egy hét múlva a szemétkosárban találtak mindenképpen, hogy mindnyájan be legyetek börtönözve a munka, a termelés, a fogyasztás — a munka, a termelés, a fogyasztás rendszerébe, látom az amerikai fiatalok ezrei, sőt milliói nagy hátizsák forradalmának vízióját, akik hátizsákokkal vándorolnak . . .”²⁰

A beatnik elidegenedett a polgári társadalom munka-termelés-fogyasztás hármasszavától és gyakorlatától, mert mind a három tartalmatlanná vált. A munka többé nem kíván egész embert, azaz Zen-kifejezéssel nem *do*, nem út, nem beavatás az életbe, hanem ellenkezőleg, céltalan és értelmetlen tevékenység, amely felemészti az életet és elidegeníti a dolgozót az élettől. A fogyasztás ennek az ürességnek a kitöltésére szolgálna, de az elidegenedést csak növeli, mert céltalan, tartalmatlan, nem az igazi szükségleteket szolgálja. Ezért ezt az „örök szabadságot” keresi Japhy és Ray Smith (= sal Paradise = = Kerouac) a Zen és a satori révén. Egy ideig úgy látszik, hogy megvalósítható az, amiben a Zen és a beat megegyezik, az egyszerű, mindennapi élet, annak poézise, a természettel való bensőséges kapcsolat, intellektuális síkon a Kelet és Nyugat, a kereszténység és a buddhizmus egysége. Ray meditálásai során elérni véli a megvilágosodottság állapotát, azt az állapotot, amelyben Buddhának érzi magát. Ezt az ideális állapotot azonban minduntalan áttöri a beat-élet valósága, a szexualitás, az alkohol mámora, az extázis hajszolása. Japhy,

²⁰ J. KEROUAC: *The Dharma Bums*. New York, 1959. The New American Library. 77—78.

a „zen-őrült” maga is rájön a keleti eszmény beat-en belüli megvalósításának lehetetlenségére. Japánba készül elutazni egy zen-kolostorba, hogy a Zent tanulmányozza, de szkeptikusan nézi visszatérésének kilátásait: „Az egyedüli bajt azzal a kolostori kísérlettel Japánban számomra, minden intelligenciájuk és jószándékuk ellenére a kinti amerikaiak okozzák, akiknek olyan kevés reális tapasztalatuk van Amerikáról, és arról, hogy kik azok az emberek, akik itt a buddhizmust turkálják, és akiknek semmi szükségük nincs a költészetre.”²¹ Gondolatban már mindenbe belefáradt és azt latolgatja, hogy visszatérése után megtér az „amerikai életformához”, igyekszik meggazdagodni és gond nélkül élni. Eljutott tehát a beat fő ellenfelének, a square-nak, a nyárspolgárnak az eszményéhez! Ez azonban még csak a körülmények hatása alatt elszennvedett vereség és kiábrándultság. A végső, az eszmei vereséget Ray szenved el, szimbolikus helyen, a Mount Desolation-on, a Pusztulás Hegyén, ahol nyárára Japhy tanácsára tűzörséget vállalt, aki szerint „Minél közelebb kerülsz a reális anyaghoz, annál spirituálisabb a világ, fiú.”²² A spirituális Zen és az ösztönökét kiélő beat életforma összeegyeztethetlensége itt nyer bizonyosságot. Ray úgy érzi a hegyen, hogy a tökéletes szabadság állapotában él, satori-ban, egynek érzi magát a földdel, hegygel, anyaggal, az egész világ-egyetemmel és önmagával, mégis meditálásai során egyszer csak visszaesik az *On the Road* végén már idézett függőség állapotába. Ott a folyton hajszolt, de soha meg nem talált apa-imago utal a tanácstalanságra és függőségre, itt az apa-imago kitágul és egyetemes Apaisten-imagóként jelenik meg: „Delenként barátainnak, a milliónyi bogárnak szimfónikus zümmögése volt az egyedüli hang a világon. De eljött az éjszaka és vele a hegyi Hold és a tó Holdországgá változott és én kimentem és leültem a fűbe és arccal nyugatnak fordulva meditáltam óhajtván bárcsak lenne egy Személyes Isten ebben az egész személytelen anyagban.”²³ Ez nem a „tökéletes szabadság állapota”, de a Zené sem, amely nem ismeri el semmilyen személyes isten létét, mert az ember személyes szabadságának alapján áll és azt mondja: „Ha találkozol egy Buddhával, oldd meg!”²⁴

A *Big Sur* (1962) a beat életformának már nem bírálata, hanem csődjének kendőzetlen ábrázolása. A regény hőse Ti Jean azonos Jack Kerouackal, aki még egyszer megkísérli, hogy a beatnikek életét élje, de most már 40 éves fővel, míg első útját az *On the Road*-ban 26 éves korában kezdte meg. Pusztán ez a korkülönbség is sokmindent megmagyarázna, de nemcsak ő lett idősebb, hanem megváltozott körülötte a világ is. Első útját gyalog és autóstoppal tette meg a Csendes-óceán partjáig, most viszont a gyorsvonat kényelmes hálófülkés kocsijában élvezzi az utazást, mint sikeres író. Barátja meghívására érkezett, hogy az *On the Road* nyomán támadt hírnevének fáradalmait kipihenje barátja Big Sur-i nyaralójában. De a magányos nyaralás során rájön arra, hogy a magány megőrjíti. Menekülne a régi módon vissza a városba, autóstoppal, de megváltozott az országutak élete. Az utakon a „square” lett az egyeduralgó, a beatnik gyanús teremtménnyé vált, és így a feltört lábbal sántikáló Ti Jean mellett autó után suhan el, de senki sem könyörül meg rajta, hogy felvegye kocsijába.

²¹ KEROUAC i. m. 161.

²² KEROUAC i. m. 162.

²³ KEROUAC i. m. 186.

²⁴ BLYTH i. m. 283.

A beat-magatartást azonban akkor bírálja nyíltan és élesen, amikor ismét visszatér Big Surbe és egy fiatal beat-rajongóval marad egyedül, akinek magatartásában szorongva ismeri fel az általa egykor dicsért életmód torz vonásait, amelyekbe ő már belefáradt és amelyeket most már megtagad. A kiábrándulás teljes. Az alkohol, a mesterséges extázis teljesen kimeríti, az örület közelébe kerül. Üldözési mánia ragadja meg, úgy érzi, hogy az égből küldetéssel került a Földre, hogy mindenkinek elmondja, a Sátán birodalmát építik és rossz úton haladnak. Mindenkiel összekülönbözik, meghasonlik kedvesével, aki kijelenti, a megpróbáltatások súlya alatt, hogy „Isten talán halott”. Ez a végső stádium, ide jutott a beat nemzedék, elvesztette hitét mind a nyugati, mind a keleti eszményekben. Ezután már csak a logikus következmény van hátra, ez sem marad el: örült víziói során felmerül előtte a szenvedés jelképe, a kereszt. A regényt itt be kellett volna fejeznie Kerouacnak, mert ami ezután következik, az a regény eszmei mondanivalójához már nem ad újat, csak tompítja életét. Ti Jean egészséges mély álomba merül és ébredéskor úgy érzi, hogy teljesen rendbejött és hiszi, hogy minden jóra fog fordulni. A regényt ezzel a semmitmondó reménnyel fejezi be. Kerouacra egyébként is jellemző a szónokiasság, az expresszív hang, mely valamennyi művén végigvonul és sok helyütt már modorosságba fullad. Kerouacról elmondták, hogy úgy ír, ahogya a beatnik él: gyorsan, automatikusan írja le a szavakat és mondatokat, amelyek tolla, illetve írógépe billentyűje alá kerülnek, és igyekeznek kiküszöbölni az intellektus beavatkozását. Nem szerkeszt, ezért sokat ismét, fárasztó és lapos is egyes helyeken. Allen ezért Kerouacot, de a többi beat-írórt is inkább szociológiai, mint irodalmi jelenségnek tartja.²⁵

A beat a fiatal nemzedék problémája s mint ilyen társadalmi probléma. Ezzel szemben a Zen a misztikus önmegváltás eszköze, az egyén megváltásának eszköze, és mint ilyen semmiképpen sem lehet társadalmi gyógyszer. A Zen alanya nem a kollektívum, hanem az individuum, az individuum alkalmazkodását teszi lehetővé a társadalom belül. A beat és a Zen egyesítése nem sikerülhetett, mert a beat a társadalom elutasítása és kivonulás a társadalomból a szabadság megvalósítása céljából, a Zen pedig ellenkezőleg, a társadalomban élő ember szabadságát igyekszik megvalósítani, persze szubjektív módon, öntranszcendálás révén. Ezért mond csődöt a Zen Kerouacnál, akinél egy egész nemzedékről van szó, és ezért esik vissza nála a beatnik a pátriárkális függőségbe, tehát a kollektív megoldás lehetőségébe és kívánásába. Viszont éppen ennél az oknál fogva mutatkozik a Zen alkalmasabb eszköznek művészi megoldás tekintetében a zen-filozófával meghitt, szoros kapcsolatba került J. D. Salinger-nél: az egyébként generációs probléma, a konformizmus elutasítása nála szubjektív, individuális síkon jelenik meg.

III.

J. D. Salinger-nél azért jelenthet művészi megoldást a Zen, mert Kerouac-kal ellentétben nem egy konkrét társadalmi mozgalom problémáit ábrázolja és próbálja megoldani, hanem lényegét tekintve szubjektív mitológiát teremt elbeszéléseiben. Ennek a mitológiának az alapjait a Glass-családdal foglalkozó

²⁵ W. ALLEN: Tradition and Dream. The English and American novel from the twenties to our time. London, 1964. Phoenix House. Főleg a War and Post War: American c. fejezetben.

első történetben, az *A Perfect Day for Bananfish*-ben rakta le és folytatta a *Nine Stories* többi Glass-történetében, kiszélesítette a *Franny*-ben és a *Zooey*-ban, betetőzte és lezárta a *Raise High the Roof Beam, Carpenters* és a *Seymour: an Introduction* című elbeszélésekben. Figyelemreméltó, hogy a *Nine Stories* megjelenése óta Salinger kizárólag Glass-történeteket írt, a Glass-mitológiát csiszolta, formálta. Nem tudjuk, hogy mi a célja és szándéka ezzel a ciklussal, de a mitológikus jelleg az egyes elbeszélések megjelenése során egyre világosabbá válik. A legutóbbi elbeszélésből az is nyilvánvalóvá vált, hogy Salinger teljesen azonosítja magát a Glass-család házi krónikásával, az imaginárius „házi mozi” pergetőjével (ahogy a *Zooey*-ban nevezi), Buddyval. Buddy az elbeszélésben, a *Seymour*-ban, lépten-nyomon hivatkozik Salinger korábbi elbeszéléseire, nemcsak a Glass-történetekre, de a többire is, mint „saját” műveire. Sőt, hogy a hasonlóság tökéletes legyen, Buddy születési éve is megegyezik Salingerével. Ezekben a történetekben az élet és irodalom olyan tökéletesen összeolvad, hogy képtelenek vagyunk határt vonni az író szubjektív állásfoglalása és a művek objektív mondanivalója között. Salinger e műveit tekinthetjük az író szubjektív családi krónikájának (bár pontos családi körülményeiről egyáltalán nincs tudomásunk), de felfoghatjuk úgy is, mint egy nagyon tudatos, mives író tökéletes azonosulását a maga teremtette művekkel és azok alakjaival. Mintha az a régi kínai legenda nyerne modern értelmezést ebben az esetben, amelyik elbeszéli, hogy egy festő annyira beleszeretett művébe, hogy belépett a kép síkjába és örökre ott maradt annak egyik alakjaként.

Ez az a pont, ahol a legvilágosabban látható Salinger és a Zen kapcsolata, világosabban, mint az egyes elbeszélések problémájának a Zenre utaló megoldásában: Salinger a maga életművével valósítja meg azt, amit a Zen lényegének tart, a szubjektum és az objektum közti megkülönböztetés megszüntetését, de úgy, hogy mind maga, mind műve megtartja önállóságát, csak éppen a határokat nem húzhatjuk meg közöttük. Zen kifejezést használva úgy is mondhatjuk, hogy Salinger életművében van Salinger satorija.

Salinger életművében a fentiek alapján központi helyet foglalnak el a Glass-történetek. Többek szerint más műveinek rovására. Ez azonban csak fél igazság. A Glass-történetek élet- és világszemlélete implicite már a korábbi művekben is megtalálható,²⁶ még az olyan látszólag független és lezárt műben is, mint a *The Catcher in the Rye*: a regény fiatal hőse nem tudja elfogadni a társadalmat, mert látja, hogy hazugságokra épült, de elszakadni sem tud tőle, annyira sem, mint a beatnik és a hipster, tehát negatív lázadással sem, hanem önmagát próbálja átformálni, hogy beleillesszkezhessék a társadalomba. Walter Allen szerint Holdennel olyan mitikus alakot teremtett, akivel az amerikai fiatalok milliói azonosítják magukat. Ha ez lényegét tekintve igaz, akkor hozzá kell még tenni, hogy a Glass-történetekben viszont olyan alakokat teremtett, akikkel ő, az író azonosítja magát. Holden visszatérése a társadalomba ezért a *Zooey*-ban kapja meg a teljes magyarázatot, ott, ahol *Zooey* felismerteti hugával, Frannyvel, hogy a közönséges ember, a „phoney”, a „csaló” azonos Jézussal, azaz a megvilágosodott emberrel.

Salinger legtöbb kritikusa megegyezik abban, hogy a *The Catcher* után írt novellái teljesen eltérnek mind formailag, mind élet- és világfelfogásban az előzőektől. Ezt a változást azonban teljesen értetlenül szemlélik és meg

²⁶ Salinger műveinek kronológiai áttekintését előző cikkünkben végeztük el: J. D. Salinger útja. = VF, 3 (1963), 281–292.

sem próbálják, hogy belülről közelítsék meg — pusztán „hanyatlást” konstatálnak. Geismar szerint például „a *Zooey* meghatározhatatlan és megdöbbentően rossz történet”.²⁷ Ihab Hassan is bírálja Salinger legújabb korszakának műveit.²⁸ Egyikőjük sem veszi észre, hogy Salingernél már többről van szó, mint „jó” vagy „rossz” történetről: „igaz” történetet akar írni. Az életet a maga látásmódja szerint akarja ábrázolni. Már a *Nine Stories* egyik novellájában, a *De Daumier-Smith's Blue Period*-ban megállapította, hogy az élet „szent”, és hogy az élet szent szemlélete megszépíti az életet, és hogy ez fontosabb, mint a művészet. A *Seymour*-ban Seymour naplójának szavaival ezt így fejezi ki: „Én a világ végéig a megnekülönböztetésért fogok küzdeni azon az alapon, hogy ez egészséghez és bizonyosfajta tökéletesen reális, irigylésre méltó boldogsághoz vezet. Hűségesen követve ez a tao útja és kétségkívül a legmagasabbrendű út. Azonban elérése egy megkülönböztető ember számára azt jelentené, hogy meg kellene szabadítania magát a költészettől, *túl* kellene mennie a költészeten. Vagyis nem taníthatná vagy kényszeríthetné magát a rossz költészet szeretetére, nem is szólva arról, hogy azonosítsa azt a jó költészettel. Teljesen el kellene vetnie a költészetet.”²⁹

Az ilyen életszemlélet alapján az írás többé nem pusztán foglalkozás, hanem bizonyos formája a „vallásnak”. Seymour ezt írja öccsének, Buddynak a novelláiról (Buddy pedig, mint tudjuk, maga Salinger): „Mikor volt az írás számodra foglalkozás? Sohasem volt más mint vallás. Sohasem.”³⁰ Ha viszont az írás vallás, akkor az írónak papnak kell lennie, aki az írás során önmagát áldozza fel. Seymour éppen ezt tanácsolja Buddynak. Megkérdezi tőle, hogy ha az írás vallás számára, akkor tudja-e, mit fognak kérdezni tőle halála után? Nem azt, hogy milyen műveket írt, hanem: „biztos vagyok, hogy csak két kérdést tesznek fel. *Kifejezted-e önmagadat teljesen? Buzgón megírtad-e ami szívedben van?* Bárcsak tudnád, milyen könnyű lenne mindkét kérdésre igent mondanod. Bárcsak minden alkalommal emlékeznél arra, amikor leülsz írni, hogy sokáig *olvasó* voltál, mielőtt íróvá lettél. Pusztán ezt a tényt rögzítsd elmédben, azután ülj nagyon csendesen és kérdezd meg önmagadat mint olvasót, hogy miféle írás volna az a világon, amit Buddy Glass legjobban szeretne olvasni, ha szívének kellene választania. A következő lépés rettenetes, azonban olyan egyszerű, hogy magam is alig hiszem, amint leírom. Ül csak le szégyenkezés nélkül és írd meg te magad. Még csak alá sem akarom ezt húzni. Túlságosan fontos ahhoz, hogy aláhúzzam.”³¹ A *The Catcher in the Ray*-ben Holden eszménye még az az író, akit barátjának érezhet, olyannyira, hogy telefonon is felhívhatja — ez az objektív eszmény itt a *Seymour*-ban szubjektív megfogalmazást nyer. Salinger Buddy alakjában megteremti azt az író-ideált, aki ő maga.

Az ilyen irodalom Salinger nézete szerint nem öncélú, mert célja az, hogy spirituálisan *éberre* tegye az olvasót. Éberre azonban csak akkor válik az ember, ha elérte a megvilágosodást, a satorit.

²⁷ M. GEISMAR: J. D. Salinger: *The Wise Child and the New Yorker School of Fiction*. — — American Moderns. New-York, 1958. Hill and Wang. 204.

²⁸ J. HASSAN: *Radical Innocence: Studies in the contemporary American novel*. Princeton, 1961. Univ. Pr. — 10. fejezetben: J. D. SALINGER: *Rare Quixotic gesture*. 259—289.

²⁹ J. D. SALINGER: *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour, an Introduction*. Boston—Toronto, 1963. 86.

³⁰ SALINGER i. m. 186.

³¹ SALINGER i. m. 187.

Ezt a megvilágosodást akarja ábrázolni Salinger a Glass-történetekben. A satori, a megvilágosodás a Zen szerint az az állapot, amelyben az ember felismeri a dolgok „igazi valóságát”, „önvalóját” és ugyanakkor felismeri azt is, hogy a saját és a dolgok „önvalója” között nincsen különbség, ennél fogva konfliktus sem lehet az ember és a világ között. A megvilágosodásban a megismerés nem tárgyi, hanem „lényegi” jellegű. A Glass-család tagjainak a konfliktusa a világgal éppen abból fakad, hogy az élet megismerésére való törekvésük során nem „lényegi”, hanem csak tárgyi ismereteket kapnak, azaz nem kapnak átfogó világgépet, ezért elidegenednek a világtól, a társadalomtól. Franny, a legfiatalabb Glass-gyerek, akivel Salinger két elbeszélésében is foglalkozik, a *Franny*-ban és a *Zooey*-ban, azért kerül konfliktusba egyetemi környezetével és udvarlójával, Lane-nel is, mert nem elégíti ki a csupán mennyiségre törekvő, egoista ismeretgyűjtés. A hozzá legközelebb álló Lane is csak „section-man”, egyetemi tanszéken dolgozik és értelmetlen filologizálásban éli ki magát; alapjában véve pedig, a szó eredeti értelmében csak „részember”. A Glass-család két legidősebb fia, Seymour és Buddy ezért arra törekedett, hogy más-milyen nevelést adjon a fiatalabb testvéreknek. Buddy levele fejezi ki ezt a *Zooey*-ban: „Mégis sokkal, sokkal fontosabb, hogy Seymour hinni kezdte (és én egyetértettem vele, amennyiben megérthettem a célját), hogy a nevelés, bárhogy nevezzük is, édesebb illatú, sőt lehet, hogy sokkal édesebb illatú lesz, ha egyáltalán nem a tudás keresésével kezdődik, hanem, ahogy a Zen teszi, a nemtudás keresésével. Dr. Suzuki mondja valahol, hogy a tiszta tudat állapotában lenni, — ami a *satori* — annyi mint együtt lenni azzal az Istennel, aki még nem mondta ki, hogy »Legyen világosság!« Seymour és én azt gondoltuk, jó lesz, ha még visszatartjuk tőled (*Zooey*-tól) és Frannytól ezt a fényt (már amennyire képesek vagyunk), és mindezt a sok alacsonyabbrendű, divatosabb fényhatást — a művészeteket, tudományokat, klasszikusokat, nyelveket — mindaddig, amíg legalább megérthetitek azt a létállapotot, amelyben a lélek megismeri minden fény forrását. Úgy véltük, csodálatosan épületes lenne (azaz, ha saját »korlátaink« mozgásba jönnek) legalább elmondani mindazt, amit az emberekről — a szentekről, arhatokról, bodhisattvákrol, dzsivanmuktákról — tudunk, akik valamit, vagy mindent tudnak erről a létállapotról. Azt akartuk, hogy mindketten ismerjétek meg, hogy ki és mi volt Jézus és Gautama és Lao-ce és Shankaracarya és Hui-neng és Sri Ramakrishna stb., még mielőtt túl sokat, vagy bármit tudnátok Homéroszról vagy Shakespeare-ről vagy éppenséggel Blake-ről vagy Whitmanról, nem is említve George Washington-t és cseresznyefáját, vagy egy félsziget meghatározását, vagy hogy hogyan kell elemezni egy mondatot.”³²

Franny lelkileg összeomlik a világgal való konfliktusa során. Az említett két elbeszélés tárgya éppen ez a konfliktus és a belőle való kigyógyulás. Franny a válságból misztikus eszközökkel keres kiutat. Az önzéstől, az ego, az „én” terhétől az istennel való egyesülésben keresi a megváltást. Az eszközt ehhez egy régi orosz népkönyvből meríti, a *The Way of the Pilgrim*-ből.³³ A módszer az ún. Jézus-ima folytonos, állandó mormolása, a buddhista misztikából átvett önszugesztiós módszer. Zooey azonban elítéli Franny eljárását és joggal veti szemére hugának, hogy önző módon tulajdonképpen ő is kincset, spirituális

³² SALINGER: *Franny and Zooey*. Harmondsworth, 1964. Penguin Books, 56—57.

³³ Hozzáférhető német fordításban: *Aufrichtige Erzählungen eines russischen Pilgers*. Hrsg. von Reinhold von Walter. 2. Aufl. Freiburg i. Br. 1961. Herder. 137.

kincset akar gyűjteni, ami egyáltalán nem különbözik a kincsgyűjtés más módszereitől. Ebből a körből, Zooney szerint csak a közömbösség segítségével törhet ki. A közömbösséghez pedig végül úgy jut el, hogy Zooney felismerteti vele, hogy Jézus (a spirituális világ, buddhista terminológiával a nirvanát elért ember) és a köznapi ember, Seymour tanításának Kövér Hölgye (a samsarában élő ember) egy és ugyanaz a személy. Aki ezt felismeri, annak többé nincsen konfliktusa a világgal, a társadalommal. Ennek a felismerésnek a birtokában Zooney a cselekvést ajánlja Frannynek, menjen vissza az egyetemre és folytassa színészi pályáját is, legyen „Isten színésznője”. A Zen filozófiája szerint a satoriban részesült ember, aki átlát a samsara csaló természetén és így közömbös vele szemben, szabadon cselekedhet a világban, cselekedetének további életére nincsen semmilyen hatása, sem jó, sem rossz, nem szül újabb sorsot, „karmát”. Franny a történet belső logikája szerint meg is nyugszik Zooney szavai nyomán és mint a pszichoterápián átesett beteg, elálmosodik és elalszik: „Néhány percig, amíg álomba merül, álmok nélküli álomba, csak fekszik nyugodtan és mosolyog a mennyezet felé.”³⁴

A Glass-történetek és a Glass-család központi alakja azonban Seymour, noha közvetlen, direkt módon csak egyetlen elbeszélésben jelenik meg, az *A Perfect day for Bananafish*-ben, a többiben csak hivatkoznak rá a családtagok, vagy pedig a narrátor, Buddy szavai idézik fel alakját. Seymour a Glass-család szellemi vezetője, Buddy szerint megvilágosodott ember. Legjellemzőbb tulajdonsága: „... magától értetődően van egy rettenetes közös bélyege mindazoknak a személyeknek, akik Istent keresik, méghozzá látható sikerrel, az elképzelhető legfurcsább helyeken a bélyeg, amely a legáltalánosabban jellemzi ezt a személyt, az, hogy gyakran úgy viselkedik, mint egy bolond, sőt mint egy imbecillis.”³⁵ Ez a természetes együgyűség jellemzi a Zen szentjeit is, mely közel áll a „bolond” ember viselkedéséhez. De ez a bolondság nem örültséget jelent, hanem az élettől és az emberekkel szemben tanúsított természetes, a konvenciók által el nem torzított magatartást. A salingeri hősök által gyakran hangoztatott kijelentés, „I’m crazy”, „Örült vagyok”, éppen ezen a fokon nyeri el a valódi értelmét: nem ők az „örültek”, hanem ellenkezőleg, a társadalom, a világ az, amelyik megromlott és a természetes magatartást az „örültség” kategóriájába sorolja. Seymour szerint Jézus azért tiltotta meg, hogy bolondnak nevezzék egymást az emberek, mert „Nincs bolond, csak kába”. Vagyis, akit bolondnak tartanak, éppen az a „megvilágosodott”, míg a többiek „kábák”, akik még nem ébredtek fel kábulatukból. Ezért kérte Seymour Buddyt, hogy olyan történetet írjon, amely éberré teszi, mert az irodalom feladata Salinger szerint éberré tenni a „kábákat”, nem pedig szóracoztató történeteket írni.

Seymour azonban nemcsak szent, hanem aktív művész is, Salinger szubjektív mitológiája szerint egyike Amerika nagy költőinek. Buddy a *Seymour*-ban elmondja, hogy előkészíti a Seymour által hátrahagyott mintegy 150 vers kiadását. Ismerve a Glass-történetek belső logikáját, ezek után nem lepődnének meg, ha Salinger ezzel a verskötetettel jelenne meg legközelebb az olvasók előtt. Seymour keleti versformában írta a verseit, és Buddy szerint leginkább egy dupla *haiku*-vershez hasonlítanak. A haikunak ebben az esetben fontos szerepe van. A haiku-vers a japán költészet sajátos műfaja, melyet a

³⁴ SALINGER i. m. 157.

³⁵ SALINGER: *Raise High the Roof Beam. . .* 126–127.

többi műfajtól élesen megkülönböztet az, hogy egy sajátos gondolkodásmód, a „haiku”-gondolkodás kifejezője és legalább is kialakulása és virágzása idején, a XVII. században, egy sajátos életmód, a haiku-életmód terméke volt. A haiku-költő rendszerint vándorszerzetesi életet élt és anyagi javakban szegény volt. De a vándorlás és a szegénység nem célt fejezett ki, hanem csak eszköz volt, amely lehetővé tette a költő számára, hogy háborítatlanul kiéjtse belső világát. A konvenciók alól felszabadult ember külső megnyilatkozása a természethez és az emberekhez való emberi közelség volt. A természet és az egyszerű mindennapi élet azonban nem pusztán külsőleg volt számára, hanem önmagának, emberi lényegének hasonmását találta meg benne. Ezért a haiku realista költészet, de ugyanakkor belülről nézve egyúttal spirituális is. A haiku-költő módszere az, hogy a természetnek, a mindennapoknak azt a szituációját rögzíti meg, amelyben ez a felismerés létrejött. Nem magyaráz, nem ír körül, nem fejtí szét a képet, hanem néhány éles vonással felrajzolja. A kép ezért friss és eleven akkor is, ha nem ismerjük, nem vagyunk tudatában a benne rejlő „ezoterikus” tartalomnak. A haikuban levő kép ezért mindig kétértelmű. Egyszer jelzi a külső természetet, szituációt, másodszor jelzi a képben jelenlevő „mélyebb felismerést”, a külső és a belső valóság azonosságát. Az eredeti élmény teljessége azonban csak akkor érvényesül, ha a haiku-verset ugyanakkora intenzitással élük át, mint maga a költő. Az élmény aktív újraalkotására sehol olyan tudatosan nem ösztönöznek, mint a haiku-versben. Ennek a céltudatosságnak az eredménye a haiku-vers páratlanul ökonómikus szerkezete. Mindössze három, 5—7—5 szótagos sorból áll. Még a japán nyelv tömörebb szerkezete is csak annyit enged meg ebben a keretben, hogy a költő éppen csak felvázolhassa, jelezze az élmény alapjául szolgáló képet. A haiku-vers rövidege a belső élmény villanásszerű bekövetkezésének következménye. A haiku tartalma nem elemezhető, a felismerésnek hirtelen, villanásszerűen kell végbemennie, akárcsak a nyugati kultúrkörben a „vicc” értelme felismerésének. A magyarázat, az elemzés éppenúgy „megöli” az értelmét, lényegét.

A haiku-költészet művelői a haiku belső tulajdonságainak megfelelően Japánban elsősorban a Zen szerzetesek voltak. A satori ugyanis éppen ezt a felismerést jelenti, amelyben a szubjektum és az objektum lényegének az azonosága megnyilatkozik, ami a haiku lényege is. A haiku szerepe Salinger ábrázolása szerint Seymour életében éppen az, hogy a megvilágosodás elérését szolgálja; Seymour olyan versformát alakított ki a haikuból, a dupla-haikut, amely szerinte megfelelt mind a nyugati közizlésnek, tehát a satorit még el nem ért embereknek, mind az ő eszményeinek. Vagyis Seymour egyesítette magában mind a közönséges embert, mind a megvilágosodottat.

Seymour azonban hiába szent és megvilágosodott és nagy költő — az étellel szemben mégis alulmarad és a halált választja, öngyilkos lesz. A Glass-történetek éppen ennek az öngyilkosságnak művészileg nagyon szuggesztív és objektív ábrázolásával indulnak az *A Perfect Day for Bananafish*-ben. Az öngyilkosság okára ebben az elbeszélésben nem derül fény. Feltételezhetünk társadalmi okokat is, de gondolhatunk belső, beteg lelkiállapokra is. Salinger ebben az elbeszélésben nem dönt egyik lehetőség mellett sem határozottan. Később, amikor az objektív novellaformáról áttért a szubjektív mitológia kiépítésére alkalmasabb „házi mozi”-szerű elbeszélésekre, elvileg nem tudta többé megmagyarázni és elfogadtatni Seymour öngyilkosságát — éppen saját elvei mondtak ellent a magyarázatoknak. Aki elérte a satorit, azaz felismerte,

hogy a samsara és a nirvana egy és ugyanaz, az nem választhatja a halált, azaz nem eshet vissza a samsara csalóka világába. De ha mégis áldozatává válik, akkor az azt jelenti, hogy nem érte el a satorit, hanem beteg lélek. Salinger is kénytelen ezt a megoldást választani és a *Seymour*-ban ezt írja róla: „Azt mondom, hogy az igazi művész-prófétát, a mennyei bolondot, aki képes létrehozni és létre is hozza a szépséget, saját aggályai, saját szent emberi lelkiismeretének vakító árnyai és színei vakítják halálra.”³⁶ Ez a betegség pedig nem gyógyítható a szokásos gyógymódokkal. Seymour családjá pszichoanalitikussal kezeltette, és éppen ez kergette a halálba, mert felszabadította benne a tudattalant, a „vakító színeket és árnyakat”. Frannyt anyja szintén analitikussal akarta kezeltetni a lelki krízis során, de Zooney figyelmeztette Seymour esetére és kijelentette, hogy egyedül olyan analitikus jöhetne szóba, aki hisz „Isten kegyelmében”, azaz olyan, aki integrálja a pszichoanalízist és a vallást. Cikkünk elején utaltunk arra, hogy a mai pszichoanalízisben megvan erre a törekvés. Frannyt végül, amint már említettük, Seymour tanítvása menti meg. Seymour öngyilkossága miatt így a Glass-család többi tagja éri el tulajdonképpen az igazi satorit, persze Seymour útmutatása nyomán, Franny, Zooney és mindenekelőtt Buddy, akiben az egész család sorsa összefut és aki maga értelmezi ezt a sorsot. Buddy pedig nem más, mint Salinger maga. Itt bezárul a kör, a szubjektív mitológia teljessé válik: Salinger maga az, aki elérte a maga módján a satorit.

A Glass-történetek Achilles-sarka tehát Seymour alakja, áttöri a Salinger által teremtett szubjektív világot, amely a *The Catcher in the Rye*-hoz viszonyítva szűkebb körű és nem szociális, hanem individuális, de belülről nézve teljesebb, mert minden a maga helyén van, és belső törvényei szerint mindent sikerül megoldani a szubjektív misztika segítségével.

Salinger a Glass-történetekkel eljutott ahhoz a ponthoz, ahol „meg kellett szabadítania magát a költészettől, túl kellett mennie a költészeten”, azaz a szubjektív világ megformálása során szükségszerűen át kellett törnie a hagyományosan kialakult novella-formát, annak szabályait és ki kellett alakítania a saját céljait rugalmasabban szolgáló műfajt. Az első Glass-történet, az *A Perfect Day for Bananafish* még a szigorúan zárt novella-formát követi, de a *Nine Stories* két darabja, a *De Daumier-Smith's Blue Period* és a *Teddy* már teljesen fellazult szerkezetű. Különösen az utóbbi: a meglehetősen hosszú történetet olvasva már az első néhány lap után világosan látjuk a novella záróeseményét, Teddy halálát, amit ő maga jóslott meg részletekbemenően. Érdeklődésünket ezek után már nem a várható események kötik le, hanem az a mód, ahogy Salinger az előre megismert vég felé pergeti az eseményeket, úgy is mondhatnók, hogy a látszólagos improvizáció az előre megadott témára. A *Nine Stories* után írt négy elbeszélés pedig, a *Franny*, a *Zooney*, a *Raise High the Roof Beam, Carpenters* és a *Seymour: an Introduction*, joggal érdemelhetné ki a „stories”, „történetek” műfaji megjelölést, mert ezeket már semmilyen ismert műfaji kategóriával nem lehet azonosítani. Ez valóban Salinger saját műfaja, a „házi mozi”. Az utóbbi három történetet Buddy úgy pergeti, mint egy dokumentumfilmet, melynek ő maga a szöveggönyvirója, rendezője, narrátora és az egyik szereplője is egyetlen személyben; minden tőle függ, ami az olvasó előtt megjelenik, ő választja meg a történet kialakításához szükséges anyagot

³⁶ SALINGER i. m. 123.

és ő maga kommentálja is. Közöl naplórészleteket, leveleket, a Glass-gyerekek szobaaajtájára írt filozófiai mottókat, felidézi a Glass-család tagjait, sőt az utolsó elbeszélésben, a *Seymour*-ban, ahol teljesen eltűnik a valóság és az irodalom közti határ, önmagát is bemutatja ebben a „filmben”, mint a „film” „rendezőjét”: a történetet meg-megszakítja és elmondja, hogy miért szakítja meg, mert például fáradt, vagy mert nem talál megfelelő folytatást a történet folytatására, vagy mert kilenc hónapig betegen feküdt. Salinger itt már egyáltalában nem törődik semmilyen „mű”-formával. Ezek a történetek mégsem mondhatók formátlanoknak a szó abszolút értelmében, inkább a Zennek a művészettel szemben támasztott követelményének, a „szándéktalan szándékoság” követelményének tesznek eleget. E követelmény mélyén az a felismerés áll, hogy minden forma egyúttal „üresség” is, és a Zen-művész látszólag nem formálja művét, hanem „nőni hagyja”. Salinger nagyon tudatos, „míves” író, aki negyedszáz év alatt mindössze négy kötet művet értelt napvilágra, melyek együtt sem haladják meg az ezer oldalt. Salinger műveinek ez a látszólagos formátlansága tehát belső kötöttséget takar, csakúgy, mint az igazi szabadvers „formátlansága”, vagy a haikué. A belső kötöttség Salinger szándéka, mely ezt a zárt világot, a Glass-család történetét formálja. Salinger a *The Catcher in the Rye* után lemondott a nagy társadalmi körképről és a szubjektív mitológiát kezdte kiépíteni. De ezt a „szürrealista” világot ezer szállal köti a valósághoz, hogy elfogadható formába öntesse. A „kisrealizmus” szolgál ehhez eszközzül. Az, hogy Franny egy vendéglőben ebéd közben igyekszik „megtéríteni” a békacombot szopogató udvarlóját, és hogy e vendéglő mosdójában mormolja Jézus imáját, vagy hogy Zooey a fürdőkádban ülve beszél meg anyjával Franny lelki krízisének problémáját, vagy hogy Buddy a *Raise High the Roof Beam, Carpenters*-ben egy lehetetlen helyzetben, inkognitóban próbálja megvédeni bátyját, Seymourt, az esküvő elől megszökött vőlegényt éppen a menyasszony rokonai előtt, vagy a *Seymour* finom lélektani megfigyelései mind arra utalnak, hogy Salinger világosan látja, hogy a fenségesebb a komikustól az életben nem lehet elválasztani és hogy az élet nagy felismerései éppen nem légüres térben születnek meg, hanem bele vannak ágyazva a mindennapi élet szövevényébe. Salinger realizmusa ezekben a részletekben nyilatkozik meg és ragadja meg az olvasót, függetlenül attól, hogy be van-e avatva a Glass-mitológia rejtelseibe vagy nincs.

ZEN – SZÖVEGEK

A KÍNAI TRIPITAKÁBÓL

Elmélkedés a vízről

A mester mondja azt: „Most elmélkedjél testedről és mondd meg, melyik részében érzel vizet.” Ha a tanítvány azt feleli: „Egész testem vízből áll”, a mester szólítsa fel a meditáció újrakezdésére. Ha azt mondja: „Vizet látok megjelenni szememben”, az jó. Ha nem, a mester mondja azt: „Csak fejtől felfelé elmélkedjél testeden. Folyik-e víz fejed valamelyik részéből?” Ha azt mondja: „Vizet látok előjönni szememből, azonban nem folyik a földre. Szemem olyan, mint a tajtékzó víz és fejem is vízzel telt”, akkor a mester mondja neki: „Milyen a víz? Milyen fajta víz?” Ha azt feleli, hogy fejében a víz sem nem meleg, sem nem hideg, az nagyon jó. Ellenben, ha azt feleli, hogy forró, akkor az annak a

jele, hogy szemlélete nem tiszta. Ebben az esetben még egyszer fel kell szólítania elmékedésre és ügyelni arra, hogy a víz se meleg, se hideg ne legyen; mert ez az igazi ismertetőjel.

Ezután azzal kell megbíznia, hogy testének torkától és mellétől hasáig terjedő részét töltsse meg vízzel. Azt azonban nem szabad megengednie, hogy a víz karjába és lábába, jusson. Üvegszínűnek kell lennie; és ezúttal az a helyes, ha meleget érez, míg ha mást érez, az helytelen.

Ezután elmélkedjék egész testén, karján és lábán is, és ha azt mondja, hogy bőr víztartónak érzi magát és a szobát is vízzel teltnék látja, és a víz egészen ülőhelyéig emelkedik, és a víz hideg, akkor ez helyes érzékelés és minden más helytelen. Ha egyáltalán semmi mást nem lát, csak vizet, az nagyon jó.

Ezután a víz fogyasztásán kell elmélkednie. Ha megkérdezik tőle, hol fog, és ő azt feleli: „Teljesen elfolyt testemből, és az most csak üres bőr vagy egy köteg szalma, lángkapott és teljesen kiégett,” akkor ez azt jelenti, hogy tökéletesen megszabadult az Én fogalmától.

A dhyana tagadása

Buddha mondta: „Nincs egyetlen gondolat és egyetlen cselekedet sem, amely ne lenne lényeg nélkül való. Lényege szerint mindkettő nyugalmi állapotban van és semmi sem keletkezik belőle. . . Azonban, ha megengeded, hogy a nyugalom vagy a megsemmisülés képzete létrejöjjön, vagy hogy létrejöjjön a »semmit létrejönni nem-engedés« képzete, akkor a dhyana-gyakorlatod olyanná válik, amely valamit mégis létrejönni enged: többé nem a »semmit létrejönni nem-engedés« síkján álló gyakorlat! Annál, aki a három érzés [fájdalom, öröm, egykedvűség], a három tevékenység [testi, szóbeli, gondolati] és a három fogadalom [szerzetesé, laikusé és a kettő együtt] képzetét elcsitította és megsemmisítette, annál nem jön létre a »létrejönni engedés« semmilyen fogalma. Annak szelleme állandó nyugalom és kialvadság állapotában van; nincs ott sem cselekvés, sem keletkezés. A nyugalomnak vagy kialvadságnak nincs semmilyen külső jele; mégis ott van az ilyen jelek hiánya ellenére is. . . Számára nincs érzés, tevékenység vagy fogadalom. Minden nyugalom, kialvadság, tisztaság, szabadság bármilyen kötöttségtől. Nem merül samadhibá, nem tölt el időt dhyana-gyakorlattal, nem enged semmit keletkezni, tevékenység nélkül való.”

„De hiszen”, felelte Bódhisattva-Szellemkirály, „a dhyana elfojtja a mozgást, megszüntet minden káprázatot, lecsillapítja a szellem felindulásait. Miért tagadod a dhyánát?” „Bódhisattva”, felelte Buddha, „a dhyana mozgalmasság. »Semmi mozgalmasság, semmi dhyana«, az az igazi dhyana, amely semmit sem enged keletkezni. A dhyana valódi lényegisége abban áll, hogy semmit sem enged keletkezni; ezért nem rendelkezik annak a dhyánának külső formáival, amely valamit keletkezni enged. Az igazi dhyana lényege abban áll, hogy sehol sem időzik, így hiányzik belőle a mozgás, amely az időző dhyánát jellemzi. Tudd meg, hogy a valódi dhyánában nem lényeges sem a mozdulatlanság, sem a mozgalmasság, és akkor el fogod érni ezt a tökéletes dhyánát, amely egyáltalán semmit sem enged létrejönni.”

KOANOK A „WU MEN KUAN” GYŰJTEMÉNYBŐL

1. Csao-csou tagadása

Csao-csou mestert egyszer megkérdezte egy szerzetes: „Van-e a kutyának Buddha-természete vagy nincs?”

„Nincs”, felelte Csao-csou.

5. Hsiang-jen fára mászik

Hsiang-jen mester mondta: „(A Zen) hasonlatos a fán levő emberhez, aki fogáival megkapaszkodik egy ágban, keze és lába pedig a levegőben lóg. A fa tövénél álló ember megkérdezi tőle: »Mi az értelme Bódhidharma nyugatról való eljövetelének?« Ha nem felel neki, úgy tűnik, hogy kitér a kérdés elől. Ha felel, akkor halálra zúzza magát. Mit válna volna neki ilyen helyzetben?”

6. *Budlha és a virág*

Egykor a Világtisztelte, amikor a Keselyű Csúcson lakott, fogott egy szál virágot és megmutatta azt a gyülekezetnek. Valamennyien érzéketlenek maradtak, csak a tiszteletreméltó Mahākāśyapa mosolygott. A Világtisztelte így szólt: „A helyes dharma tanítását tartom kezemben, amely nem születik és nem hal meg, a nem-forma formáját és a nagy misztériumot. A szavakon és betűkön való nem-függés üzenete ez és a szentkönyvektől függetlenül öröklődik tovább. Íme, most Mahākāśyapának nyújtom át.”

7. *Csao-csou csészemosása*

Csao-csout egyszer megkérdezte egy szerzetes: „Novicius vagyok, éppen most érkeztem a kolostorba. Mester, tanítanál-e engem?”

Csao-csou: „Reggeliztél-e már?”

Szerzetes: „Már megreggeliztem.”

Csao-csou: „Akkor mosd el a csészédet.”

A szerzetes tüstént megvilágosodott.

14. *Nan-csüan leszúr egy macskát*

Nan-csüan mester egyszer észrevette, hogy a keleti és a nyugati csarnok szerzetesei egy macska birtoklásáért veszekednek. Nan-csüan ezért megfogta a macskát s így szólt: „I' estvérek, ha valaki közületek tud (egy zen-szót) mondani, megmentem a macska életét. Ha nem tudtok, leszúrom.”

A szerzetesek teljesen tanácstalanok voltak, Nan-csüan ezért leszúrta a macskát. Aznap este Csao-csou visszatért és Nan-csüan elmondta neki a történeteket. Csao-csou levette szandálját, fejére helyezte és kiment a szobából.

Nan-csüan így szólt: „Ha itt lettél volna, megmenthettem volna a macskát.”

18. *Tung-san három font kendere*

Tung-san mestert egyszer megkérdezte egy szerzetes: „Mi a Buddha?”

Tung-san: „Három font kender.”

24. *Beszéd nélkül, némaság nélkül*

Feng-hüe mestert egyszer megkérdezte egy szerzetes: „Mivel mind a beszéd, mind a hallgatás vagy igenlést vagy tagadást jelent, miként kerülhetjük el annak az útnak a megzavarását, amelyen az igazság megnyilatkozik?”

Feng-hüe: „Mindig a déli folyó márciusi képére gondolok, amikor a madarak énekelnek és a virágok pompáznak.”

29. *Sem a szél, sem a zászló*

Hui-neng, a hatodik pátriárka, egyszer két szerzetessel találkozott, akik a széltől lengetett templomi zászló alatt vitatkoztak.

Az egyik: „A zászló leng.”

A másik: „A szél fúj.”

Egymasnak ellentmondva nem tudtak megegyezni.

A pátriárka így szólt: „Ami leng, az sem nem szél, sem nem a zászló, hanem a ti elmétek.” És a két szerzetest rémület fogta el.

36. *Találkozás a mesterrel*

Wu-ei mondta: „Amikor a mesterrel találkozol az úton, ne üdvözlöd se szavakkal se szavak nélkül. Hogyan üdvözlöd akkor?”

40. A korszó felrúgása

Wei-san mester kolostori szakácsként kezdte el Pei-csang alatt. Egyszer Pei-csangnak mestert kellett kiválasztania az isani kolostor számára. Mindenkit összehívott, köztük a szerzetesfőnököt is, és elmondta, hogy aki a leghelyesebb választ adja a zen-kérdésre, azt fogja elküldeni.

Fogott egy korszót, a padlóra helyezte, s így szólt: „Ha ezt nem nevezhetitek korszónak, minek fogjátok nevezni?”

A szerzetesfőnök: „Nem nevezhetjük tuskónak.”

Pei-csang: „Minek neveznéd te, Wei-san?” Wei-san felrúgta a korszót és kiment.

Pei-csang nevetett: „Wei-san lefőzte a szerzetesfőnököt.” Így lett Wei-san az újonnan alapított kolostor első mestere.

41. Bódhidharma és a szellem megbékítése

Bódhidharma szemben ült a fallal. A második pátriárka (Hui-ko), aki a hóban állva várt, hogy beszélhessen vele, levágta egyik karját és így szólt: „Nyugtalan a szellemem. Mester, kérlek, nyugtasd meg a szellememet.”

Bódhidharma: „Hozd ide szellemedet és megnyugtatom.”

A pátriárka: „Keresem, de sehol sem találok.”

Bódhidharma: „Akkor hát megnyugtattam szellemedet.”

46. A pózna csúcsa

Si-suang mester kérdezte: „Hogyan tudtok egy lépésnyivel a száz láb magas pózna csúcsa fölé mászni?”

Egy másik régi mester mondta: „A száz láb magas pózna csúcsán ülő ember nem tekinthető igaznak, bármilyen nagy tudású is. (Az igaz embernek) egy lépésnyivel a pózna csúcsa fölé kell másznia és testének jelen kell lennie az összes világokban.”

47. Tou-suai három kelepceje

A Tou-suai-beli Cung-jüe mester három kelepceét készítette a vizsgázó tanulók részére:

1. A Zen tanulmányozásának egyetlen célja a saját természet megismerése. Hol van ebben a pillanatban saját természeted?

2. Amikor megérted saját természetedet, megszabadulsz az élettől és a haláltól. Hogyan szabadulsz meg, amikor látásod gyöngül?

3. Amikor megszabadulsz az élettől és a haláltól, akkor tudod, hogy hová menj. Hová még akkor, amikor tested alkotórészei szétszóródnak?

Hakuin éneke a meditációról

Minden Buddha eredetileg érző lény.

Olyan ez, mint a jég és a víz;

víztől távol jég sincsen,

az érző lényeken kívül hol találunk Buddhákat?

Nem tudva, hogy mily közel az igazság,

messze távol keresik az emberek, — milyen szomorú!

Hasonlatosak ahhoz, aki a vízben

esdve kiált szomja miatt;

hasonlatosak a gazdag ember fiához;

aki a szegények közt vándorol tova.

Hat világon át vándorlunk,

mert elvesztünk a tudatlanság sötéttségében;

egyre távolabb tévelygve a sötétben,

mikor menekülhetünk meg a születés—haláltól?

Nincs szavunk, hogy kellőképp dicsérjük

a mahayana meditációját;

a tökéletesség erénye, mint a könyörtület és erkölcsiség,

Buddha nevének hívása, bűnbánat és askétikus fegyelem,

és sok más jótett és érdem,
mind a meditáció gyakorlásából erednek;
akik csak egyszer gyakorolták,
még azok is látni fogják minden rossz karmájukat eltörölve;
sohasem bukkannak gonosz ösvényekre,
de a tiszta Föld közel van hozzájuk;
áhitatos szívvel figyeljenek erre az igazságra,
ha csak egyszer is,
és dicsérik és öleljék boldogan magukhoz,
és végtelenül áldottak lesznek.
Azok, akik önmagukban elmélkedve
az Öntermészet igazsága mellett tanúskodnak,
az igazság mellett, hogy az Öntermészet nemtermészet,
azok túljutottak minden álokoskodáson.
Előttük megnyílik az ok és hatás egységének kapuja,
és egyenesen vezet a nemkettősség és nemháromság ösvénye.
Ragaszkodva a nemrészlethez, amely a részletben van,
akár elmennek, akár visszatérnek, örökre mozdulatlanok;
megragadva a nemgondolatot, amely a gondolatban van,
minden cselekedetükben hallható az igazság hangja.
Milyen végtelen a béklyótlan samadhi ege!
Milyen tiszta a négyszeres Bölcsesség tökéletes holdfénye!
Mit hiányolnak még e pillanatban?
Mivel az örökkévaló nyugodt Igazság megnyilatkozik nékik,
éppen ez a föld a Tisztaság Lotusz Földje,
és ez a test Buddha teste.

(*Források: a) A kínai Tripitakához: Im Zeichen Buddhas. Buddhistische Texte. Hrg. und eingel. von Edward Conze. Frankfurt/M. — Hamburg, 1957. Fischer Bücherei. — b) A „Wu men kuan”-hoz és Hakuin énekéhez: Ogata, Sohaku: Zen for the West. New-York, 1959. The Dial Press.*)

(Ford.: Darabos Pál)

RUDOLF KASSNER

ZEN, RILKE ÉS ÉN

Rilkénél a romantikusok, Schiller, sőt az egész XVIII. század természetének helyét a világ foglalta el. Ami a költőket illeti, ez a csere Keatsszel kezdődik. Ha ő még gyakran természetnek nevezi is, ez már nem egy Wordsworth költeményeinek a természete, hanem már világ. Szabad úgy mondani, hogy a természet különleges, itt közelebbről le nem írható módon a hitet, a világ a képzelőerőt hívja ki? A XIX. század látóköriünkbe vonta a Keletet, ez azonban nem ismeri a természetet, hanem a természet helyett azt, amit itt világnak neveznek. A természet, mondom én, kihívja a hitet, ez tudománnyá ülededik, összefüggésben pszichológiává is. A világot azonban meg kell fejteni, ez a háttere végül minden fizionómiának, az enyémmek is, kiváltképpen ennek, mint amelyikhez Rilke talán a legbiztatóbb, legpontosabb érzésből eredően gyorsabban megtalálta az utat, mint mások. Úgy vélem, most kijelenthetem, hogy fizionómiám kezdeténél ott áll mély érdeklődésem az ázsiai vallások iránt, betekintésem beléjük, az ind filozófiákba.

Részletesen: A buddhizmus sem mint hitvallás, sem mint filozófia nem foglalkoztatott különleges, kizárólagos módon, hanem mindig megmaradt a magasztos alapító iránti legnagyobb csodálkozásnál és szeretetnél, a megragadottságnál, amely minden alkalommal megragadott, mint annakidején Tolsztoj, ahányszor a királyi vérből való fiatal Sakyafi három legendás, legendaszerű utazására és azt követő találkozásaira gondolok. He is agnostic, — mondta nekem Madurában egy csípőig meztelen fiatal indus, aki a vállairól mellére omló fehér, Visnu-templomban fonott kettős brahman-füzeret viselt, — ez kifejezheti az én kapcsolatomat is ehhez a hatalmas alakhoz. Nyomait mindenütt követtem az országban, ahol ilyenek találhatók, emellett állandóan sajátos boldogságérzést élveztem, noha nem sokat olvastam írásából, a prédikációkból, gyorsan elfáradtam tőlük. Sokkal, sokkal később szereztem tudomást arról, hogy van egy buddhista szekta,

Indiában kevesebb, mint Kínában és Japánban, ahová Buddha után csaknem egy évezreddel Dél-Indiából került, amelyet Zennek neveznek. A nevet régen Zendnek ejtettem, mert sokáig tartott, míg többet tudtam meg éppen erről, a névről. A nyolcvanadik életévevre készült *Emlékkönyv* egyik oldalán, amelyet a szellemes Denis de Rougemont szentelt nekem, kerültem bizalmas viszonyba a szóval, amint arról olvastam, hogy számára, a francia svájci számára művem a Zen egyik változatának tűnik. Ez megragadt emlékezetemben, ébren tartott, de még mindig nem volt több, mint egy szó, mint a Zen név, mindaddig, míg nemsokára tudomást szereztem ennek egy iskolájáról, völfajáról, amelyben a mesterek arra vezettek rá, hogy vakon, helyesebben: csukott szemmel találjanak el nyíllal bármely megadott célt, céltáblát.

Ez telibetalált engem . . . Most már tudtam, éreztem, sejtettem, hogy mit jelent a Zen és hogyan viszonylik művemhez, amely akkor, 1953-ban több mint félévszázados kora dicsekedhetett. A célt vakon eltalálni — aki erre képes, nem kell-e annak azt önmagában viselnie? Vagy ami ilyen hév és képesség, ilyen adottság mellett még kint van, nincs az már régen belül, belülről?! A Zen, — egy ellövése vakon: tett, — ez azonban távolabb a mi legmélyebb, utolsó, hogy ne mondjam: határtalan gondolatunk. A kettőt éppoly kevésbé tudjuk elválasztani, mint a nirvanát tekintve a Mindent és a Semmit. A Zen minden fogalminak a feloldását, minden fogalomhév felfejtését, felnyitását jelenti; csak a bekötött szemű íjász képes a nyilat a magba repíteni, a fekete pontba, a céltábla nullapontjába, a Semmibe, amely ugyanakkor Minden is, az egészet éppen a tett által, amely gondolat, az utolsó, legmélyebb, határtalan. Mi mindent nem jelent ezért a Zen? A leghatározottabban ezt is: kiküszöbölni a *fortúnát*, ami csak annak sikerülhet, aki nem választja el a tettet és az aszkézist. Ami teljes egészében indiai, Ázsia tulajdona és csak néhány görög, az eleataiak értették meg, de római egy sem. Mindkettőről jelentőset lehet mondani: az idősebb Zeno nyíláról, amely célját nem éri el, és a vak íjászáról, aki azt eléri, vakon éri el. Mindkét esetben a fogalomról, az eszméről, a végtelen lényegéről van szó, valahányszor a szó megszűnik pusztá héj lenni, továbbá szó van a cél vagy célpont és az értelem végső egyesítéséről.

Ha én a Zennek ehhez az értelmezéséhez és magyarázatához tartom magamat, akkor Denis de Rougemont-nak igazva van. Akkor a Zen, valami az összes írásaimban levő Zenből, *A muzsika moráljától* kezdve, amely ezért ma a legmagasabb életkorban új módon akar megnyitni előttem, tényleg fiatalodik. Muzsikát mondtam akkoriban, amin a tartalomnak a formában való legtokéletesebb, maradéktalan feloldását értettem. Ez a feloldódás, önfeloldás nem ugyanaz-e, mint az egymásbanlevés, a Minden és a Semmi egysege, mondjuk: a végtelen, a nemfogalmi, a minden fogalmat szétfejtő, a felfejtő, a felbontó a Zenben? Egész életművem végigvonul, növekvő határozottsággal, a képzelőerő eszméje. A polaritásról folyó fecsegés ma laposság, amely zavartkeltő, ha nem tudjuk, hogy csak a képzelőerő terem kapcsolatot a pólusok között. Mi képes azonban a Mindent és a Semmit, a két ellentétet önmagában összetartani, ha nem a képzelőerő?! A Zen tagadja a személyes istent, nem racionalizmusból tagadja, Oh! egyáltalán nem, hanem a végtelen, a fogalmiatlan, a nemfogalmi eszméje alapján, a képzelőerőből, amely nála a hit egyedüli formája lehet. Tagadja, ahogy az én *Melankóliám* Doppelgengerének tagadnia kell. Nem hiszem, hogy az én Zenemet, ha lehet ezt így mondani, legbelsőbb indiai lényem ilyen nyugati és autentikus módon volt képes kifejezni, mint ebben a fiatalkori művemben.

Bizonyosan nem lehet szó arról, hogy én Zen-filozófiát, Zen-tant akartam adni, hogy magamat utólag extravagáns zen-tanítóként szeretném feltüntetni, nincs szó nálam sem tanról, sem rendszerről, hanem úgy tűnik, mintha néhány könyvemben inkább, mint másokban, egy híd, egy ív feszülne át kontinensek és évezredek felett olyan elképzelések, eszmék felé, amelyek Ázsiában még ma is elevenek és meghatározzák az emberi lelket. Hidat mondok, ívet; ami a Zent és engem, amennyiben eszméimben élek, összeköt, az az, hogy mindkettőnk inkább a határok foglalkoztatnak, mint az alapok, hogy a határok kedvéért egyformán szakadékokba, ugyanabba a szakadéka kerülünk. A fiziognómika, az enyém, teljesen azon alapul, hogy az ilyen mondatok mint: minden akarat, minden a hatalom akarása, minden energia stb. mind hangos üresjárat, fontoskodás, papírmásbuzogány-lengetés. Ezek a XIX. századhoz tartoznak, és engem, aki ebbe még mélyen beleágyazott vagyok, korán kizozni kezdtek. Fiziognomikám a XX. századhoz tartozik, akkor kezdtem elgondolni, amikor az első világháború elkezdődött. A határoknak ez a keresése, kutatása, meghatározása, úgy vélem, nagyon érzékeny tesz a közvetítési kísérletekkel szemben, ahogy ezek a romantikusoknak tetszettek, ahogy Schelling előadja, akinek műve a végsőkig ellenemre van. Az én írásaim nagyon korán foglalkoznak a középpel, a szót, a fogalmat forgalomba hozták jóval azelőtt, hogy mások tollára került, ez az én középem azonban minden más inkább, mint közvetítés Schelling és az őt követők értelmében. Ellenben a legszorosabb kapcsolatban áll azzal, amit a Zen-tan a végtelenen

ért. Ez a közép nem segít semmilyen rendszerhez, semmilyen könnyű elsajátításhoz egy ilyen által, hanem mint eszme nélkülözhetetlen a szellemi világban a mérésekhez, mérték-meghatározásokhoz és nagyságtanokhoz. És itt most megérkeztünk oda, ahol elkezdtük: Rilke aggál vához, a nagysággért való aggodalmához és a miatta való ijedelmeihez. Nála is a határokról van szó, ezért a pátosz helyett mondjuk inkább: a nagyszerű lezárások, befejezések és felvonásvégek pátoszáról. Ahogy az emberek a színpadon kívánták, ahogy Richard Wagner a XIX. században nyújtotta. Rilkében semmi sem volt a színészből. Ahol Rilke a teatrálisba, a pusztá színészkedésbe téved, ott, mint a *Mózes halálában* minden gyengébb minőségűvé válik, átköltőiesítés marad. Szeretem ezt a verssorát: Légy borrá, ha ortalod fanyar.¹ Itt megszűnik a színház, a színpad mint talaj és támasz, szabadulás és megnyugtató és az egész határrá, szakadékká, középpé és a közép hiányává válik. Szó van továbbá a lét és a költészet határáról, a költészetéről, mint a létről, ami teljes egészében zen-problémát jelent, talán a legvégsőt az emberek között, akiknek a nyelv megadatott. Ezt az Orpheuszhoz írt szonettben teremti meg, vagy legalább ami a költőhöz jobban illik, elrejti, elbújtatja.

Erst wenn ein reines Wohin
wachsener Apparate
Knabenstolz überwiegt,
wird, überstürzt von Gewinn
Jener der Fernen Genahte
sein, was er einsam erfliegt.²

Ez a Zen, vagy csak a zen-probléma megoldása a költő, a nyelv által, a képek elevensége, nem a fogalmaké.

Egy alkalommal az első világháború utolsó évében, Münchenben a Marienplatzon találkoztunk egy nyári délután, amikor repülőgép szállt el felettünk a nap felé, az este felé. Vajon nem ez volt körülbelül Rilke gondolata: röptében kell eljutni az égbe, az ég végtelenjébe, többé vissza nem térni, többé földre nem szállni és azután megtisztalkodni, míg egyszer szét nem zúzódik és a pilótát magával ragadja a halálba. Ez volt az értelme az egyidejűleg csodálatból, bámulatból, kétségből és rémületből fakadó felkiáltásnak. Én ezt az értelmét kitágítottam. Rilke emellett elfelejtette, hogy egy ilyen szerkesztett apparátus nem érhet el a fogalmon túl, mert abból, a konstrukcióból, a fogalomból ered, hogy mihelyt szétzúzódik, fogalmiságánál és szerkezeténél fogva kell szétzúzódnia és nem az ég miatt, ami miatt szenvedünk, amit magunkban szenvedünk, amiért és amennyire nem csupán konstruáltak vagyunk.

(R. Kassner: *Geistige Wellen*. Hrsg. von Erich Pfeiffer — Belli. Berlin, 1958. Ullstein. Részlet.)

(Ford. Darabos Pál)

¹ Szonettek Orpheuszhoz, II/29. Szabó Ede fordítása.

² Szonettek Orpheuszhoz, I/23. Magyar fordítása még nincs.