

**Esztétikák a mélyökológia és a technológia vetületében
Interkulturális elmélkedések**

1. Esztétika a német hagyományban

Mi is az esztétika? A görög eredetű *aisthēsir*, amelynek jelentése 'érzéki észlelés, benyomás, érzés' (Henckmann és Letter 2004: 156). Az európai és a német nyelv részévé vált az évezredek átívelő kulturális transferek révén. A 18. század közepén az 'esztétika' egy új filozófiai tudományág elnevezése lett, amelyet Alexander Gottlieb Baumgarten hozott létre, amelynek feladata az érzéki és nem racionális megismerés különböző fajtáinak és belső immanens logikájának, tökéletességének és lehetőségeinek vizsgálata, beleértve a szépséget, a magasztosságot, a csoda megismerését és ezek művészetek általi előállítását (Henckmann és Letter 2004: 27). Baumgarten az *Aesthetica*² (1750) című korszakalkotó művében az erről alkotott felfogását a következőképpen írja le: „Az esztétika a művészetek, a megismerés alsó elmélete, a szép érvelés, az analóg ész művészet elmélete, az érzéki megismerés tudománya” (Baumgarten 2007). Nem sokkal Baumgarten publikációjának megjelenése után mai napig tartó esztétikai vita kezdődött. Az idők folyamán az esztétika tudományos fogalma képlékenyen továbbáryalódott, és mára a művészeti jelenségekre való mindenféle reflexiót és vele kapcsolatot elméletet körvonalaz (Henckmann és Loter 2004:27). Wolfgang Iser az esztétika (nyugati szemszögből) definícióinak katalógusát összegezve megjegyzi: „Néha az érzékiségről, néha a szépről olykor a természetről, a művészetről, az észlelésről, az ítéletről, néha pedig ezekkel kapcsolatos tudásról szól; az esztétikát felváltva kéne erre vonatkoznia, jelentsen érzéki, élvezeti, művészi, látszólagos, funkcionális, költői, virtuális, játékos kötetlenséget és így tovább (Iser 1996:22p). Vagyis az 'esztétika' fogalma ma már aligha meghatározható, és csak így írható le.

2. Esztétika az indiai kontextusban

Szeretnék röviden kitérni az esztétika és az esztétikus fogalmak indiai kontextusban való megjelenésére és fejlődésére, valamint megpróbálom indiai szemszögből megvizsgálni az interkulturális megközelítést. A középpontba egy olyan esztétikai koncepciót helyezek,

¹ Annakutty Valiamangalam K.-Findeis a Mumbai Egyetem Idegen Nyelvek Tanszékének volt vezetője. Alapképzését a Banaras Hindu Egyetemen (BHU) végezte, majd filozófiából szerzett mesterdiplomát ugyancsak a BHU-n. Modern német irodalomból a Bécsi Egyetemen diplomázott, majd doktorált a Salzburgi Egyetemen. Annakutty másfél évtizeden keresztül dolgozott a német nyelv és irodalom oktatójaként a BHU-n, mielőtt az Idegen Nyelvek Tanszékének vezetőjévé vált a Mumbai Egyetemen. Publikációi közé tartozik: *Im Tempel der Worte* (A szavak templomában), *Grimm's Märchen* (Grimm testvérek meséi német és indiai fordításban). Az elismert malajálami költő, K. Satchidanandan verseit malajálamból ő fordította le német nyelvre. A jelen tanulmány *Ästhetik(en) im Kontext von Ökosophie und Technologie. Reflexionen aus interkultureller Perspektive* címmel jelent meg a *Cross Cultural Communication* folyóirat 32. kötetében (2018, 45-56.old.).

² 1750-ben megjelent műve az érzéki felismerés tökéletességéről, l.
<https://www.atlantiszkiado.hu/konyv/esztetika/> (2026.02.26)

amelynek kiemelkedő jelentőségét az indiai kultúrában csak a 20. században tárták fel a kutatások, beleértve az interkulturális alkalmazásokat is.

A *dhvani* és *rasza* két, az indiai klasszikából származó esztétikai kategória, amelyek nemcsak az esztétikai tapasztalás alapját képezik az indiai művészet és irodalom (sőt, még a Bollywoodi filmvilág) kontextusában egészen a mai napig, hanem az indiai psziché és mentalitás érzékenységet is formáltak, és részben még mindig formálják (l. Findeis, 2000). Véleményem szerint ezek a kategóriák nemcsak elengedhetetlenek ahhoz, hogy megérthessük az indiai esztétika lényeges aspektusait és különösen tapasztalati módjait, hanem felhasználhatók arra is, hogy értelmezzük az interkulturális találkozásokat, diskurzusokat és különösen az észleléseket. A *rasza* és *dhvani* a dramaturgia (*Nāṭya Śāstra*) és a szanszkrit tudományos nyelve és más nyelvi kultúrák, mint például a *prakrit* vagy az *Ardhamāgadhī*, valamint az indiai szubkontinens minden szegletéből származó színházi hagyományok költői találkozása során merül fel (l. pl. Bharata Muni).

Az esztétika, mint műfaj kidolgozásának a kezdetén a korai szerzőink közül Bharata Muni nevét feltétlenül kell említenünk, aki a *Nāṭya Śāstra* című művével jelentős hatást gyakorolt, különösen a Rasa-elméletre a dráma kontextusában. Ezt követte Ānandavardhana (855-883), aki a *Dhvanyāloka* című tudományos művével járult hozzá a *dhvani* és a *rasza* összekapcsolásához a költészet, illetve az esztétika terén. Továbbá meg kell említeni Abhinavaguptának (kb. 990-1035) és *Dhvanyāloka* és *Abhinavabhāratī* című műveit is. Munkássága bemutatja a költészet és az esztétika kapcsolatát a kasmíri sivaíta filozófiával és teológiával. A 17. századig folytatódott ezen három mű kiegészítése és pontosítása. Ezek mind a mai napig az indiai klasszikus hozzáállást képviselik, amelyek az interkulturális esztétikában napjainkban sem veszítettek jelentőségükből. Az indiai esztétika története a legkülönbözőbb nyelvek, sőt nyelvcsaládok, kultúrák és hagyományok közötti kölcsönhatások története – olyan gazdag és sokszínű, mint maga az indiai szubkontinens. Ennek ellenére az esztétikai fogalmak, mint a *rasza* és a *dhvani*, India szanszkritizációja révén számos nyelvet és azok irodalom- és művészetelméleteit döntően befolyásolták. A két fogalom fejlődése szorosan összefügg Bhartrhari (i.sz. 5. század) nyelvfilozófiájával, akinek *Vākyapadīya* című műve a 19. és 20. században újra nagy figyelmet kapott. Ennek a metafizikai kontextusát a kasmíri sivaíta filozófia alkotja.

2.1. Dhvani és rasza

Mit jelent az indiai „kultúrák komplexitásában” a két szinte lefordíthatatlan kulcsfogalom, a *dhvani* és a *rasza*? Azt, hogy ismerjük ezen szavak jelentését és eredeti szöveggörnyezetüket, két német tudósnek és indológusnak köszönhetjük: Georg Bühler (1837-1898) és Herman Jakobi³ (1850-1937), akik a kifejezések tudományos, indológiai megközelítésének forrását

³ Georg Bühler, aki többek között szanszkrit, perzsa és arab nyelveket tanult, tudományos pályafutása nagy részét Indiában töltötte. 1863-ban a bombayi Elphinstone College keleti nyelvek/szanszkrit professzorává nevezték ki, a nemzetközi tudományos együttműködés példjaként. Kéziratgyűjtéseivel és feliratkutatásával hozzájárult az indiai történelem forrásközpontú fejlődéséhez (vö. Bühler 1883). Bühler 1880-tól 1898-ig a bécsi egyetemen tanított indiai filológiát és régészetet. Hermann Jakobi először Kielben tanított (1869-től a Christian-Albrechts Egyetemen), majd a bonni Friedrich-Wilhelms Egyetem indológia professzora lett (1889-1922). Jakobi kétszer utazott Indiába: 1874-1874-ben (Bühlerrel együtt kézirat-kutatás céljából Radzsasztánban), 1913-1914-ben az egyetem meghívására Kalkuttában tartott előadásokat. Jakobi jelentős műfordítóként is kiemelkedett, különösen a dzsainizmus kézíratainak fordítójaként.

tárták fel. Az indiai esztétika kultúrák közötti kommunikációjának kezdetei is az ő nevükhöz fűződnek. Georg Bühler fedezte fel Ānandavardhana⁴ *Dhvanyāloka* című kéziratát, Herman Jakobi pedig lefordította szanszkritból németre Ānandavardhana *Dhvanyāloka* című költeményének jelentős poétikai értekezését és 1903-ban Lipcsében kiadta (vö. Jakobi 1969).

A *vyañjanā* („ráutalás” Jakobi fordításában) és a *dhvani* (Jakobi fordításában „hangzás”; én erre a ’felidézés’ kifejezést használom) kifejezésekkel az indiai irodalomelmélettel és esztétikával foglalkozó tudósok a 9. század óta próbálják megragadni a költői nyelv nem logikus, bizonytalan vagy pontatlan funkcióját. Az indiai poétika szerint - amely alatt Ānandavardhana *dhvani*-tanát értem - az irodalmi nyelvnek vagy szavaknak az *abhidhā*, az elsődleges jelentés vagy denotáció, és a *lakṣaṇa*, a másodlagos jelentés vagy konnotáció mellett van egy harmadik funkciója is, nevezetesen az evokációé. A *dhvani* kifejezés a szanszkrit nyelvfilozófiából származik. A szó és a jelentés, valamint a kimondott és a kimondatlan közötti kapcsolatot jelöli a költészet esztétikai megtapasztalásában. A *dhvani* egy lépéssel túlmutat a retorika vagy a metafora területén. Esztétikai iskolánk nagy hangsúlyt fektet arra, hogy megfogható és szövegközeli legyen. A *dhvani* nem valami homályos és szubjektív dolog, ahogy egyes kritikusok gondolják. A nem egyértelmű jellege vagy „sötétsége” a nyelv természetéből fakad. A *dhvani* által felidézett valóság, önmagában a lét, illetve a tudatosság nem ejthető ki teljességében. Az értelmezésnek (a műalkotásnak) ezt a mély szintjét az evokáción keresztül lehet *megtapasztalni*! Nemcsak a megismerés, hanem a megtapasztalás is fontos, amely az olvasót az elmélkedés és a psziché szintjéről a szabadságba vezeti: „A *dhvani* a szó eredeti értelmében olyan nyelvhasználatra utal, amely az olvasót az elsődleges vagy másodlagos értelmezés vagy mindkettő révén a legmélyebb jelentéshez vezeti. Ezt bár meg lehet tapasztalni, de nem lehet kifejezni.”

A *dhvani* ezért nagyon érzékeny olvasót igényel (*sahṛdaya* - szívvel rendelkező). A *sahṛdaya* a megszólítható te. A *dhvani* lehetővé teszi az érzékeny olvasó vagy hallgató számára, hogy megtapasztalja a mélyebb jelentést. Ebben az értelemben nemcsak kommunikáció, hanem a megértés végső szakaszában találkozás vagy „közösség” jön létre a költő, az olvasó, illetve a vers (műalkotás) között. Ehhez művelt, esztétikailag érzékeny és nyitott olvasót kíván a *dhvani*. Az indiai esztétika tényleges központi fogalma kétségtelenül a *rasza*. A dramaturgia területéről származik. A *rasza* szó szerinti jelentése 'víz', 'nedű', 'szómalé', 'aroma', 'íz' stb. Az irodalom és a zene területén a *rasza* az esztétikai megértés szakkifejezése, az esztétikai tapasztalat összetett belső folyamatának tökéletes példája, és általában (Jakobi szerint) 'hangulat'-ként fordítják, angolul 'áldás', 'boldogság', 'öröm' stb. A *rasza* a költészet lelke (*átman*). *Rasza* nélkül nincs (igazi) költészet. *Na hi rasadrte kascid arthah pravathate*. A *rasza* az élvezet. Paul Hacker német indológus szerint ez egy olyan kifejezés, amely a szubjektív és az objektív között helyezkedik el. Német szövegösszefüggésben az esztétika szubjektum-objektum aspektusairól folynak viták (vö. Schneider 1997). A nyugati (német) irodalomtudomány és esztétika szemszögéből a *rasza* a recepcióesztétikához sorolható. Ebben az összefüggésben a *sahṛdaya* - elképzelés figyelmet érdemel. Azt is ki kell emelni, hogy Abhinavagupta *rasza*-elméletében a filozófiát és a poétikát ötvözi, így Abhinavagupta esztétikafilozófiájáról beszélhetünk.

⁴ Ānandavardhana (820-890) kasmíri költő, műve a *Dhvanyāloka*.

3. Az esztétika a technológia laptopjában / A technológia laptopjában rejlő esztétika

Milyen irányba fejlődik az esztétika a mai, a technológia és a technovízió világában? Itt most nem a különféle speciális esztétikai irányzatokra és az egymás után és mellett álló elméletekre gondolok. A figyelem egy feltűnő tendenciára, egy globálisan terjedő forgatókönyvre irányul, ami kilép az esztétika megszokott kereteiből és újradefiniálja azt.

A „megrendezés világában” élünk: ott ülünk a globálisan mindenre kiterjedő monitor előtt, és egy esztétikusan megrendezett valóságról alkotott képet nézünk. Platón árnyjátéknak nevezné; számára a megrendezett valóság a másolat másolatát jelentené, ami kétszeresen eltávolodna az ideológiájának világától. Ádi Sankara indiai filozófus a világra illúzióként (*májá*) tekintett. Ha Sankara most ellátogatna mai világunkba, száz vagy annál is több májá-világot, azaz illúziót látna! Welsch szemléletesen és kritikusan tükrözi a jelenkori esztétikai folyamatokat a *Grenzgänge der Ästhetik* című 1996-ban megjelent könyvében. Az ilyen jellegű megrendezett esztétikai megtapasztalás során alig lehet különbséget tenni valóság és virtuális valóság, természet és kultúra között. Az esztétika fénykorát éljük! Még a szegénységet is esztétizálják, a politikát és a választásokat is esztétizálják és megrendezik őket. A szemetet is esztétizálják. A bollywoodi sztárok a televízióban csapatosan vagy a csapat élén táncolnak – ebből gondolhatnánk, hogy Indiában egész nap csak boldogan, örömmel és problémák nélkül táncolnak. Megrendezett, egyforma mosolyok, megrendezett boldogság. Giccs és szépítőfolyamatok, miáltal a világ élménnyé változik. De nem is állhatna ez távolabb az igazi *rasza*-élménytől! „Az élményekben való csalódás, melyek valójában nem is azok, arra ösztönzi az embereket, hogy egyik élményt a másik után hajszolják” (Welsch 1995: 11). A jókedv, a szórakozás, a vidámság, a következmények nélküli élvezetek, egyszóval a hedonizmus, ami élményt és szórakozást jelent, Welsch szerint az utóbbi években a kultúra támpillérévé vált: „a valóságot szolgáltató televízió előtt a régi valóságba vetett hitünk összetörik, mert a való világban való részvétel ezentúl nem kötelezővé, hanem választhatóvá válik, rendelkezésre áll, és el lehet előle menekülni.” (uo.: 17) Ebből következik az illúziótól való megfosztás: „a valóság egyre több elemét esztétikailag átformálják, és a valóságra elkezdünk esztétikai konstrukcióként tekinteni” (uo.: 10). A „valóság”, mint megbízható kategória, eltűnik. A művészet megtapasztalásában léteznek különböző releváns észlelési módok: kontemplatív, történelmi, hétköznapi, szemantikus, allegorikus, utópikus, stb. (l. uo.: 17). Véleményem szerint immáron az esztétikai megtapasztalás illetve az interpretáció színes eszköztárának sokoldalúságát köszönhetjük. Ez nem probléma, hanem a művészet és a művészet megtapasztalásának lényéhez tartozik. A *dhvani* és *rasza*-esztétikában az egység megtapasztalása éppen abban a sokszínűségben rejlik, ami felsőbbrendűnek hat. A *dhvani*- és *rasza*-esztétika nyelvfilozófiai aspektusai további magyarázatot nyújtanak:

A szerző/művész alkotófolyamata vagy artikulációja különböző szakaszokra bomlik: a *paravak* (a transzcendentális sík) az egység és a hallgatás síkja, a *pasyanti* (a vízió síkja) a szerző ötlete, egy mozgás kezdete, a *madhyama* (az artikuláció előszobája) az elszakadás, ahol a vers kiválik a szellemből, s a *vaikhari* (a kimondott szó) pedig a mű tényleges formája. A befogadó szemszögéből nézve a megértés és a művészet megtapasztalása azt jelenti, hogy hátulról előre felé megyünk végig ezeken a folyamatokon, tehát a *vaikharin*, a *madhyaman*, a *psyant* és a *paravakon* – más szóval érzékenységen, figyelmen, koncentráción és a

hallgatáson. A szív, a beleolvadás és a meghatottság – a *rasza*-esztétika szerint fontos elérni azt a tudatállapotot, ahol nincs jelen az ego, ami nyílt és tiszta, azért hogy megtörténjen a valóság. A technológia laptopjában rejlő esztétika, azaz a valóság elől való gyors menekvés élménye a felszínen marad és az ego nélküli tudatállapot elérésének útjába áll.

3.1 Esztétika a technológia és ökozófia között

A posztmodern élmény esztétikája antropocentrikus. A *dhvani*-tan szerint az ember a teljes kozmosz csak egy része. Ahol a valóság virtuálissá vált, fontos, hogy visszatérjünk a természethez. A természet/kozmosz a kibővített test. „A valóságos ismeret megköveteli a megismertté való átalakulást.” Az esztétikai élményben meglátásom szerint megbújik egy etikai mozzanat is. Az emberi természet kultúra, a megismerés az emberi módja a természet részének lenni, nem pedig a természetet irányítani/uralni, sokkal inkább az, hogy átalakuljunk benne: 'connaissance', ez az egy együtt születés, hiszen a valódi természet nem tárgy, hanem valami, ami velünk, körülöttünk és bennünk él vagy együtt él. Az ökológusok úgy vélik, a természetet a gondolkodással meg lehet szelídíteni, a technokraták megpróbálják kihasználni, a technokraták pedig úgy tűnik, számokba és adatokba akarják redukálni. Ezt a hozzáállást Raimundo Panikkar „vadászi episztemológiaként” jellemzi (Panikkar 1999:129). Hozzászoktunk, hogy értelmünket fegyverként használjuk. Az ismeret számunkra egy tiszta agytekervény és a szív általi észlelés (az érzelmi dimenzió) háttérbe szorul. A természettel való bánásmódunkban is szükséges, hogy *sahridaya* legyünk, azaz gondoskodó és tiszteletteljes, nem uralkodó és kontrolláló. Panikkar parancsa a következő: „gondosan formálni és formálóan megőrizni” (uo.: 131). Ezt a természethez való művészetet Panikkar ökozófiának nevezi (uo.: 132). Szimbiotikus kapcsolatot alakíthatunk ki a természettel, amely mindannyiunknak lehetővé teszi az életet. Panikkar azt mondja: „Az első testem az a test, amit látok, a második test az emberiség teste, a harmadik test pedig a Föld, a természet” és „A Föld a testünk – de mi több vagyunk: a lelke” (uo.: 132pp.). Mégis, legtöbbször háborús állapotban élünk a természettel, a természet ellen a fejlődés és a haladás nevében, és azt hisszük, hogy mi vagyunk a természet legyőzői és birtokosai.

3.2. Felszabadulás a technokrácia és technológia alól

Ez a feladat Panikkar szerint egyszerre politikai és spirituális jellegű. Itt az a cél, hogy megszabaduljunk a technokrácia és a technológia kényszerzubbonyától, és ezáltal valóban szabaddá váljunk. Panikkar egy „kozmeteandrikus” nézőpontról beszél. Ebben ő egy új életfelfogást lát, békében a világgal és a világban. Ebben az összefüggésben Panikkar különbséget tesz munka és alkotói tevékenység között. A munka számára azt jelenti, hogy bérbe adjuk az erőnket és tehetségünket valamiért cserébe – mégpedig pénzért. Ő az alkotói tevékenység fejlesztését támogatja. Szerinte „az embereket a művészet által lehet felszabadítani a technokrácia alól, nem pedig gépek által” (1999:133). Ismét a művészet feljebbvalóságáról van szó, az arisztotelészi poiézis és a *rasza*-esztétika értelmében, a játék értelmében. Azzal foglalkozni, ami megajándékoz minket az öröm és az önmegvalósítás élményével. Ehhez visszatérésre és átalakulásra van szükség.

A malajálam ökoirodalomkutatásban a biocentrizmust és ökocentrizmust az antropocentrizmus ellentétéként emlegetik. A kortárs irodalomban és művészetekben –

Németországban és néhány indiai irodalomban egyaránt – találkozhatunk ökolírával illetve ökoirodalommal, sőt, Indiában már ökoesztétikáról is beszélhetünk. Paradigmaváltást figyelhetünk meg a költészetben és az esztétikában. Én ezt az esztétika etikai pillanatának nevezem (mások egyenesen ökoetikáról beszélnek!) (l. Pfordten 1996). A malajálami ökoirodalom-kutatásban a biocentrizmust és az ökocentrizmust szembeállítják az antropocentrizmussal. Az ökoesztétikából kiindulva (l. pl. Seel 1991) ráadásul még erősebb, ökokritikusabb esztétikát szeretnének kifejleszteni, ugyanis egyes csoportok úgy gondolják, „az ökoesztétikus írások, legyenek kreatív vagy kritikus jellegűek, nem elég eszesek vagy erősek ahhoz, hogy szembeszálljanak azzal az anti-ekológiai perspektívával, párbeszéddel és gyakorlattal, ami az eurocentrikus, antropocentrikus és férficentrikus modernitást jellemzi. [sic!].” (Karmachandran 2014). Az ökokritika új projektje az új ökotudatosságból jön létre.

Az ökológiai krízistudatosságból Németországban új irányok, felfogások ébrednek, „amelyekben racionalitás és emocionalitás szétválaszthatatlanul összefonódnak”. Így találkozhatunk új műfajokkal, mint az ökoregények, ökoköltészet és ökosanzonok stb. Ezek a bolygónk és a természet iránt érzett aggodalmakat és félelmeket hangosítják ki. Itt nem csak romantikus természeti költészetéről van szó, hanem kritikus, disztópikus vagy akár profétikus figyelemfelhívásról.

Indiában, Kerala államban az 1970-es években a malajálami irodalomban erős ökológiai mozgalom indult, amelyet többek között olyan költők kezdeményeztek és vezettek, mint O.N. V. Kurup, Sugathakumari, Ayyappa Panikkar, és tudósokkal, szociológusokkal és diákokkal szolidárisan vittek véghez, és amely nagyon sikeres volt. Ez a mozgalom a Silent Valley Movement (1978-1983)⁵ nevet kapta, és ebből alakult ki az ökolíra műfaja az irodalomban. Később regények és dalok is születtek. Pillanatnyilag malajálami nyelven találhatunk kutatásokat az ökoirodalomról.

Az esztétika fogalmában tehát mind a német, mind az indiai kontextusban - a világnézeti modellektől függően - paradigmaváltást figyelhetünk meg. Az 'érzés' az esztétika mozgó és egységesítő lényege vagy esszenciája, míg a meghatározására tett racionális kísérletek általában kudarcot vallanak. A befogadó, mint Sahrdaya, aki az 'igazságot' a szubjektív, nem artikulálható élményen, a *rasza*-élményen keresztül közelíti meg, nemcsak a művészet szemlélésének, hanem a „Lebenswelt”-tel, a Föld bolygó egészével való foglalkozásnak is modelljévé válhat. Végso soron a vers vagy a művészet - az alkotói tevékenység terméke! – maga válaszol, és emlékeztet bennünket az elmélkedésre, a tudatosságra:

Teremtsük újra az embert,
nem a trónoló Isten képére
de a kép szerint
amit előirok,
aki megtestesíti szerelmemet. (Fischer 1981:234)

Szavak egy iciri-piciri szerelemről

⁵ Az 1984 novemberében elért sikerüket 2009. december 1-én mérföldkőként ünnepelték: „A Silent Valley Movement volt az első fontos környezetvédelmi kezdeményezés az országban és a sikeres tömegmozgalmak számára azóta is példaként szolgál.” (Deccan Herald).

Egy szárnyból

egy madártól hullott elém:

„Vedd el!”

Az indiai liliomok a gyümölcsüket nyújtották felém: „Vedd el a benne rejlő színeket!”

Egy nyírfa azt mondta:

„Itt egy darab a finom háncsomból! Vedd el!” „Mondd meg, mit jegyezhetek le nektek?”

Amikor tudatlanul kérdeztem,

válaszul ezt hallottam:

„Írj nekünk néhány szót egy iciri-piciri szerelemről...!

Az utolsó madár, amelyet egy nyíl talált el,

a szívem égboltjára zuhant.

A hely a gyalogösvény szélén, ahol az indiai liliomok álltak, mostanra már feledésbe merült.

A szeretett nyírfa is eltűnt

valamelyik legenda könyvében, megrohadva a természetek miatt.

Honnan szerezzek most egy arany tollat? Tintát? És papírt?

Kinek és miért kellene mindezt kézzel megörökítenem?

Valahonnan hallom a választ — „hozd vissza mindezt egy iciri-piciri szerelemmel!”

(Kurup 2012:147).

BIBLIOGRÁFIA

Henckmann, Wohlfahrt und Konrad Lotter 2004: *Lexikon der Ästhetik*

Bharata Muni 1951: *Natyasastra. Eine Abhandlung über hinduistische Dramaturgie und Theatralik, Für wen und was soll ich nun dies alles handschriftlich bewahren? Irgendwoher höre ich die Antwort - hole alles* ed. u. übs. v. Manomohan Ghosh, Kalkutta: Asiatic Society

Baumgarten, Alexander Gottlieb 2007: *Ästhetik. Lateinisch-Deutsch*, Bd. 1, Hamburg: Meiner

Bühler, Georg 1883: „*Inschriften aus den Höhlen der Bombay-Präsidentschaft*“, in:

Archäologische Berichte Westindiens (1883)

Bühler, Georg 1877: „Ausführlicher Bericht einer Reise auf der Suche nach Sanskrit-MSS aus Kaschmir, Rajputana und Zentralindien“, in: *The Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society* 12, Special Issue, Bombay: Royal Asiatic Society's Library, 1-98

Elberfeld, Rolf und Günter Wohlfahrt (eds.) 2000: *Komparative Ästhetik. Künste und ästhetische Erfahrungen in Asien und Europa*, Köln: Academi du Midi / edition chôra

Findeis, Annakutty V.K.: „*Indische Ästhetik im interkulturellen Kontext*“, in: Elberfeld et al. (eds.) 2000: 77-108

Fischer, Manfred 1981: „*Der Mensch macht Gottes Erde zur Hölle*“, in: Mayer- Tasch 1981: 232-234

Henckmann, Wohlfahrt und Konrad Lotter 2004: *Lexikon der Ästhetik*, München: C. H. Beck

Jakobi, Hermann 1969: *Schriften zur indischen Poetik und Ästhetik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Karmachandran, M. C. 2014: *Ecology and Biocentrism in Kerala Environmental Literature*, im Internet unter <http://www.iqbalcollege.edu.in/pdf2014/karmachandran.pdf> [3.2.2016]

Kurup, Ottapakkal N. V. 2012: *Ein Tropfen Licht. Gedichte*, ed. u. übers. aus dem Malayalam ins Deutsche v. Annakutty V.K.-Findeis, Heidelberg: Draupadi

Mayer-Tasch, Peter Cornelius (ed.) 1981: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, München: C. H. Beck

Panikkar, Raimon 1999: *Gott, Mensch und Welt. Die Drei-Einheit der Wirklichkeit* Petersberg: Via Nova

Pfordten, Dietmar von der 1996: *Ökologische Ethik. Zur Rechtfertigung menschlichen Verhaltens gegenüber der Natur*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt

Schneider, Norbert 1997: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*, Stuttgart: Reclam

Seel, Manfred 1991: *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt/M: Suhrkamp

Welsch, Wolfgang 1995: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam

Welsch, Wolfgang 1996: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart: Reclam

Winternitz, Moritz 1903: Georg Bühler, *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 47, Leipzig: Duncker & Humblot: 339-348

A szöveget a Károli Gáspár Református Egyetem Szakfordítói képzésén 2025-ben Domokos Johanna irányítása alatt az alábbi hallgatók fordították: Bozsik Boglárka, Cebula Ágnes Karolina, Kalláné Jakus Melinda, Kreisch Beatrix, Mándli Klára Sarolta, Móricz Gréta.