



Terebess Gábor

## A JAPÁN KERTMŰVÉSZET: ZEN KERTEK

Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár

Forrás: *Művészet*, XX. évfolyam, 9. szám, 1979. szeptember, 8-11. oldal  
(Korábbi, rövidített változat: *A hallgatás kertjei*, *Új Tükör*, 15. évf., 22. sz., 1978. május 28., 23. oldal;  
részleges újraközlés: *Japán kert*, *Az álmok ereje - A Honda vásárlók magazinja*, 2008/01, 24-27. oldal)

A sintó kegyhelyek egyik legrégebbike – az Ómiva hegy – maga szentély. Őserdejét nem háboríthatta emberi építmény, csak egy torii kapu jelzi a profán világ mezsgyéjét. A sintó vallás ősidők óta szentelt kötelekkel sziklákat (ivakura 磐座) és fákat (himorogi 神籬) kerített el a természetből, hogy istentisztelete tárgyát keretbe foglalja. Ezeket még nem tekintették kerteknek, de bennük kereshetjük a japán kertművészet előképeit.

A japánok mindig zavarba jönnek, ha határozott különbséget kell tenniük építészet, kertészet és természet között. Számukra a természet bármely kiemelt része máris kert, ahogy egy faág kész ikebana. Az emberi konstrukciók szorosan kapcsolódnak természeti környezetükhöz, az ösvény kikerüli a fákat, az épület igazodik a domborzathoz: szervesen egészítik ki egymást. A városi szűk udvarokban sem kényszerítik szabályos rendbe a természetet. Inkább sejtetik, emlékeztetnek rá néhány jellegzetes fával, sziklával, virággal. A kert elengedhetetlen tartozék, és bármilyen kicsiny is, elég nagy ahhoz – mondják –, hogy rásüssön a holdfény. Ha végképp nincs egy talpalatnyi föld sem, akkor egy tálcán is lehet miniatűr kertet rendezni (hako-niva 箱庭), egy cserépben törpe fát – soha szobanövényt! – nevelni. A természet modelljét készítik el a rendelkezésre álló kis területen – esetleg háttérrel kölcsönöznek hozzá, hogy nagyobbak tűnjék.

A kölcsönvett táj (sakkei 借景) típusú kert, mint a Kódzan-dzsi templom (高山寺) Szekiszui-in (石水院)-je (Kioto, XIII. sz.), alig több néhány bokornál, míg a háttér hegyek és erdők impozáns panorámája.

A kert kilátó, mely zökkenőmentesen folytatódik a környező természetben, nem zavarja a szemlélőt a táj élvezetében. A kerttervező hallatlanul nehéz munkáját akkor méltányoljuk igazán, ha lépésről lépésre, új és új nézőpontból külön a kertre is figyelünk. Ezért választják a könnyebb megoldást, s az ilyen kertek többségét a vendégszobából (soin 書院) – egyetlen látószögéből – tervezik és szemlélik. A kert és a kölcsönvett táj harmonikus egységet alkot, a cserjét a sakkei távlata emeli, a sakkeit pedig az előtérbeli cserje foglalja művészi keretbe. A tájkertészet Japánban a szépművészetek egyik ága. A XII. századtól kertművészek nemzedékei tökéletesítették, finomították elveit. Ismerkedjünk meg ezek közül néhányval!

Minden valamirevaló kertben ástak tavat, hánytak dombot. Bizonyára a vizesárokkaal körülvevtt császári és nemzetséggfői sírhalmok építése közben szerezték meg az ehhez szükséges szakértelmet. (Nintoku császár síremléke – V. sz. – nagyobb alapterületű az egyiptomi Kheopsz-piramisnál.) A vizesárok kitermelt földje szolgálhatott „az elől szögletes, hátul kerek domb” (dzempó-kóen-fun 前方後円墳) földhantolásához; az erózió ellen kövekkel, fűvel borították.

A kerti tavak körül sziklákkaal, homokkal utánozták a tengerpartot. A kiotói Kavara-no-in kertben a IX. sz. végén tengeri sőt oldottak a tó vizében, és naponta tengervizet forraltak a partján, hogy érzékeltessék a párás tengeri levegőt. A tóba „műhegyet” (cukijama 月山), szigeteket emeltek, vagy legalábbis egy sziklát helyeztek. Ennek olyan fontosságot tulajdonítottak, hogy a VII-VIII. században magát a kertet is szigetnek (sima 島) nevezték. A szigetre vonultak fel a zenészek, akik az íves hidak alatt csónakázó arisztokratákat szórakoztatták. A kert gócpontja a vízésés volt. A XII. századi híres *Kertek Könyve* (Szakuteiki 作庭記) több mint tíz típust ismertet. A vízbe vagy a víz mellé helyezett sziklákkaal külön szakember, a „sziklás szerzetes” (isidate-szó 石立僧) választotta ki. Nem faragták meg azokat, hanem megkeresték a kellő, szél koptatta és vízmosta alakzatokat, a köveket selyembe bugyolálták, aztán testőrök és zenészek kíséretében, olykor több hetes járóföldről fuvarozták és állították kerti helyükre. A sziklákkaal műtárgynak tekintették, mesés összegeket fizettek értük, különösen sokra becsülték a mozgó állathoz hasonlító köveket, de a sziklákkaal művésznéek csak az észrevétel volt a dolga.

A XV. sz. után a kertészeti tankönyvek minden apró részletre – irányzatok szerint változó és gyakran ellentmondó – szabályok tömkelegét hozták (csak a rácsos kerítésre 19 szakszavuk van, nem beszélve a kerti lámpásokról és medencékről). A japán turista ma is azokat a „forgó” kerteket (kaijú 回遊) kedveli, ahol séta közben más és más rafinált kép tárul gyönyörködő szeme elé, mint a Kacura császári nyaraló kertjében (Kiotó, XVII. sz.). Ez a leglátványosabb japán kert, szinte mindegyik kertstílust fölfedezhetjük valamelyik zugában. A zajos vízésések, csobogók, a virágok ingerlő tarkasága, még inkább a sétányokon csevegő látogatók bizony zavarják a séta helyett elmélkedésre vágyó kertélvezőt, a kopár és hallgatag zen buddhista kerteket ezért építették.

A buddhizmus legfontosabb kelet-ázsiai iskolája a zen, melyet a kegyes legenda szerint maga Buddha alapított. Tanítóbeszéd helyett egykor a Keselyűbércen felmutatott egy szál virágot tanítványainak, mire egyikük elmosolyodott. Egy mosolygó virág és egy virágzó mosoly indította útjára tehát ezt a „szavakon túli tanítást”, ami a hallgatás kertjeiben visszhangzik tovább. A megvilágosulás élményét nem helyettesítheti sem írás, sem beszéd – hirdették a zen hívei –, a buddhaságot itt és most kell megvalósítani, nem számtalan újraszűletés után, hanem azonnal, az elmélkedésben. A Kamakura-korszaktól (1185-1333) a zen filozófiája döntő hatást gyakorolt a festészetre és a kalligráfiára, a haikuköltészetre és a nó-drámára, a zenére és a kerámiára a teaszertartásra és a virágrendezésre, a szamuráj hadviselésre és természetesen a kertészetre.

A legkorábbi zen kertek gyöngyszeme, a Szaihó-dzsi (西芳寺), 1339-ben épült *Muszó Kokusi* (夢窓国師, 1275-1351) zen mester elképzelései alapján. Muszó ekkor 65 éves, alkotóereje teljében, a kor legkiemelkedőbb gondolkodója és művésze. Nisimura Tei kerttörténész szerint: „A japán kertművészet Muszóval kezdődik és Muszóval végződik.” A mester maga kevésbé lelkes, egy fennmaradt írásában panaszkodik, hogy kénytelen megművelni földet orozni gyarló kertje kedvéért. Több-kevesebb bizonyossággal nyolc kertet tulajdoníthatunk neki.

A Szaihó-dzsi, a Nyugati Paradicsom kertje, Kiotó nyugati peremén, a Kóin-szan lábánál terül el. A kaptatón sziklakert, erre néz az Elmélkedés Csarnoka. A besüppedt sziklákkaal élesek és szögletesek, mintha erőteljes és ritmikus ecsetvonásokkaal rajzolták volna őket a földre, közöttük érzünk egy kiszáradt zuhatagot. Van valami végérvényes, időtlen egyensúly ebben a kőkertben; verheti eső,

fújhatja szél, lepheti moha, a „föld csontja”, a kő rendíthetetlen. Az alsó kert közepén a „szív” írásjegy alakjára ásott tó, benne három sziget, körötte cseresznye- és juharliget. A kertnek két nevezetes kilátópontja van, egyik a hegy csúcsán, ahova ösvény visz fel, másik a tó partján emelt kétszintes Erekye Csarnok (sariden 舍利殿) tetején.

Amint a kert népszerű neve, Moha-templom (Koke-dera 苔寺) is sejteti, egész területét mohaszőnyeg borítja – közel félszáz fajta. Ez a csoda valószínűleg nem volt betervezve, a kert talaja homokos, sovány agyag, ami tartja a nedvességet, de átveszti a vizet. A mohát nem öntözik – ezért eső után a legszebb –, de gondosan söprögetik és alacsony fákkal árnyékolják. Ez a visszafogottan burjánzó, mindent elborító moha túlnötte az emberi tervszerűséget, letompította, kikezdte, egyszersmind emberen túlivá teljesítette.

A zen-kertek legismertebb csoportja a teázókert. A teaivás és -szertartás a XIII. századtól egyre terjedt Japánban, eleinte az udvari arisztokrácia és a papság körében, majd a vidéki földbirtokosok és samurájok is „rákaptak”. A XV. sz. végén a „közemberek élvezeteként” emlegetik, ekkorra már a városi kereskedők vendégeskedése sem képzelhető el teázás nélkül. Ez utóbbiak ízlését tükrözi az úri osztály finomkodó teaesztétikájával szemben *Szen-no Rikjú* (千利休, 1522-1591) „kunyhós” teaszertartása (szóan-no-csa 草庵の茶) a teakert békés magányában (vabi-csa 侘茶). A zen buddhizmus szabálytalanság, egyszerűség, nyugalom és szabadság iránti szeretete párosult a városi ember nosztalgiájával a paraszti élet, a vad természet után.

A teakunyhó zsúpfedeleles parasztházat utánzott, a teakert (csaniva 茶庭) egy hegyi kolostorhoz kanyargó erdei ösvény hangulatát keltette. Az ösvény (rodzsi 露地) a köznapi beszédben magát a kertet is jelentette. Kerülték a síkságon honos és emberközeli természetű növényeket; többnyire vadregényes hegyekből ültettek át fákat, cserjéket, amelyeket tilos volt megnyesni. A kunyhó alacsony bejáratát – amit csak akkor vehettek észre, ha már beleütköztek szemöldökfájába – szabálytalanul elhelyezett, de mindig emberi léptékhez igazodó tipegő köveken közelítették meg.

A rejtett szépségekben különös örömet lelték, mint a zen buddhista hívő az eltárgyalt jó cselekedetekben. Szakai kikötője mellett épült kertjében *Rikjú* úgy takarta el a tengerre néző kilátást, hogy a teára jött vendég csak akkor pillanthatta meg a fák közt feltűnő rezgő óceánt, amikor mit sem sejtve a vízmedence fölé hajolt. Az alázat mozdulatában rádöbbenhetett az ivókanálnyi merített víz és az óceán, önmaga és a világmindenség azonosságára.

Kőből kézmosó medence (cukubai 蹲踞, csódzubacsi 手水鉢), az „éji mesékhez” (jubanasi 夜咄) – az estétől hajnalig tartó szertartáshoz – kőlámpás állt az ösvény mentén, pislákoló olajméccsel. A teaínyencek vadásztak az elhagyatott templomok ódon vízmedencéire és kőlámpásaira, elfelejtett sírok mohlepte köveire, régen leszakadt hidak pilléire, teáscsészének, vizesfazéknak agyonhasznált paraszt cserépedényt gyűjtöttek.

A külvilágtól kerítéssel, sövényvel, fákkal elzárt kis kertben minden a lehető legegyszerűbb, - szegényesebb volt; bármi kirívó csak elterelte volna a figyelmet magáról a szertartásról. Egy anekdota szerint a kertrendező *Rikjú* teljesen elképesztett egy samuráj lovagot, olyan figyelmet szentelt minden apró kő helyének. A lovag túlzásnak vélt ekkora múgondot, és parancsot adott, hogy suttyomban mozdítsák el a köveket néhány hüvelyknyire. A mester azonban mindannyiszor fejcsóválva rakta vissza őket eredeti helyükre. Tudta, hogy a figyelem elterelése éppolyan körültekintést kíván, mint fölkelése.

A zen kertek másik csoportját a japánok „lapály” (hira-szanszui 平山水) vagy „száraz táj” (kare-szanszui 枯山水) néven emlegetik. A két leghíresebbje kiotói kolostorokhoz épült. Nem sétára, nem kikapcsolódásra szólítanak, hanem elmélyülésre. Nincsenek sétányok, tipegőkövek, a kert szélén bámészkodó látogatót csak fodrosra gereblyézett fehér kavics és néhány ódon szikla fogadja. Ahogy a zen valamiféle ellenvallás a buddhizmuson belül, úgy ezek a kertek is ellenkertek a tájkertészetben.

A Rjóan-dzsi, a Csendes Sárkány kertje 1499-ben, a Daiszen-in, a Nagy Remete kertje (amely a Daitoku-dzsi (大徳寺) kolostorrendszerhez tartozik) 1516-ban épült. A világhíres két kert tervezője ismeretlen, bár a hagyomány mindkettőt *Szóami* mester (相阿弥, ?-1525) – a korszak nagy művészegyénisége – alkotásaként tartja számon.

A Daiszen-in (大仙院) kolostornak tulajdonképpen három kertje van. Az első a templomcsarnok északkeleti sarkát veszi körül L alakban, kerítése mentén néhány kaméliacserje, egyébként a fehér homokon magasba emelkedő és laposan heverő különféle nagyságú sziklák halmaza; a százegynéhány kőszikla összhangja megbonthatatlan, mindegyiknek megvan a maga helye és szerepe. Ha az ember a kezébe veszi az alapul szolgáló durva homokot vagy murvát, látja, hogy az hófehér kristályos szemcsékké mállott vagy zúzott gránitkő. A második kert egészen kicsi, 3 × 10 méter, s az L betű keleti szárát folytatja egy keskeny, fedett folyosón túl. Csak tizenhárom követ számlál, és három kis bokrot. A harmadik kert déli fekvésű, 8 × 18 méteres terén egy szál szikla sincs, keleti felén két homokhalom, délnyugati sarkába szorítva pedig egy satnya szara-szódzsu (娑羅雙樹), amit Indiában sálafának hívnak. A szara-szódzsu a halál jelképe; Buddha egy sálafaligetben hunyt el – jutott a végső nirvánába.





A születést az első kertben kell keresnünk. Hátul a gondosan nyírt kaméliabokrok távoli hegyekre emlékeztetnek. Előttük tornyosul egy kettős kőszál, innen fakad és zuhog le az élet vize, amit homok jelez. Jobbra egy daru, balra egy teknőc alakú kő idézi az emberi szellem szárnyalását és merülését. A zen értelmezésében a hegyszikla, valamint a daru és a teknőc kettőssége (jang-jin 阴阳) jelzi a férfiasságot és a nőiességet, a magaszt és a mélyet, a szellemet és az anyagot, a világosságot és a sötétséget, az eget és a földet, amelyeknek egyesülése minden élet forrása. A vízesés hegyi patakja kiszélesedik, egy kőhíd alatt elfolyva ér a fedett folyosó torlaszáig. Ezen a gáton átjut a második kertbe, ahol nyugodt folyammá nő. (A szellem saját gondolatai börtönébe zárkózik – tanítja a zen –, ahogy a folyó a maga vájta meder formáját veszi fel.) Rajta a földi élet „kincses bárkája” hajózik – egy mozdulatlan szikla. Ez a legkisebb kert, mert az emberi élet is szempillantásnyi. A folyam az utolsó kertbe: a Semmi, a Halál óceánjába torkollik. A sziklák – az élet játéka – elmaradtak, csak a puszta fehér homok marad. A várakozás két homokdombja rögtön érthetőbb, ha a buddhisták újraszületés-hiedelmére gondolunk. Az élet vizét jelképező homoktár kapcsolja vissza a harmadik kertet az elsőhöz, melynek itt van a kútforrása: a születés a halálban. Így veszi körül a létforgatag kertje a kolostort, a tornácán elmélkedő szerzetesek az élet partján ülnek. A folyóvíz, az örök változás itt mozdulatlan száraz homok. A zen meditáció jelen idejében a változás sem más, mint illúzió.

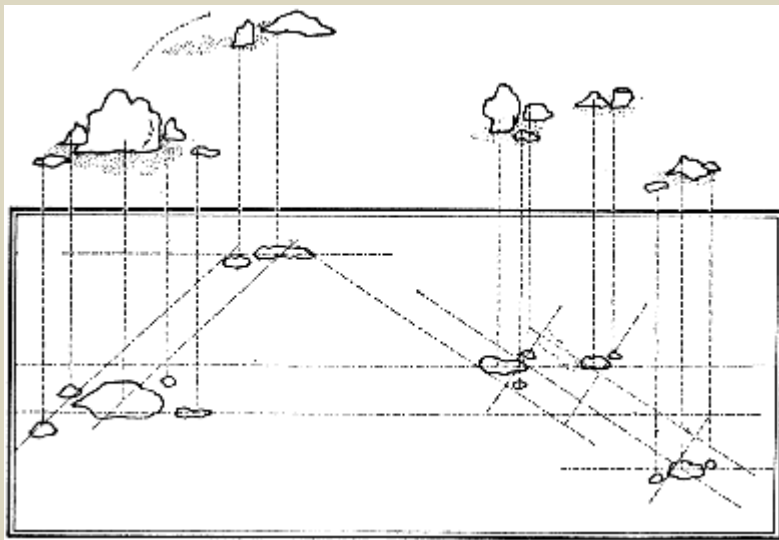


<http://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/ryoanji.html>

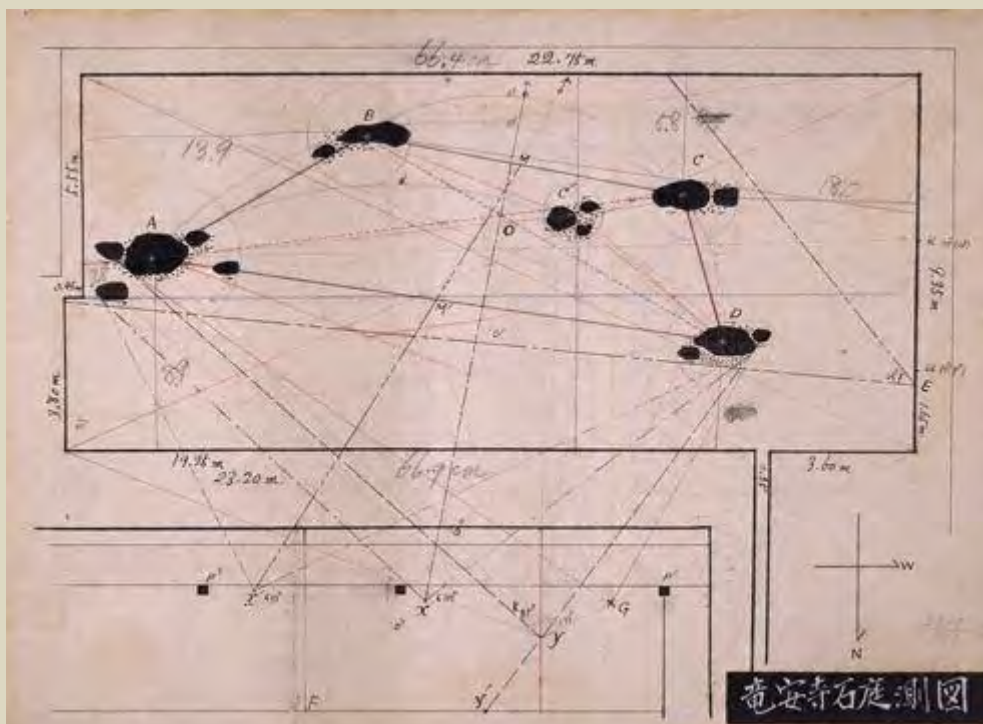
A másik „száraz” kert a Rjóan-dzsi (龍安寺) kolostor oldalán fekszik, területe 9 × 23 méter. Három oldalról alacsony vályogfal övezi, negyedik oldala a kolostor tornáca. Fodrosra gereblyézett homokmezőn tizenöt különböző nagyságú szikla, öt csoportban. Növény semmi, csak a sziklák tövében megbújó moha. Ahogy az erdő csendjét a madarak éneke juttatja eszünkbe, a kert homokmezejének ürességét is a sziklák érzékeltetik. Rjóan-dzsi szépsége nem a déli verőfényben mutatkozik meg igazán – vakító! –, hanem éjszaka, amikor a külvilágot elnyeli a sötétség, s a kert egy árnyakkal szabdaltnak fekete-fehér tusfestmény benyomását kelti a holdfényben. Szélvihar vagy eső után sem tanácsos látogatni, mert a szétszóródott homok, a lehullott levelek enyészetet csempésznek ebbe a minden tenyésztőtől megtisztított műalkotásba.

Minden nemzedék megpróbálta értelmezni. A kínai jövendölés észjárása szerint: a jós homokot szór egy asztallapra, elsimítja, aztán eléget rajta egy kérdésekkel teleírt papírszeletet. Ha ellobbant, óvatosan ráfúj a pernyére, és az így adódó ákombákomból olvassa ki, mit válaszol a szellem. A kertbe beeláttak tengerből kimagasló sziklaszigeteket, felhőtakaróból ki-kibukkanó hegyek ormát, de kölykeit leopárd ellen védelmező anyatigris is: a középső magas szikla az úszó tigris, a bejáratnál nagy szikla a leopárd, a kisebbek tigriskölykök – és még jócskán folytathatnánk. De a tizenöt szikla és a gereblyézett homok – sötét foltok világos alapon, mint egy absztrakt festmény –, akár az élet maga, kifürkészhetetlenül feleli önmagát. A „vélemények bozótja” nem tud megtelepedni rajta. Sejtelmességét csak fokozza, hogy bármelyik látószögből nézzük, valamelyik sziklája mindig rejtve marad szemünk előtt. Egyszerre képtelenek vagyunk befogni teljes arculatát. A kert fala – bár túlról belátszanak a hatalmas fenyők és a távoli hegyek – bezár egy világból kizárt kis kertvilágot, ahol semmi sem születik, semmi sem változik, semmi sem hal meg.

- Üres kézzel jöttem – szól a kert, mint az egyszeri zen szerzetes.
- Tedd le! – viszonzza a mester.
- Mit tegyek le, ha egyszer semmit se hoztam?
- Akkor csak cipeld tovább.



A Rjóan-dzsi kert köveinek elrendezése és vetületük  
 (Shigemori Mirei, Kyoto Bijutsu Taikan: Teien, 1933)

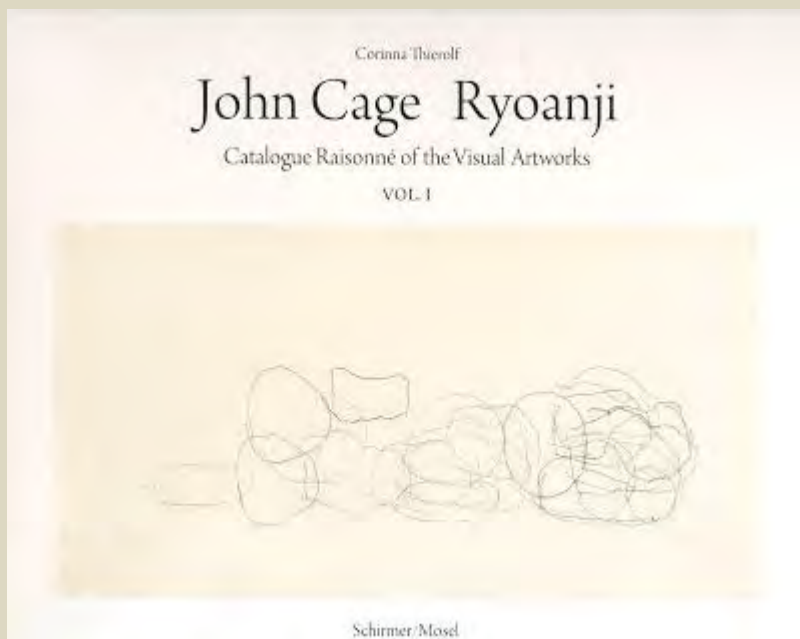




<http://ryoanji-sekitei.jp/archives/category/gojugonosuiri>  
(Rjóan-dzsi 55 féle értelmezése ábrákkal, japánul)

### "Where R = Ryoanji" by John Cage

Between 1983 and 1992, John Cage created some 170 pencil drawings, an intensive exploration of Japan's most famous Zen garden of the *Ryoanji* Temple in Kyoto. Working on handmade Indian rag paper at a small light table built into his office desk, the *Ryoanji* drawings can be seen as the opus magnum of Cage's visual work, illustrating aesthetic and conceptual reflections relevant to his entire oeuvre.

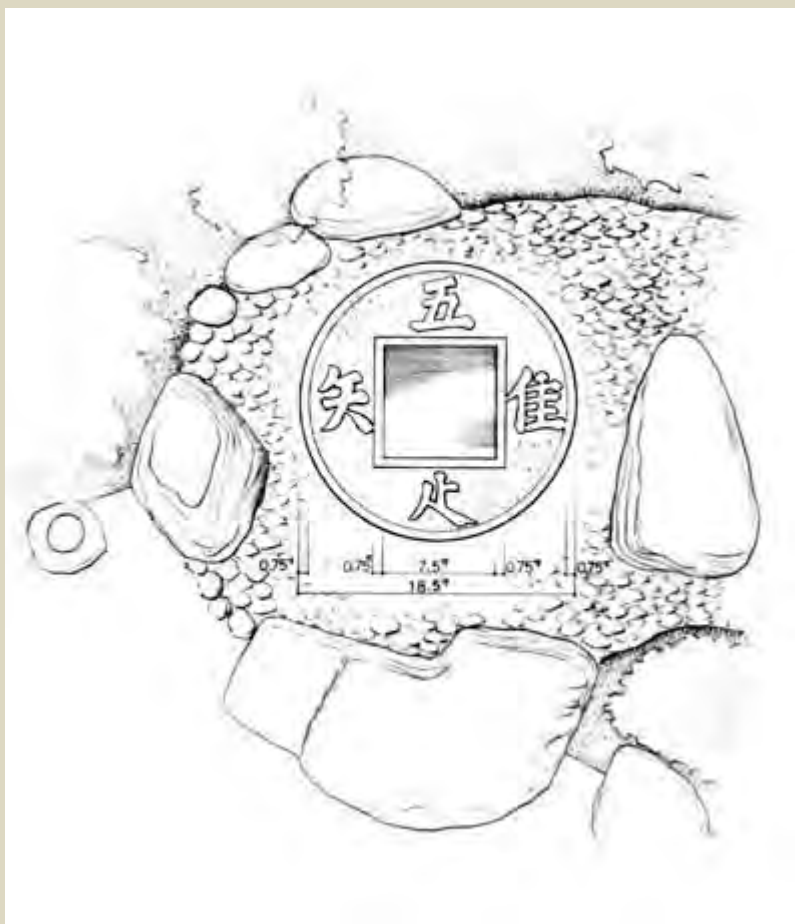


*John Cage: Ryoanji*. Schirmer Mosel/Verlag, 2013.  
Catalogue Raisonné of the Visual Artworks Vol. I

Cage's Ryoanji by Enrico Francioni <http://www.csounds.com/journal/issue18/francioni.html>



## Pénzérme alakú víztartó a Ryōan-ji teakertjében



A pénzérme (vagy kézi malom) alakú víztartó (錢型蹲踞 zenigata tsukubai; zenigata mizubachi 錢形水鉢) elhelyezése a 龍安寺 Ryōan-ji kolostor teakertjében. Átmérője 45 cm.

Kerek, lapos kő, közepén négyzet alakú víztartó mélyedés. Tetején a négyzet négy oldalán egy-egy kifaragott írásjegy-rész. A teaszobába lépés előtt a látogatók az elme elnyugtatásával egy időben kezüket is megtisztíthatják vizével. Alacsonyan, gyakran a föld színén helyezik el, a víz bambuszcsövön csorog bele. Ezt a tsukubai típust a régi kínai és japán pénzermék mintájára készítették, áthelyezve a kézmosó medencekőre is a fémpénz arányait, szimbolikáját. E szerint az érmek kör alakja az Éget jelképezi, közepén a négyszögletes lyuk pedig a Földet.





Felirata egy régi zen mondás: "ware tada taru (wo) shiru" 吾唯足知 = "Elég tudnom, mi elég." (Az a gazdag, aki elégedett azzal, amije van.) A víztartó négyzete □ (a négyzet egy hagyományos gyök a kínai írásban) játékosan mind a négy írásjegyre hozzá-olvasandó, föntről kezdve az óramutató járásával egyező irányba haladva. A pénzérme felirata az anyagiasság, a javak ellen szól.

Azt tartják, hogy Tokugawa Mitsukuni (徳川光圀, 1628-1701) ajándékozta a templomnak. A 蔵六庵 Zōroku-an teakunyhó mellett áll. Zōroku azt jelenti, hogy teknősbéka.

