

Mű és kinyilatkoztatás

A bengáli vaisnavizmus
irodalom-felfogása

Danka Krisztina
(Krisna-lílá dévī dászī)

„Ha az európai kultúra nem kíván bezárkózni
valamiféle meddő provincializmusba,
az övétől eltérő értékrendekkel,
a megismerés más útjaival is meg kell ismer-
kednie.”

(Mircea Eliade)

1. Az irodalom fogalma, jellege és szerepe a vaisnava kultúrában

Tudjuk, hogy az irodalom nem egyszer és mindenkorra adott és meghatározott jelen-
ség. Koronként, közösségenként és személyen-
ként mást-mást értünk alatta, más-más művek
kerülnek be az irodalmi kánonjainkba. Az álta-
lam kutatott bengáli, *gaudija vaisnavizmus*¹
irodalma leginkább az európai középkori ke-
resztény vallásos-misztikus kifejezésmóddal ál-
lítható párhuzamba, melyben az alkotó, akiről
úgy tartják, hogy „Isten semmit sem rejt el a

szeme elől”, szeretné a nyitott szívű befogadó közönség számára átadni, megosztani, jelen-
valóvá tenni a Transzcendenciával való találkozás tapasztalatát.²

A ma is elevenen élő *gaudija* hagyomány részesei számára a világ tapasztalásában és
ennek kifejezésében minden mögött ott rejtőzik a spirituális, misztikus lényegiség titka, a
mindent Istennel összefüggésben látó tudat minden profánnak tetsző tevékenységet
szakralizál. Világolvasati módjuk alapvetően transzcendentális, az e világi káosz hátterében
az Abszolút koherens összefüggésrendszerét sejtik. Világértelmezésük allegorikus, a jelensé-
gek számukra önmagukon túlra mutatnak: életük eseményeinek, a történéseknek, a sorsok-
nak kozmikus jelentősége van. Ebben a kontextusban a művészet sem létezhet „*l'art pour
l'art*”. Az archaikus kultúrákhoz hasonlóan a bengáli *vaisnavizmus* felfogásában a művészet
és a vallás egymással egységet alkotva él, határvonalai nem húzhatók meg élesen. A művé-
szet célja itt minden más emberi tevékenységhez hasonlóan a Transzcendencia jelenvalósá-
gának megszilárdítása, az ember, a női princípiummal rendelkező (*prakriti*), a lélek szerel-
mes vágyódásának felébresztése Isten (a férfi, a *purusa*) iránt, s annak elősegítése, hogy
azok annyi születés és halál után újra találkozhassanak. A művészet leglényegesebb funkció-
ja, hogy az immanens és a metafizikai lét között hidat verjen, hogy a fenomenális világba
esett lélek úrrá lehessen a materiális lét gyötrelmein. Így az *információs, az etikai és az esz-
tétikai érték együttesen van jelen a művekben*, az ismeretszerzés, a nevelés és a gyönyörköd-
tetés egyaránt fontos benne.

A bengáli *vaisnavizmus* – vagy kiemelkedő alakjáról, Csaitanjáról elnevezett –
csaitanjaizmus szellemiségét leginkább meghatározó mű, a *Srímád Bhágavatam* szerint az
alkotás, az írás elsődleges célja az, hogy örömet okozzon az Úrnak, dicsőítse őt, s ezzel a
tökéletesen megtisztult lelkek számára is elégedettséget nyújtson.³ A *vaisnava* hagyomány

tágabb értelemben kanonizált irodalomnak tekint minden a Transzcendenciát közvetlenül vagy közvetve megjelenítő, a tradíció autoritásai által hitelesített *sziddhántával* (metafizikai értelmezéssel) rendelkező írott (vagy szójhagyomány útján közvetített) alkotást, szorosabb értelemben viszont a szépirodalmiság kritériumát a *rasza* (az esztétikai megjelenítés) és a *sziddhánta* egységeként határozza meg. Egy irodalmi mű csak akkor lehet szép, ha a *rasza* és a *sziddhánta* harmonikusan kapcsolódik egymáshoz. Ha ez a harmónia a művészi megformáltság javára borul fel, akkor a mű hitelét veszti a *vaisnava* közösség előtt, ha pedig a *sziddhánta* irányába mozdul el, akkor pedig nem beszélhetünk szorosabb, mai értelemben vett irodalmi alkotásról (hanem ehelyett pl. szépirodalmi elemeket is magában hordozó filozófiai értekezésről).

A bengáli *vaisnavizmus* az irodalom fogalmát általában a tágabb értelmezés szerint használja. Ebben a szemléletben a *sziddhánta*, a filozófiai gondolat tisztasága fontosabb a *raszánál*, az esztétikai funkciónál: azokat a műveket, melyek megalkotásmódjukban, költői megformáltságukban tökéletlenek, ám kapcsolatban vannak az Úrral, beveszi a kánonjába, míg azokat az alkotásokat, melyek költői mestermunkák, ám nem az Urat dicsőítik, hanem másféle „személyes motivációból” születtek, „varjak zarándokhelyeként” elutasítja.⁴ E szerint az irodalom elsődleges szerepe nem az, hogy esztétikai élményt nyújtson és „informáljon”, hanem hogy „transzformáljon”. A *vaisnava* közösség nem fogadja el, és nem olvassa azokat a műveket, melyek nem Isten-központú szellemben születtek, mert véleménye szerint ezek csak növelik az olvasók illúzióját, testi felfogását, s az anyagi léthez láncolják.⁵ A tradíció legfőbb kánonalkotó tényezői, autoritásai a szentek és a tökéletesen megtisztult tanítók. A hagyomány közéjük sorolja a kortárs *vaisnava* tanító-szentet, Bhaktivedanta Swamit is, aki a *Bhágavatam* egyik verséhez fűzött kommentárjában a védikus iratokra hivatkozva kijelenti, hogy minden autorizált *sziddhántával* rendelkező irodalmi alkotást, amely közvetve vagy közvetlenül az Úr dicsőségéről szól, *sruti-mantrának*, szentírásnak kell tekinteni, ezért ugyanazok a követelmények vonatkoznak rá, mint más kinyilatkoztatásokra.⁶ Szerinte a *gaudija* irodalom nem különbözik az ősi szentírásoktól. A kiemelkedő alkotók, mint például Rúpa Gószvámí, Krisnadásza Kavirádzsa és Bhaktivinóda Thákura, megtisztult lelkek voltak, s mind tökéletes látással rendelkeztek az Abszolútról, így műveik transzcendentális alkotásoknak, kinyilatkoztatásoknak tekinthetők.

2. Az alkotó

A *gaudija vaisnava* kultúrában az alkotót *siksa-gurunak*, hiteles tanítónak tekintik, akitől megkövetelik, hogy ne csak gondolatai közlésével (*prácsár*), hanem személyes példájával (*ácsár*) is álljon a közönsége elé. A szerzőnek makulátlan jellemű *vaisnavának* kell lennie, mindemellett mélyen vallásosnak, vagy legalább őszintén afelé kell törekednie. Egy hiteles tanítványi láncolathoz kell tartoznia, s az alkotás folyamatához el kell nyernie más *vaisnavák* kegyét. A költőnek, írónak tehát áttetsző közegnek kell lennie, mert a *vaisnavák* szerint Isten fénye csak az alázatos, őszinte szíven keresztül sugárzik át, nem törhet meg a személyes indítékokon, a hírnévre, az elismerésre való és más anyagi természetű vágyakon.⁷ A *vaisnava* alkotónak hermészi szerepe van: közvetít a transzcendens és az immanens világ között.

Az alkotás folyamatának tekintetében kétféle eljárás között kell különbséget tennünk.

Az egyikben az író, költő alkotómunkája során legfőképpen az előző korok *vaisnava* tanítói-nak kommentárjaira, műveire, tapasztalataira hagyatkozik. Nem próbál semmi újat kitalálni, hanem legfeljebb a már ismertetett dolgokat új szempontból megvilágítani, részletesebben bemutatni, esetleg nagyobb művésziességgel kidolgozni. Krisnadásza hasonlatával élve ez olyan, mintha az ember „préselt gyapotot bolyhozna ki”.⁸ Ezzel az alkotói módszerrel azok a vaisnavák is élhetnek, akik még nem érték el a lelki élet tökéletességét. A másik eljárásnál, melyet csak a megtisztult szentek tudnak alkalmazni, az alkotás alapja, az ihlet forrása a misztikus tapasztalat. Ezek a művek olyan dolgokat is közölnek, melyekkel a korábbi hiteles írásokban még nem találkozhatott az olvasó. A tradíció felfogása szerint a transzcendens világ végtelen. Krisna cselekedeteiről, *liláiról* például a *Bhágavata Purána* részletesen beszámol, de mivel ezek folyamatosan zajlanak és megújulnak a végtelen térben és időben, ezért lehetetlen teljességgel leírni őket. A hagyomány szerint ezt a tiszta hívő láthatja, tapasztalhatja, majd közölheti másokkal. Az alkotás folyamata úgy zajlik, hogy a megtisztult lelkű alkotó számára meditációjában feltárul a transzcendens világ, lelki megvalósítása révén látja az Urat, az ő társait, és megnyilvánulnak előtte az Úr eddig még ki nem nyilatkoztatott cselekedetei, *lilái* is. Ez a *lilá-szmarana* (a vizualizáció és meditáció) folyamata. Ez az alkotási módszer igen elterjedt a *gaudija vaisnava* irodalomban. Az így született és az autoritásokkal hitelesített műveket a tradíció nem tartja képzelődésnek, hanem teljes igazságként fogadja el őket. Úgy véli, hogy amíg az Úrnak vannak tiszta hívei, addig a transzcendentális világ kapui nyitva állnak a földi halandók előtt, a tiszta lelkek médiumán keresztül az Úr újabb és újabb információkat, igazságokat közöl az emberiséggel. S ebben a vonatkozásban, az így keletkezett drámák, versek és egyéb művek – feltéve, ha ennek ellenkezőjét az alkotó külön le nem szögezi, – nem pusztán a költői szabadság produktumai, hanem maguk is kinyilatkoztatások.⁹

Az irodalmi mű mint kinyilatkoztatásra vonatkozó esztétikát Csaitanja tanítványa, a kiváló költő és szent, Rúpa dolgozta ki a *rasza*-teóriájában.¹⁰ Niel Delmonico megállapítása szerint a klasszikus szanszkrit esztétikát szintetizálva Rúpa ebben visszatér a *rasza* korábbi, az ind szentírásokban említett transzcendens értelmezéséhez.¹¹ A *rasza*-elméletben a vallásos és az esztétikai élmény összefonódik. Ennek oka, hogy a *gaudija* teológiában a Transzcendenciának alapszubsztanciája a művészet. A vallásos áhítat legfelsőbb tárgya, Isten, egyben minden művészet forrása, minden művészet legfőbb mestere. A Csaitanja által egyik leggyakrabban idézett szentírás, a *Brahma-szanhita* kijelenti, hogy Isten birodalmában minden művészet: ott „minden szó egy ének, minden lépés egy tánc”.¹² Éppen ezért, ha valaki erről igazán érzékletesen akar beszélni, akkor ezt a tiszta odaadása mellett Csaitanja szerint csak kiváló költői szavakkal teheti.¹³ A tradíció követői szerint Rúpa reszakralizálja az eredetileg szent, ám az évezredek alatt profanizálódott poétikát, s ezzel visszaadja az irodalomnak az eredeti, transzcendens természetű státuszát. A *gaudija* hagyomány úgy véli, hogy Krisna *lilái* a múltban, a jelenben és a jövőben csodálatos, végtelen színjátékként állandóan és örökké megújulva zajlanak, melyben Isten és az ő társai a többi lélekkel együtt felfoghatatlan boldogságot tapasztalva alakítják saját szerepüket. Rúpa erre a felfogásra épített esztétikájában az irodalom és a vallásgyakorlat lényege azonos: a cél az, hogy az ember megismerje, újratanulhassa, gyakorolhassa e hatalmas drámában a saját elfelejtett szerepét, s újra, immár visszavonhatatlanul részt vehessen a tökéletes boldogságot nyújtó „isteni színjátékban”.

3. A mű

Amennyiben kiindulópontnak tekintjük azt a tényt, hogy a bengáli *vaisnava* szövegek főként a szakrálisnak tekintett *Bhágavata Puránából* merítenek, érdekes kérdésnek mutatkozik, hogy vajon a századokkal később keletkezett *gaudíja* alkotások hogyan viszonyulnak a korábbi szent iratokhoz, hogyan alakul ezekben a szövegekben a szakralitás és az irodalmiság viszonya. Lehet-e valóban kinyilatkoztatás irodalmi mű, ha a műalkotás mint *artefactum*, eleve valami mesterséges „csinálmányt” jelent? Érvényesek-e a nyugati kultúrából ismert szent szöveg – irodalmi szöveg kölcsönhatására vonatkozó modellek?

Fabiny Tibor irodalomkutató a szakrális szöveg és az irodalom illetve egy szakrális szöveg és annak irodalmi feldolgozásai kapcsán három típust különböztet meg.¹⁴ Az adott tradíció által szakrálisnak tekintett szöveget „architextusnak”, az egyes irodalmi műveket (a szakrális szöveg feldolgozásait) pedig „szupertextusnak” nevezi. Az architextus és a szupertextus, azaz a szakrális szöveg és az irodalom viszonyában az alábbi kapcsolatrendszeret különbözteti meg:

1. Az első modell a szakrális szöveget „használó” világi alkotókra vonatkozik. Számukra csak az irodalom a „valóság”, a szakrális szöveg számukra mindössze „ürügy”, hogy kellő toposszal szolgáljon a művük számára. Ez esetben Fabiny szerint sérül a szakrális szöveg öntörvényűsége.
2. A másik modell az irodalommal foglalkozó vallási közösség tagjaira vonatkozik: számukra a szakrális szöveg (az architextus) rendelkezik egyedül valóságértékkel, s az irodalom (a szupertextus) lesz mindössze „ürügy”. Ez Fabiny szerint egy marxista felfogáshoz hasonló, alapvetően redukciós és determinisztikus szemlélet, amely egy meggyőződés vagy dogma céljából az irodalmat csak „használja”. Ez esetben az irodalom szempontjának öntörvényűsége sérül, elveszíti az autonómiáját, mert a mű értékét nem az esztétikai, hanem külső, a műalkotás természetétől idegen, eszmei szempontok döntenek el.
3. Fabiny a harmadik modellt tartja az ideális típusnak, amely az architextust és a szupertextust egyaránt valóságosnak és érvényesnek tartja, s vallja, hogy a szupertextus az architextus rekreációja. Amíg tehát az első modell számára csak az irodalom, a másodiknak csak a szakrális szöveg öntörvényű, addig a harmadik modell számára a szakrális szöveg és az irodalom is egyaránt öntörvényű.

Fabiny a saját meggyőződése szerint is fontos elvet emleget, amikor azt mondja, hogy nem helyes szakrális szöveget irodalmi, s irodalmi szöveget teológiai normák alapján mérlegre tenni. Kétségtelen, hogy a *gaudíja* hagyományban megtalálható az általa másodikként megjelenő megközelítési mód is, melyben a közösség kánonja szempontjából a művek filozófiai mondanivalójának integritása (saját terminológiájukkal: *sziddhánta*) prioritást élvez az esztétikai megformáltságukkal (*rasza*) szemben. Ennek oka – mint ahogy arról korábban szót ejtettem – elsősorban abban rejlik, hogy az irodalom fogalmát a modern értelemezéstől tágabb értelemben használják. Azonban a *gaudíja* irodalmi alkotások döntő többségére megítélésem szerint a *rasza* és a *sziddhánta* harmonikus egysége jellemző, vagyis a *gaudíja* hagyomány szempontjából hitelesnek tekinthetők, *ugyanakkor* szépirodalmi műként is értelmezhetők. Helyénvaló és izgalmas a kérdés: vajon tekinthető-e irodalmi műnek egy kinyilatkoztatás vagy kinyilatkoztatásnak egy irodalmi mű?

Erre vonatkozóan hadd említsek néhány példát. Az egyik – noha jóval a csaitanjaizmus megjelenése előtt született, de annak szellemiségével teljes mértékben rokonítható mű – Dzsajadéva *Gítá-góvindája*, a másik Rúpa Gószvámí *Lalitá-mádhava* című drámája, a harmadik Bhaktivinóda *Saranágati* című dalfüzére. Ha a Fabiny Tibor által említett terminológiát kívánjuk alkalmazni, akkor azt mondhatnánk, hogy ezeknek a szövegeknek az architextusa nem más, mint a Krisna életét, cselekedeteit bemutató *vaisnava* szentírás, a *Bhágavata Purána*. Azonban a három szupertextus olyan elemeket is tartalmaz, melyek nem találhatók meg az architextusban. Dzsajadéva például a *vaisnava* hagyományban először mondja ki azt, amit a *Bhágavata* csak sejtet, hogy Krisna-Isten fölött hatalma van annak, aki őt szereti, s ezek közül a személyek közül a legkiválóbb Rádhá, aki később, a *gaudíja* hagyományban a vallásos odaadás egyik legfőbb tárgyává válik.¹⁵ A *Lalitá-mádhava* jelentőségét Dzsíva Gószvámí, a *gaudíja* hagyomány legfőbb teoretikusa leginkább abban látja, hogy Rúpa művében kinyilvánítja annak misztériumát, hogy mi a különbség Isten transzcendens világbeli cselekedetei (*aprakata-lilá*) és földi alászállása során (*prakata-lilá*) végzett cselekedetei között. A *Saranágati* szerzője pedig a saját, transzcendens világban elfoglalt helyzetét, az általa Krisnaként megnevezett Istenhez fűződő személyes viszonyát nyilatkoztatja ki. A *gaudíja* hagyomány megítélése szerint – mivel szent szerzőkről van szó – ezek az „adalék információk” nem egyszerűen a költői szabadság termékei, hanem a Transzcendencia újabb megnyilatkozásai. Ezek fényében a *Bhágavata Puránához* hasonlóan a másik három alkotáshoz, a szupertextusokhoz szintén szakrális szövegekként, architextusokként viszonyulnak.

Még hogyha el is fogadnánk, hogy ezeket a műveket a szakrális szövegeket megillető megközelítésben értékeljük, jogosan vetődhet fel a kérdés, hogy mennyiben tekinthetők ezek szépirodalomnak, vagy nem lenne-e megfelelőbb őket inkább szépirodalmi jegyeket is magukon viselő szakrális alkotásoknak nevezni. Meg kell, hogy valljam, hosszas töprengés után sem találtam igazán alkalmas analógiát a nyugati irodalomban a *vaisnava* szövegek egymáshoz való viszonyának megközelítésekor. Az egyik lehetséges párhuzam a *Biblia* mint architextus illetve Dante *Isteni színjátékának* mint szupertextusnak az összevetése a *vaisnava* szentírás, a *Bhágavata Purána*, illetve a *vaisnava* drámai mű, a *Lalitá-mádhava* viszonyával. Ezt az analógiát azért kellett elvetnem, mert tudomásom szerint az *Isteni színjátékot* sohasem tekintette kanonizált iratnak, illetve kinyilatkoztatásnak a keresztény kánon. Az első esetben egy szakrális szöveg viszonyul egy irodalmi műhöz (még ha azt kétségtelenül a *Biblia* ihlette is), míg a második esetben a hagyomány szerint két szakrális szöveg (architextus) kerül egymás mellé.

Egy másik analógia az említett *vaisnava* szövegeknek és az *Ószövetség* mint architextus illetve ennek szintén architextussá váló „feldolgozása”, szupertextusa, az *Újszövetség* egyes szövegrészeinek összevetése lehetne. Ezt a megfeleltetést pedig azért nem tekintem teljesen helytállónak a *Bhágavata Purána*, valamint a *Lalitá-mádhava* viszonyát illetően, mert az *Újszövetség* jellege, stílusa inkább mutat hasonlóságot a *vaisnava* architextussal, semmint annak (mint láttuk: szintén architextussá váló) szupertextusával. A *Bhágavata Purána*, az *Ószövetség* és az *Újszövetség* csak nagyon tág értelmezésben tekinthetők irodalmi alkotásoknak, s noha szép számban tartalmaznak szépirodalmi elemeket, megfogalmazásukban elsődlegesen nem az esztétikai normák szempontjai játszottak szerepet. A *Lalitá-mádhava* azonban – mint ahogy azt a szerző drámaelmélettel foglalkozó művében, a *Nátaka-csandrikában* világosan leszögezi – a klasszikus szanszkrit drámaesztétika szabályrendszere alapján íródott. A *Lalitá-mádhava* költői nyelvezetét, megformáltságát te-

kintve kétségkívül olyan szépirodalmi műként is értékelhető alkotás, melyben a kinyilatkoztatás, a metafizikum úgy van jelen, hogy közben egyetlen explicite megfogalmazott teológiai dogma sem „hangzik el” (ellentétben pl. a reformáció hitvitázó drámáival).

A fentiek alapján talán nem tűnik elhamarkodott kijelentésnek az a megállapítás, hogy az említett szövegek nem illeszkednek, illetve csak részben illeszkednek bele az architextus és a szupertextus kölcsönhatásának – számomra nyugat-specifikusnak tűnő – hármas modelljébe. Az általam említett *vaisnava* alkotások létezési módját vizsgálva azt gondolom, hogy létre kellene hozni egy negyedik modellt, melyben a szupertextusként értelmezett mű szentiratként és szépirodalomként *egyaránt* értékelhető alkotás, melyben a szakralitás és az irodalmiság nem vagy-vagy alapon, hanem *egyidejűleg*, egy szövegtesten belül, egymással elválaszthatatlan szimbiózisban él.

4. A befogadó

Mivel az a meggyőződésem alakult ki, hogy az említett műveknek az alapvető létezési módját a misztikum és az esztétikum *teljes egybefonódása* jellemzi, ezért úgy vélem, hogy a mű és a befogadó párbeszéde leginkább akkor teljesezhet ki, ha az egzegéta a műhöz való megközelítésben a szakralitásra és az irodalmiságra vonatkozó kritériumokat *egyidejűleg* érvényesíti. Álláspontom szerint a művek autonómiája akkor sérül, azok saját normarendszerükön kívülre akkor kerülnek, ha a befogadó erről nem vesz tudomást, s *csak* metafizikai eszmék hordozójaként vagy *csak* irodalmi műként értékeli őket.

A redukcionista szemléletnek mindkét típusára bőven akadnak példák. Az előbbi típust a *vaisnava* közösség belügyének tekintem, ezért nem tartom helyénvalónak ezen a fórumon történő megvitatását. Ami a tudományos közönséget inkább érdekelheti, az a redukcionista szemléletnek a második fajtája, amely megítélésem szerint nagymértékben uralja a nyugati irodalomkritikát. Ezzel kapcsolatosan néhány jellemző példát is megemlítek. A nyugati irodalomkritika egyoldalú szemléletmódjának következménye az az ellentmondás, amelyben amíg egyik oldalról százmilliók kultúráját megtermékenyíti és szellemi-lelki-művészi világát még napjainkban is áthatja a tizenkettedik századi költő, Dzsajadéva alkotásának cselekménye, addig a másik oldalon egy kommersz francia tucatbohózatba is beillő, banális eseménysort látnak benne.¹⁶ Míg az egyik oldalon „szakadatlan nektárfolyamként” értékeli Rúpa drámáját, addig a másik oldalról közelítve egy általa soha nem vállalt norma, az „újdonság” hiányával elmarasztalják a művet.¹⁷ Világossá válik, hogyha a modernitás diskurzusának kontextusában próbáljuk a misztikus jellegű irodalom értékeit elemezni, más eredményre jutunk, mintha a hagyományokon belül állva tennénk ugyanezt. A modern ember legalább annyira nem tud behatolni a mű misztériumába, mint amilyen értetlenül állna a középkori ember például Baudelaire *Egy dög* című versének szépségideálja előtt. Vitathatatlan, hogy ez esetben is létrejön vagy létrejöhet valamiféle kommunikáció a mű, az alkotó és a befogadó között, de ez a tapasztalatok szerint közel sem tud olyan mélységekig hatolni, mintha az irodalom eme tényezői egy és ugyanazon világértelmezési kontextusban állnának, Michel Foucault-val szólva: ugyanazt a diszkurzust élnék. A szakralitás és az esztétikum teljes összefonódását mutató jellegüket ismerve azt gondolom, hogy ezeknek az alkotásoknak a megértésénél a leghatékonyabbnak talán az bizonyulna, ha az irodalomra és a szakrális szövegre vonatkozó megközelítési módok normarendszerét *egyidejűleg* alkalmaznánk.

Bármiféle kutatás végzése során fontos kiindulópontnak számít, hogy a tárgy és a módszer összhangban legyen. A *vaisnava* tradíció elveti a módszertani ateizmus elvén alapuló történeti-kritikai közelítést, mivel úgy gondolja, hogy az nem alkalmas vallásos tárgyú szövegek megismerésére, mert a kinyilatkoztatást *azon kívüli* alaphelyzetből próbálja megérteni. A *gaudíja vaisnava* alkotások invokációjukban (*mangalácsaranam*) nagyon pontosan meghatározzák, hogy a mű befogadásához milyen értelmezői magatartás szükséges. Amennyiben az egzegéta hajlandó ezt a magából a műből fakadó módszertani eljárást érvényesíteni, akkor – Gerhard Maier szerintem rendkívül találó kifejezésével élve – a „rátalt-ság hermeneutikájáról” beszélhetünk.¹⁸ A *vaisnava* alkotások jellegüknél fogva elvárják, hogy teljesebb megértésükhöz a befogadó a hagyomány részeseként, „participantként” vegyen részt a dialógusban.

5. Összegzés

Természetesen minden egyes befogadónak joga van eldönteni, hogy milyen értelmezői magatartással közeledjen a műhöz. A *vaisnava* hagyomány szintén elfogadja a modern irodalmi hermeneutika befogadóközpontú pluralitásának elvét, de a mű szempontjait is figyelembe véve hozzáteszi, hogy amellett, hogy a *minden értelmezés egyenlő létjogosultsággal* bír, léteznek az értelmezésnek *szintjei*, melyek a befogadó személyétől, és a szakralitáshoz való viszonyától függenek. Igen ám, de mit tegyen az olvasó, a kritikus (az egzegéta), ha nem kíván a *parampará*, a hagyományba beavató *vaisnava* tanítványi láncolat tagja lenni? A *vaisnava* esztétika szerint akkor is lehetősége van a mű mélyebb megértésére, hogyha *úgy tesz*, mintha a hagyomány részese lenne, ha legalább a befogadás idejére *provizórikus, megelőlegzett hittel (sraddhá)* belehelyezkedik a „participant” paradigmájába.¹⁹ Meggyőződésem szerint ez – az Ész és a Hit dialógusán alapuló, az általam *módszertani teizmusnak* nevezett, vagy más megfogalmazásban „willing suspension of disbelief”-ként²⁰ említett – értelmezői magatartás biztosíthatja azt az ideálisnak nevezett egyensúlyt, melynek feltétele mellett mind a kinyilatkoztatásként viselkedő irodalmi mű (vagy ha úgy tetszik: irodalmi műként viselkedő kinyilatkoztatás) autonómiájának, mind pedig az értelmező belső integritásának sértetlen megőrzésével termékeny diszkurzus valósulhat meg.

JEGYZETEK:

- 1 Gauda Bengál ősi elnevezése. A *gaudíja* (bengáli) *vaisnavizmus* a Krisna-Isten inkarnációjának tartott bengáli szent tanító, Csaitanja (1486-1543) személyéhez kötődő vallási-filozófiai áramlat. Csaitanja revitalizálta az addigra szikkadt dogmarandszerré merevedett ősi vaisnavizmust, legfontosabb tanítása az volt, hogy az istenszeretet (*bhakti*) születésre, nemre, fajra való tekintet nélkül bárki számára elérhető. Csaitanja nyomában a *vaisnava* irodalom is új, termékeny korszakába lépett. A *gaudíja vaisnavizmus* megnevezésére a szakirodalom gyakran alkalmazza a *csaitanjaizmus*, vagy újabban a „Krisna-tudat” kifejezést is.
- 2 Többek között a középkori keresztény szentről, Eckhardt Mesterről tartotta úgy a hagyomány, hogy Istennek előtte nincsenek titkai.

- 3 Az írás ill. az irodalom lényegéről, szerepéről a *Bhágavata Purána* 1. énekének 5-7. fejezetében, Nárada és Vjásza beszélgetésében találhatunk leírásokat.
- 4 Lásd: *Srímád Bhágavatam* 1.5.10.
- 5 „Egy olyan ember költeményeinek hallgatása, aki nem rendelkezik transzcendentális tudással, és csupán férfi és nő közötti kapcsolatról ír, csupán szomorúságot okoz, míg az eksztatikus szeretetben teljesen elmerült *bhakta* szavainak hallgatása nagy boldogsággal tölt el mindenkit.” (*Csaitanja Csaritámrita*, Antja 5. 107.)
- 6 *Srímád Bhágavatam* 1. 10. 20. Magyarázat. Lásd még: *Mádhva-Bhászjadhrita*, *Skándavácsana*: „A *Rig*, *Jadzsur*, *Száma* és az *Atharva Véda*, a *Mahábhárata*, a *Nárada-pancsarátra* és a *Rámájana* – ezek kétségkívül *sásztrák* (szentírások). Azok a könyvek, melyek a hiteles szentírások nyomdokait követik, szintén *sásztráknak* tekinthetők.” (In: *Sri Gaudija-kanthahára*, 33 old.)
- 7 Az alkotóra vonatkozó elvárásokról részletesen beszél pl. a *Csaitanja Csaritámrita*, valamint a *Srímád Bhágavatam* 1. Ének 5-7. fejezete.
- 8 *Csaitanja Csaritámrita*, Antja 14.10.
- 9 June McDaniel szerint a *gaudija* teológiai értekezések (mint pl. Rúpa *Bhakti-raszámrita-szindhu*-ja, valamint *Uddzsvala-nilamanija*) a világon egyedülálló módon nagyon rendezetten, részletekben menően veszik sorra a misztikus tapasztalás érzelmi állapotait, melyeket olyan aprólékosan írnak le, hogy az olvasó szinte már tapasztalja őket, sőt szerinte a műveknek kifejezett célja is, hogy az olvasót képessé tegyék ezek megtapasztalására. McDaniel úgy véli, a *gaudija* tradíció és irodalom egyfajta „létrát” épít Istenhez, s bátorítást ad ahhoz, hogy a befogadó fokról fokra haladjon felfelé, és végül elérje a *sziddhit*, a misztikus tapasztalat tökéletességét. (Mysticism, Madness an Ecstasy in the Gaudiya Tradition, In: *Vaishnavism. Contemporary Scholars Discuss the Gaudiya Tradition*, 283-4.)
- 10 Niel Delmonico egy tanulmányának konklúziójaként megjegyzi, hogy Rúpa *rasza*-teóriája egyedülálló betekintést enged nemcsak a *gaudija*, hanem általában a vallásos-misztikus tapasztalás világába azzal, hogy tudományos részletezéssel, érzékletesen bemutatja, hogy hogyan vetítődik rá a vallásos érzelem a mindennapi világtapasztalatra. (Delmonico, Niel, Sacred Rapture: The Bhakti-rasa Theory of Rupa Goswamin, In: *Journal of Vaishnava Studies*, Vol. 6., no. 1. winter 1998. Konklúzió.)
- 11 Delmonico itt utal pl. A *Taittirija-upanisadra*, amely kijelenti, hogy „*raszó vai szah*”, vagyis, hogy „a végső igazság a *rasza*”. (Delmonico, *im.* 76.)
- 12 *Bhakti-raszámrita-szindhu* 56.
- 13 „Sri Csaitanja Maháprabhu Sríla Rúpa Gószvámí transzcendentális költészetének metaforáit és egyéb irodalmi díszítéseit magasztalta. Azt mondta, hogy ilyen költői tulajdonságok nélkül lehetetlen a transzcendentális ízekekről prédikálni.” (*Csaitanja Csaritámrita*, Antja 1. 198.)
- 14 Opponensi bírálat Danka Krisztina *Az irodalmi mű mint kinyilatkoztatás: a bengáli vaishnavizmus filozófiája és poétikája* c. doktori értekezéséhez. ELTE BTK, 2000. május.
- 15 Lásd: Eric Huberman, Radha: Beloved of Vraja c. írását a *Vaishnavism. Contemporary Scholars Discuss the Gaudiya Tradition* c. kötetben.
- 16 „Irigylésre méltó a könnyed természetesség, ahogy a csélcsap Hari fickándozása mögött folyton földereng az ember isteni képessége a szerelemre. Másfelől viszont nehezen tudjuk elfojtani a kaján vigyort, hogy a mitológiai hajtóerő emelte himnikus hangvétel – a cselekményt tekintve – egy olyan megrendítő tényt hivatott nyilvánvalóvá tenni, ami akár egy francia tucatbohózat témája is lehetne: azt, hogy – ó, borzalom! – Hari sorozatban csalja Rádhát.” Orbán Ottó, (Utószó *Dzsadadéva, Gita-góvindájához*, Budapest, Magvető, 1982, 122.)
- 17 Lásd: *Csaitanja Csaritámrita*, Antja 1. 193. ill. Sushil Kumar De, *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal* (Firma KLM, Calcutta, 1986). Lásd: Jan Brezinski írását a *Mystic Poetry. Rupa Goswamin's Uddhava-sandesa and Hamsaduta* (San Francisco, Mandala Publishing Group, 1999, Bevezetés).

- 18 Maier, Gerhard, *A történeti-kritikai módszer vége? Hogyan magyarázzuk az Írásokat?* Budapest, Harmat, 1991, 115.
- 19 Lásd pl. Bhaktivedanta Swami Prabhupāda, *A Bhagavad-gítá úgy, ahogy van*, Bevezetés.
- 20 Ez a kategória elsősorban az angol „Új Kritika” elnevezésű irodalomtudományi irányzat révén vált ismeretessé.