



Jo-Ha-Kyu és a disszonáns esztétika



Húszas éveim elején egy évet töltöttem Japánban. Azért költöztem oda, mert elhatároztam, hogy elmélyítem tudásomat az Iaido nevű zen kardvívó művészetben. Akkoriban még alig beszéltem japánul; csupán az alapvető kifejezések segítségével tudtam boldogulni. Szerencsére a japán harcművészetek filozófiája elsősorban a megfigyelésre és a gyakorlásra épül. Magyarázat alig hangzott el, az elméletet, a filozófiát és a technikai megvalósítást a folyamatos gyakorlás során kellett elsajátítanunk.

Képzésem közben újra és újra három kiáltást hallottam, amelyeket a *sensei* adott ki mozdulataim kíséretében: „Jo!”, „Ha!”, „Kyu!”. Akkoriban még nem tudtam, mit jelentenek, de mindig egy-egy meghatározott mozzanathoz kapcsolódtak. A „Jo” rendszerint a kezeim lassú, egyenletes mozdulatát kísérte, amikor azok észrevétlenül a kard markolata felé indultak. A „Ha” a kard kihúzásának pillanatát jelezte, végül a „Kyu” a határozott, végső vágást, amellyel a képzeletbeli ellenfelet legyőztem.

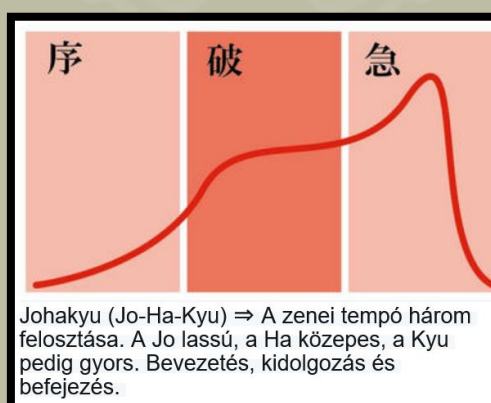


Japánban töltött időm végére megértettem a *Jo-Ha-Kyu* jelentőségét az *Iaidó*-ban, ám ez a három szó messze túlmutat a harcművészetek világán. A *Jo-Ha-Kyu* a japán esztétika egyik alappillére, különösen a mozgásművészetekben. A kifejezést *Zeami Motokiyo*, a *Noh* színház megteremtője fogalmazta meg és emelte művészeti rangra.



Zeami írta Japán első ismert drámaelméleti értekezését, a *Fūshikaden* 風姿花伝-t, amelynek szó szerinti fordítása „A virág átadása a formákon keresztül”, közismertebb értelmezésben pedig „Stílus és virág”. Az írás a *Kadensho* 花伝書 néven is ismert. Bár a buddhista szekták és költők körében is születtek hasonló művek, a *Fūshikaden* számít az első klasszikus drámaelméleti traktátusnak Japánban. Ebben fejtette ki *Zeami* először részletesen a *Jo-Ha-Kyu* 序破急 fogalmát.

A *Jo-Ha-Kyu* *Zeami* esztétikai gondolkodásának központi eleme: „az élet természetes ritmusát” jelöli. Mozgásunk térben és időben sohasem teljesen egyenletes, hiszen az emberi létezés állandóan egyensúlykereső, mégis kiegyensúlyozatlanságban gyökerezik. Ritmusérzékünk is inkább egy disszonáns harmóniában nyilvánul meg, semmint tökéletes szimmetriában. Ez az értelmezés árnyalja és kiegészíti a *Jo-Ha-Kyu* hagyományosan elfogadott meghatározását, amely leegyszerűsítve a „kezdet-közép-vég” hármasságaként él a köztudatban.



Ez a leegyszerűsített értelmezés azonban nem feltétlenül tükrözi a valóságot. Ha a *Jo-Ha-Kyu* kifejezést három fonetikai összetevőjére bontjuk, sokkal mélyebb jelentésréteg tárul fel. A *Jo* 序 előszót, bevezetést vagy lehetőséget jelent. A *Ha* 破 szó szerint szakadást, törést, míg a *Kyu* 急 sürgetést, hirtelen vagy váratlan fordulatot jelöl. Drámai kontextusban a *Jo* egy kiinduló helyzetet, egy térbeli pozíciót jelöl; a *Ha* a meglévő állapot szétbomlását, a rend megbomlását hozza magával; a *Kyu* pedig időbeli mozzanat, amely a gyorsaságot, pontosabban a felgyorsulást fejezi ki. Nem véletlen, hogy a *Kyu* (急) írásjegyével még ma is találkozhatunk a japán vasúton: ez jelöli a gyorsvonatokat.

A *Jo-Ha-Kyu* esztétikája azért különleges, mert ciklikus természetű. A folyamat nem ér véget a *Kyu*-val; a befejezés magában hordozza a *Jo* csíráját, amelyből az egész ismét újrakezdődhet. Így válik a *Jo-Ha-Kyu* nem pusztán szerkezeti elvvé, hanem a megújulás örök ritmusává. Ez az esztétika a *Noh*-színház „DNS-ének” is tekinthető, hiszen alapelvei átszövik a japán színjátszás minden területét: meghatározzák a színpadi mozgásokat – a belépéseket és a távozásokat –, a táncok koreográfiáját, a zene előadásmódját, a darab dramaturgiai felépítését, sőt még a napi színházi program összeállítását is.



Ez a diszharmónia esztétikája, amelyből a *Jo-Ha-Kyu* ered, több mint ezer évvel ezelőtt uralkodó filozófiává vált Japánban, és hatása mindmáig érezhető a modern japán társadalomban. Például a japán hagyományban a páratlan számokat kedvezőbbnek tartják a párosaknál. Ez a szemlélet több mint ezer éves gyökerű: a gyermekek harmadik, ötödik és hetedik születésnapját különleges ünnepségekkel köszöntik, a klasszikus költészet pedig három- vagy ötelemű, öt- és hétszótagos verssorokban építkezik. A japán esztétikai tudat fejlődése során tudatosan elutasította a teljes harmóniát a diszharmónia javára, tiszteletben tartva az idő és a tér aszimmetriáját.

A *Jo-Ha-Kyu* filozófiájához három további alapfogalom is szorosan kapcsolódik. Az első a dinamikus szimmetria, amely nem a tökéletes egyensúly statikus nyugalma, hanem a természetből ismert arányosság élő, organikus ritmusát fejezi ki. Ez a szemlélet nem merev tengelyekben gondolkodik, hanem a folyamatos mozgás, a finom aszimmetria szépségét emeli ki.

A második a *Ten-Chi-Jin* 天地人, azaz Ég–Föld–Ember hármassága. Ez a világ rendjének alapvető keretét jelenti: az Ég a transzcendens és a szellemi szférát, a Föld az anyagi világot, az Ember pedig a kettő közötti közvetítő szerepet testesíti meg.

Minden művészi vagy rituális cselekvésnek e három dimenzió harmonikus – ám sohasem tökéletesen szimmetrikus – kapcsolatában kell kibontakoznia.

A harmadik a *Shin-Gyō-Sō* 真行草 hármassága, amely a kifejezésmód három fokozatát írja le: a *Shin* (formális) a legszigorúbb, legkötöttebb forma; a *Gyō* (félformális) a kettő között áll, oldottabb és rugalmasabb; míg a *Sō* (szabad) a teljesen kötetlen, spontán megnyilvánulás tere. Ezt a struktúrát nemcsak a kalligráfiában, hanem a harcművészetekben, a színházban és a költészetben is alkalmazzák.

A *Heian*-korszak (794–1185) a nagy átalakulások kora volt. A japán művészek és építészek a kínai művészet és építészet szigorú, szimmetrikus egyensúlyának monotonitásából való kitörésként a rendezetlenség elemét emelték be alkotásaikba. A téralakításban ez a szemlélet a tengely nélküli kompozícióban nyert kifejezést. A tengelyes elrendezés mindig a középpontra, a struktúra csúcsára kényszeríti a tekintetet, míg a tengely nélküli térkompozícióban a szem folyamatos mozgásra kényszerül: a figyelem nem rögzül egyetlen középpontban, hiszen a forma súlypontja soha nem esik egybe a tér közepével.

A *Ten-Chi-Jin* 天地人, azaz „Ég, Föld, Ember” hármassága a három elem nem tengelyes, aszimmetrikus elrendezését fejezi ki: valami magas, valami alacsony és valami közbülső. A *Noh*-színház színtere is e hármasságban bontakozik ki: a közeli *Honbutai* („főszínpad”), a távoli *Kagami no Ma* („tükörszoba”) és a kettőt összekötő *Hashi Gakari* („híd”). Ez a felépítés nem központosított, ezért a néző tekintete nem egyetlen irányba fókuszál, hanem folyamatos mozgásban van a térben.

A *Ten-Chi-Jin* kompozíciós elve más művészetekben és az irodalomban is visszaköszön. Gyakori motívum például a „tél három barátja”: a fenyő, a bambusz és a szilvafa, amelyek a hosszú életet, a kitartást és a tél rideg hidegével szembeni ellenállást szimbolizálják.



A *Ten-Chi-Jin* fogalmát egészíti ki a *Shin-Gyō-Sō* 真行草, amelyet „Igaz–Közép–Fűszerű” formaként fordíthatunk, s amelyet leggyakrabban a „formális–félformális–informális” hármasságával írnak le. A kifejezést különösen a kalligráfiában használják: a *Shin* a nyomtatott, szabályos írás, a *Gyō* a félkurzív, oldottabb forma, a *Sō* pedig a teljesen folyékony, kurzív stílus. A *Shin-Gyō-Sō* azonban jóval több puszta stiláris fokozatnál: valójában a *Ten-Chi-Jin* tartalmának kifejtésének módszere. Ha a *Ten-Chi-Jin* jelenti a kompozíció szerkezeti keretét, akkor a *Shin-Gyō-Sō* az absztrakció fokozatait mutatja meg: a forma megváltoztatásán, a jelentés átalakításán és a kifejezés természetének finom eltolásain keresztül a szigorúan formális állapottól a félig kötött átmeneten át a teljesen szabad, informális kibontakozásig vezet.

A *Jo-Ha-Kyu* és a disszonancia más fogalmai nem kizárólag a japán vagy más ázsiai kultúrák sajátjai. Zeami valami valóban egyetemeset fedezett fel: azt az alapvető igazságot, hogy az emberi lét állandó egyensúlyhiányban zajlik.

Ez az egyensúlytalanság képezi a dráma lényegét: az emberiség a fejlődés–szakadás–gyorsulás ciklusán keresztül keresi a harmóniát és az egyensúlyt, hogy aztán a folyamat újra és újra előlről kezdődjön.

A fordítás az alábbi cikk felhasználásával történt: <http://conectom.leimay.org/profiles/blogs/essay-jo-ha-kyu-and-the-discordant-aesthetic-paul-peers>