

© Miklós Pál, 1978, 2000

ISBN 963 9227 40 4

Szerkesztés © LAZI Bt., 2000

A LAZI Bt. kiadása

A kiadásért felel:  
a kiadó ügyvezető igazgatója  
Tördelőszerkesztő: Horváthné Tóth Judit

Szegedi Kossuth Nyomda Kft.  
Felelős vezető: Gera Imre

# MIKLÓS PÁL

## A Zen és a művészet

TKBF Szakkönyvtára



00011726

LAZI  
Szeged

MIKLÓS PÁL

A Zen

1952. évi május 29

A Zen-buddhizmusról napjainkban sokat beszélnek. Még hazánkban is, ahol pedig egyetlen megbízható szövege vagy története sem olvasható. Hát még Nyugaton, ahol a könyvesboltok kirakataiban hemzsegnek – a Tao, az indiai misztikák, a tibeti tantrizmus és a jóga társaságában – a Zenről szóló könyvek.

Ha formálisan akarom megjelölni, miről van szó, akkor azt mondhatom, hogy a Zen-buddhizmus vallástörténeti jelenség. Mint ilyen, a legtisztább Sakjamuni-bölcsességnek minősíthető: a legtisztább, minden külső eszköz nélküli megvalósítása annak a buddhista tanításnak, amely az emberi élet végső céljának a nirvánát tekinti, s az abba való eljutást a szenvedés (és a halál) legyőzésének, azaz a vágy kioltásának a feltételéhez köti. A Zen ugyanis elveti az írásbeli tanítást és az arra alapozott (tudós) hitrendszert, lemond a buddhista panteon segítő szentjeinek közbenjárásáról, sőt magáról a kegyelemről, megváltásról és túlvilági boldogságról is. Ezzel szemben – a tannak „szívtől szívig”, azaz személyes továbbítása útján – az egyes ember aszketikus gyakorlatára és kitartására alapozva azt kísérli meg, hogy hívője az önmagába fordulás segítségével (a tudat kikapcsolásával) itt a földön érje el a „megvilágosodást”, azaz a buddhaság fokát, a tökéletes lelki mozdulatlanlanságot – békét. A Zenen belül az egyik irányzat ezt a „megvilágosodást” főként sokkhatások, a másik irányzat inkább türelmes elmélkedés útján próbálja elősegíteni; de mindegyik irányzat hagyományként őrzi és műveli az „ülve elmélkedést” (Zazen), a paradox tételek (Kóan) vagy anekdoták (Mondó) idézését mint a sablonos gondolkodás és szemlélet, „fölbillentésének”, megszokott újáról való kiterítésének módszerét; ezekhez járulnak az „erőteljes bánásmódnak” emlegetett eszközök

(a mester rákiált, bottal ráver tanítványára, vagy épp megcsavarja az orrát, fülét stb.). Ez a buddhista irányzat ma is eleven Japánban (kolostorai és mesterei működnek, híveinek száma 1967-ben négy és fél millió körül volt). A húszas évektől kezdve pedig, egy angolul író japán tudós, Suzuki működésének eredményeként egyre ismertebbé válik Európában és Amerikában.

Ez a sűrített jellemzés azonban nem árulhatja el, mi a titka voltaképp a Zen hatásának. Nos, ennek a könyvecskének az lenne a szűkre szabott célja, hogy ennek a hatásnak a titkához juttassa közelebb az olvasót. Bízva abban, hogy egy dologról formális meghatározásánál lényegesen többet mond el a története, megkíséreltem – lehetőleg eredeti szövegek és hiteles adatok segítségével – megrajzolni a Zen-buddhizmus vázlatos történetét. Ehhez a történethez, amely önmagában is művelődéstörténeti érdekesség, szorosan hozzátartozik mindaz, amit manapság – okkal vagy anélkül – kapcsolatba szoktak hozni a Zennel: a kínai és a japán költészet és pikktúra s olyan sajátos japán művészetek, amilyen a nő-színház, a teaszertartás és a virágrendezés.

Ezzel már jeleztem is, hogy milyen irányban keresem a Zen titkát: kulturális jelenségnek tekintem, s így kísérlem meg elhelyezni a Távol-Kelet művelődésében és művészetében, abban a környezetben, amely létrehozta és kibontotta, táplálta és táplálkozott belőle. Ebben a történelmi szövedékben, mint szövetben a díszítőmotívum, válik érthetőbbé és értelmezhetővé a Zen mint kulturális és művészeti inspiráció – s mint számunkra is érdekes és megismerésre érdemes művelődéstörténeti mozzanat, az egyetemes emberi kultúra egyik értéke.

Útravalóul arra szeretném még felhívni az olvasó figyelmét, hogy ha az idézett szövegek és történetek, aforizmák, versek és dialógusok megértésével nem könnyen boldogulna, ne saját magában kételkedjék, s ne is a fordítás – ilyen távoli és idegenszerű nyelveknél szükségképp erősebb – ferdítésére gyanakodjék, hanem gondoljon arra, amü már bevezetőül is jeleztem s a továbbiakban is gyakran emlegetni fogok: ez a tanítás nem az értelemre épül – ami magyarán annyit tesz, hogy a Zen-szövegekben nem is lehet, de nem is kell mindent megérteni.

## Bevezetés

### A BUDDHIZMUS ELTERJEDÉSE

A buddhizmus elterjedésének történetét kettéválása indítja.

Szülföldjéről, Északnyugat-Indiából a buddhista tanítás két úton indul el az időszámításunk kezdete körüli időkben: az egyik út déli irányba vezet, a másik északi tájakra. A déli ág megőrzi a tiszta aszkézisprogramot (ezt nevezik Hinájána-, Kis kocsi-ágnak), s viszonylag rövid indiai virágzás után csak az Indián kívüli területeken marad fenn: Burmában, Thaiföldön és Délkelet-Ázsiában, legtisztább formájában Ceylon szigetén. Az északi ág hamarosan tömegek megváltó vallásává – szertartásokat, díszes templomokat és irodalmat, művészetet felvirágoztató, kolostorokat és szerzeteseket szaporító mozgalommá – terebélyesedik. Ez a Mahájána-, Nagy kocsi-ág (ui. erre sokan férnek föl, sokak üdvözítésére való). Ez a tan sokféle eredeti kultúrával érintkezve, sajátos szektáit és változatait hozza létre. Belső-Ázsia oázisvároskáiban és egymást váltó, rövid életű kultúráiban telepszik meg először, de ezekkel egy időben megjelenik Kínában is. Kínából vándorol tovább Koreába, onnan pedig Japánba; lassan gyökeret ver, s államvallássá lesz mindhárom területen néhány évtizedes közökkel, nagyjából érkezési sorrendjében. Belső-Ázsiából jut el Tibetbe, de Tibetet kínai és közvetlen indiai hatások is érik: ezek a tibeti ősvallásra (a bön vallásra) ráépülve alakítják ki a lámaista változatot; ez a lámaista tan és gyakorlat terjed el a mongol pusztákon is. Mire szülföldjén háttérbe szorul, vagyis a 7–8.

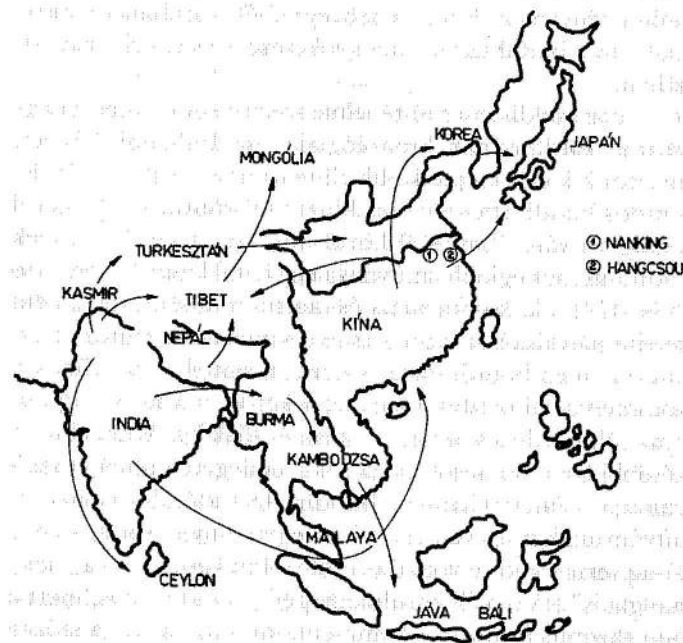
században, azt mondhatjuk, befejeződik a buddhizmus terjeszkedése: Indiát kivéve egész Kelet-Ázsia buddhista. A további fejlődés már a lassan elkülönülő nemzeti buddhizmusok története, amelyek között van még érintkezés, kölcsönös hatás, de az egyes népeken, kultúrákon belüli fejlődés lényegében elkülönült és sajátos. Ettől fogva már csak a (taoizmus-sal együtt élő) kínai buddhizmusról, a (sinto mellé telepedő) japán buddhizmusról, a (bónnal összeolvadt) tibeti buddhizmusról stb. beszélhetünk.

Ezek a nagy, nemzeti jellegű buddhizmusirányzatokon, iskolákon belül jön létre egy sereg kisebb-nagyobb szekta, pl. a lámaizmusban a Vörössapkás és a Sárgasapkás vagy Japánban egy egész sor (Tendai, Shingon stb.). Ilyen, de sajátosan érdekes gondolatvilágában is, történetében is, művészetekkel való kapcsolatában is az ismertebb, japáni nevén Zen-, kevésbé ismert, de eredeti kínai nevén Csan-szekta.

A *zen* szó, amelynek jelentése *elmélkedés*, voltaképp a kínai *csan* (*ch'an*) 禪 írásjegyek japáni olvasata. A kínai szó pedig a szanszkrit *dhyana* megfelelőjeként vált a kínai buddhizmus egyik kulcsszavává. Az elmélkedés ugyanis a buddhizmus tanításának és gyakorlatának eredeti, szerves és általánosan meglévő eleme; az elmélkedést minden buddhista iskola gyakorolta és gyakorolja ma is. A Zen- vagy Csan-szekta azonban nem azzal a fogalommal jellemezhető voltaképpen, amiről nevét kapta. Az indiai buddhisták is elmélkedtek, de Indiában, a buddhizmus szülőföldjén a Zen-szektának sosem volt nyoma sem.

A Zen Csanként keletkezett Kínában. Bár alapítójának a hagyomány egy indiai pátriárkát jelöl meg, abban mindenki, a Zen saját tudósai és a vallástörténet világi művelői is egyetértenek, hogy olyan buddhista irányzatról van szó, amely csakis Kínában jöhetett létre; kifermálódását olyan kínai szellemi áramlatok és kulturális tradíciók határozzák meg, amelyeknek lényeges nyoma maradt az irányzat fejlődésében a későbbiekben is, kibontakozásának második korszakában, japán történetében is.

A Zen-buddhizmus történetét tehát a kínai Csan-szekta történetével kell kezdenünk. Így cselekszik egyébként maga a japán Zen-történetírás is: mindazt, ami a kínai alapítás előtt történt, a buddhizmus történetébe tartozónak vallva magukat, sajátjuknak ismerik el a Zen-buddhizmus tudósai is, csak éppen megszürik kissé ezt a történetet, s annyit hangsúlyoznak belőle, ami saját történetük különös előzményének tekinthető. Mi azonban ezt a szakaszt egészében mellőzhetjük, hiszen a Zen számára fontos mozzanatok csakis az egész tüzetes ismeretében lennének érdekesek.



A buddhizmus elterjedése

Buddháról és tanairól már a belső-ázsiai hadjáratok során (i. e. 2–1. századok) tudomást szereztek a kínaiak; a krónikák úgy tudják, hogy egy turkesztáni hadjárat zsákmányában Buddha-képmás is volt. A krónikák szerint Ming-ti császár (58–75) álma hatására küldött követeket Nyugatra buddhista tudósokért. Két szerzetes jött a kínai udvarba a hazatérő követekkel, buddhista szutrákkal (szent könyvekkel) megrakodva; otthonuk a könyvcsomagokat szállító lónak a tiszteletére emelt „Fehér Lótemplom” lett, ott fordígtatták a szutrákat kínai nyelvre. További sorsukról nem szól a krónika. De a buddhizmusról se sokat; a következő két évszázad történetéből igen kevés közvetlen tényről tudunk. A szövegekből azonban rekonstruálható a buddhizmus meggyökerezése és elterjedése Kínában.

A kínai buddhizmus történelme szerzetesi szemmel: a nagy szutrák fordításának kronológiája. Az Indiából érkezett hittérítők közül kiemelkedik Kumaradziva (384–413). Ez a tudós buddhista szerzetes kínai tanítványai segítségével Csang-an városában 400 körül dolgozik a szent könyvek lefordításán. Legjobb tanítványa egy fiatal kínai, Szeng-csao (384–414), aki konfucianus és taoista iratok másolójaként kezdte pályafutását. Szeng-csao a Vimalakirti szutra olvas-tán tért meg buddhistává, s nevét is ennek a szutrának a kommentárjai őrizték meg. Ez a két tény a mi szempontunkból is érdekes: maga a szutra és főalakja, Vimalakirti a későbbi Csan-tanítások egyik sokat emlegetett témáját szolgáltatja. (Vimalakirtinek, Buddha legtudósabb laikus tanítványának híres válasza volt az egyik hitvita során – a valóság természetére vonatkozó filozófiai kérdésre – a „nagy hallgatás”.) A másik körülmény pedig azért fontos, mert a buddhizmus fordítói és kommentátorai többnyire a taoista terminológiához folyamodnak a buddhista műszavak lefordításánál.

A buddhizmus és a taoizmus közt voltaképp csak felületes benyomások alapján lehet hasonlóságot feltételezni. De ez idő tájt éppen ez történt: sok helyütt elterjedt vélemény volt a buddhizmus megjelenése idején Kínában, hogy az tulajdonképpen afféle „barbár” vagy „nyugati” taoizmus. A IV. században már komoly hitviták folytak írásban is arról, hogy vajon Buddha volt-e Lao-ce tanítványa, vagy éppen fordítva.

A modern kutatások már kiderítették, hogy az első buddhista közösségek, amelyek indiai vagy belső-ázsiai vándor szerzetesek hittérítő munkájának eredményei, többnyire taoista hívőkből toborzódtak. Az első pártfogók közt is olyan hercegek, magas rangú arisztokraták vannak, akik előzőleg taoisták voltak. A krónika a buddhizmus tekintélyét akarta megerősíteni azzal, hogy császári álomnak és parancsnak tüntette fel az első buddhista közösség létrejöttét. A valóság kissé prózaibb: egy déli városban létesült az első közösség, s csak később költözött Lojangba, a fővárosba. A kapcsolat ezekben a századokban már a déli, a tengeri út is eleven Indiával; hasonlóképp sűrű az érintkezés a buddhista területekkel Belső-Ázsia oázisvárosain, a Selyem Útja állomásain keresztül. A Kínába érkező buddhista vándorszerzetesek és térítők közt vannak indiaiak, de vannak belső-ázsiaiak is. Mint jeleztem, a hittérítés historikuma, írott forrásokban nyomon követhető váza: a szent könyvek lefordításának története. Az indiai vándor diktál, a kínaiak pedig jegyzik a mondottakat. Az indus vagy tud kínaiul keveset, vagy tolmács segítségével fordít. Természetes tehát, hogy a korai fordítások magukon viselik ennek a kettős tolmácsolásnak a nyomait, elsősorban a kínai terminológia, annak is taoista ága hatásait.

A kínai taoizmusban, elsősorban Lao-ce és Csuang-ce műveiben, valamint későbbi kommentátoraiknál ekkoriban már kidolgozott és többszörösen kifejtett, értelmezett fogalmak állnak készen; amikor a hozzájuk csak részben hasonló indiai buddhista fogalmak megérkeznek, termé-

szetszerűen változnak át a szó köntösével együtt: a kínai szó nem veszíti el a buddhista szövegek környezetben sem eredeti, a taoista szövegekben reá ragadt jelentésárnyalatait. Ebben a korszakban természetesen még csak a taoizmus és a buddhizmus rokonságának a képzetét keltik ezek a kifejezések; később kerül csak sor arra, hogy a Csan eszméinek a pilléreiként kiemelkedjenek a szent szövegekből. Épp ezért keletkezhetett a Csan csakis Kínában és nem Indiában: a szanszkrit szövegek környezet nem tette volna lehetővé az értelmezésnek ezt a tendenciáját.

Már Lao-ce szövegében (Tao Tö King: „Az Út és az Erény Könyve”) készen állnak a buddhizmusban is szereplő fogalmak: „nem-cselekvés”, „üresség”, „szavak nélküli tanítás”, „azonosulás” („aki a tao szerint él, azonosul a taóval”, 23), a „természetesség” (a tao „a természet [természetesség, spontaneitás!] törvényeit követi”, 24). Mégpedig nem véletlenszerű „hapax legomenon”-okként, hanem terminus technikusokként, Lao-ce bölcséletének alapfogalmaiként. És ott van néhány buddhista elvet idéző szemléleti elem is. A mi szempontunkból legfontosabbak a vágy kioltásának mint a tao titka megismerésének feltétele, az ellentétek egységének elve („lét és nemlét egymásból születik, nehéz és könnyű egymást hozza létre...”, 2; „harminc küllő tesz ki egy kereket, de a kerék használhatóságát éppen a nemlét [értsd: a küllők közti űr] biztosítja.”, 11; „Az ellentéteesség: a tao mozgása...”, 40 stb.) és a mozgás, körforgás elve („Elérek a teljes ürességig, megőrzöm a rendíthetetlen nyugalmat, és minden dolog maga növekedik, én meg csak szemlélem visszatérésüket...”, 16; „Az ég örök, a föld maradandó...”, 7 stb.). Lao-ce követője, Csuang-ce szövegei közt viszont ilyen paradoxonokat találunk: „A tojáshoz tolla van.” „A repülő madár árnyéka sosem mozog.” „A kutyakölyök nem kutya.” És ott van Zénon paradoxona is: „A gyors nyíl (szállhat) bármily sebesen, van olyan időpont, amikor se előre nem halad, se meg nem áll.” (A szabad kóborlás, 33.)

Ezek a taoista fogalmak és gondolatsémák észrevétlenül foglalják el helyüket a kínai Csan eszméiben, hogy azután a XI–XII. századtól írott szövegekben is nyomon követhetővé válva, a japán Zenben is újjáéledjenek. A Csan története azonban a „szavak nélküli” tanítás megvalósításával kezdődik.

A buddhizmus útját egy másik körülmény is egyengette. Az ókori Kínában az írástudók, bölcselők, sőt a költők is többnyire közéleti tiszteket töltöttek be, s az udvartól legfőbb száműzöttként, kényszerből távoztak. Ha akadtak is kivételek, a tipikus a közéleti szerepet vállaló írástudó volt (Konfucius is, a költő Csü Jüan is erre példa). A IV. századtól a szüntelen belháborúk dúlta birodalomban, a kis fejedelemségekre szakadt Kínában válik egyre feltűnőbb jelenséggé az udvari élettől önként visszavonuló, helyette vidéki magányt vagy akár remeteéletet választó írástudó figurája. A kiábrándult, a politikai cselekvés csődjét felismerő s abból más kiutat nem találó írástudók számára eszményi menedékhelyekként kínálkoztak az akkoriban alakuló, városokon kívül megtelepedő buddhista kolostorok. Ennek a történelem folyamán egyre jelentősebbé váló írástudó-típusnak a föltűnése és a buddhizmusnak a megjelenése kétségtelenül kölcsönösen erősítették egymást.

## A Csan története

### BODHIDHARMA

A kínai Csan-szekta krónikája szerint 520-ban érkezik meg Indiából s száll partra Kantonban Bodhidharma, buddhista pátriárka, Indiában a huszonnyolcadik (mások szerint a negyvenhatodik vagy hatvankettedik). Nankingba igyekszik, ahol a buzgóságáról híres buddhista császár uralkodik, a Liang-dinasztia első és utolsó ura, Vu császár (Liang Vu-ti, uralkodott: 502–557). Bölcs, jótékony monarcha, fél évszázados uralma alatt viszonylagos békében és jólétben él a déli országrész. Buddhista hitéről templomok építésével, kolostorok alapításával és a szent könyvek fordíttatásának szorgalmazásával tanúskodik. Maga is több ízben kolostorba vonul (a nankingi Tung-tai-szibe), és szerzetesként él hónapokig. Természetes tehát, hogy Bodhidharma őt keresi fel. A találkozás azonban furcsán végződik. A császár és az indiai szerzetes párbeszéde mindenestre szemléletesen mutatja be a klasszikus Mahájána-buddhizmus és a Csan különbségét.

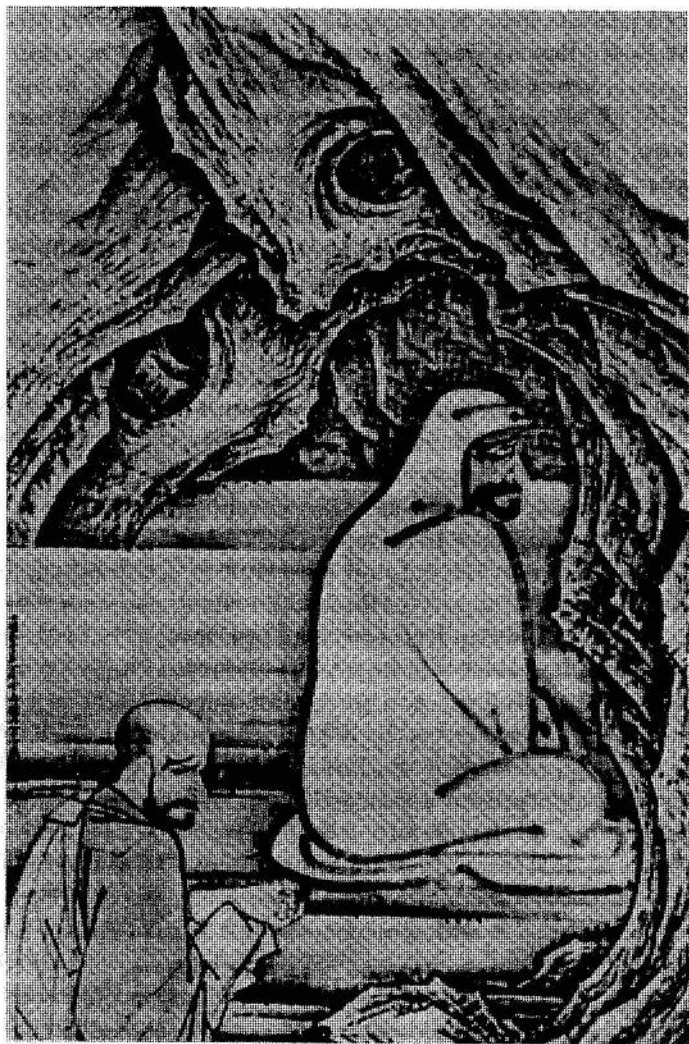
A császár kellő tisztelettel fogadja a nagy hírű pátriárkát, s természetesen elsorolja neki mindazt, amit a buddhizmus terjesztése és támogatása érdekében cselekedett. Megkérdi a pátriárkát, hogy nézete szerint elég érdemet szerzett-e már ahhoz, hogy még szebb újjászületésekre s végül a Nirvánába, azaz a buddhaságra juthasson. Bodhidharma zord válasza: „Semmiféle érdemet nem szerezte.” A meghökkenő császár, aki az érdemszerző jó cselekedetek tanítását tartotta – joggal! – a buddhizmus lényegének, megkérdel-

zi a pátriárkától: „Hát micsoda a szent tan alapelve?” Mire Bodhidharma csaknem haragosan: „Az egy hatalmas úr – nincs benne semmi szent!...” Most már a császár is indignálódva kérdez: „Ki vagy te voltaképpen, hogy így jelensz meg előttünk?” Bodhidharma válasza frivólnak is tűnik: „Mit tudom én!”

Nem csoda, ha a találkozás után Bodhidharma továbbvándorol. Északra megy, ahol a barbár eredetű Vej-dinasztia uralma alatt ugyancsak virágzik a buddhizmus. Lojangban egy kolostorban talál otthonra. De a legenda szerint nem a kolostor falai közt él, hanem egy remetebarangba vonul, ahol leül szemközt a fallal, s kilenc éven át nézi azt – elmélkedik. (Ez a híres falnézés: pi-kuan.) Egészen addig, míg megérkezik az „igazi” tanítvány, aki utódja lesz.

A tanítvány neve Hui-ko. Azért jött, hogy a pátriárka tanítsa őt, az azonban nem mutat erre hajlandóságot. Szóra sem méltatja az állhatatosan könyörgő és a hőésben is barlangja előtt kuporgó Hui-kót. Ez végül, elkeseredésben és őszinte szándéka bizonyítására, levágja bal kezét, hogy ezzel az áldozattal bírja szóra a mestert. Annyit el is ér vele, hogy Bodhidharma megkérdi, mit akar. Hui-ko így könyörög: „Nincsen az én lelkemnek nyugalma. Kérlek, csillapítsd le a lelkem!” Bodhidharma válasza éppoly zord és talányos, amilyen a császárnál volt: „Hozd ide eléem a lelked, és én lecsillapítom azt!” Hui-ko kétségbeesve mondja: „Keresem, de sehol sem találom.” Mire Bodhidharma megnyugtatóan: „Akkor jól van, már meg is nyugodott a lelked.” A tanítvány ebben a pillanatban „megvilágosodik”...

Ez a hirtelen, sokszerű „megvilágosodás”, a *satori* (kínaiul *tun-vu*), a Zen elmélkedés és tanító párbeszéd célja. Lélektani elemzését is elkészítették már a mai időkben: meghökkenítő válaszokkal olyan lelki szituációt teremteni, hogy feltáruljon a kérdező előtt az igazság „mélye”. A paradoxon, a szokatlan vagy egyenesen provokatív hasonlat



Szessu: Bodhidharma és Hui-ko (Japán, XV. század)

voltaképp a verbális eszköz erre; a nem-verbális eszközök közt bármi lehet (kép, felirat, vers, tárgy, életbeli látvány vagy élmény), ilyen esetben az elmélkedés hosszú monotonijából felriasztó hatás adja a sokkot. Bodhidharma és a leendő Második Pátriárka párbeszéde az első példa a „kérdés-felelet” (*ven-ta*, japánul *mondó*) módszerre. (Ezt a módszert, illetve példáit szokás a tan megismertetésére, illetve illusztrálására, érzékeltetésére is felhasználni, ezért is nevezik „Zen-anekdota”-nak. A tan magyarázása, kommentálása, racionális értelmezése értelmetlen lenne a Zen szellemében, ezért az élményszerű átadás az egyetlen eszköz: épp erre való az anekdota, a megvilágosodás egy-egy érzékletes példája.)

A Hui-ko beavatását jelentő anekdota csak egyik mozzanata a Bodhidharma (kínai nevén Ta-mo) emlékét őrző legendás hagyományoknak. A szent külsejét valószínűleg csak a történetek alapján rekonstruálták fekete szakállas, zord arcú, szúrós szemű, fehér leples férfiúként; tény, hogy így ábrázolják Kínában is, Japánban is. Szúrós szeme azonban olykor cserbenhagyta: elmélkedés közben elszunyókált. Egy ilyen alkalommal, megdühödve, szempilláin állt bosszút, s kitépdeste őket. A legenda szerint a földre hullott pillákból sarjadtak az első teacserjék. Azóta isszák a Csan elmélkedő szerzetesei a teát, hogy megbirkózzanak az elmélkedést megzavaró álmoassággal.

Arról azonban sem a Csan-krónikák, sem pedig a modern vallástörténet nem tud semmi közelebbit, hogy honnan hozta a buddhizmusnak ilyen mértékig elmélkedésre redukált gyakorlatát az indiai pátriárka. Indiában Zenszekta sem előtte, sem utána nem működött. Az elmélkedő buddhizmusnak ez az ága minden bizonnyal tehát egy nagy hatású személyes magatartás vonzóerejéből született; de nagyra nőnie, kitereljesednie ennek a tanításnak – pontosabban, mint alább meglátjuk: gyakorlatnak – a kínai földön kellett. Az elmélkedés, remeteélet vagy kolostori magányba menekülés más formáit is megteremtő kínai tár-



sadalom termékeny talaja lett a buddhizmus Csan-formájának, a Csan-szektnak. Hanem azért a Csan csendes növekedése még hosszú évszázadokig tartott.

A teljesség kedvéért teszem hozzá, hogy újabban vannak olyan vallástörténészek is, akik nem az indiai pátriárkát tekintik a kínai Csan alapítójának, hanem még a Kumaradziva idején működő (Szung-csaónál idősebb) kínai mestert, Tao-ant (312–385). Az ő taoista és buddhista eszméket vegyítő tanítása (?) lelne folytatókra Szung-csaó és kortársa, Tao-cseng (360–434) munkáiban. Ezek a történészek ilyen formában kísérlik meg filológiai és egyben filozófiai igazolással is ellátni a taoizmus és a Csan eszméinek kétségtelen, de kezdetben semmiképp sem tudatos ötvözetét. Ennél az erőszakolt megoldásnál még a szekta saját legendája, a Bodhidharmáról szóló furcsa történetek sora is hitelesebb a maga nemében – legenda minőségében.

### A PÁTRIÁRKÁK

Bodhidharma, az indiai misszionárius lett a Csan-szekta Első, alapító kínai pátriárkája. Tanítványai közül Hui-kó (486–593?) bizonyult a leginkább méltónak arra, hogy Másodikként utódja lehessen. A pátriárkákat azonban csak a VIII. század elejéig tartják számon ebben a rangban. (Olykor pátriárkának nevezik az általában kiváló mesterként, jeles szerzetesként vagy példás életű kolostori előjáróként számon tartott történelmi alakokat is.) A tradíciók összefoglalása a X. századtól kezdve indul: több szektatörténet is íródik ez idő tájt. Ezek a krónikák elsősorban a nevezetes megvilágosodásokat és a tanító erejű tetteket sorolják el a szekta nagyjairól.

A szektatörténetek fonalára fűzve a Csan-eszme és -módszer kibontakozásának történetét kapjuk. Szung-can, a Harmadik Pátriárka (606 körül), aki – hasonlóan elődje kéré-

séhez – azt kérte Hui-kótól, hogy „mossa le bűneit”, egy tanköltemény szerzőjeként vált nevezetessé. A „Szívbeli Hit Világossága” (Hszin Hszin Ming) kifejezései közt igen sok a taoista jellegű, pl. mindjárt a kezdet:

*Az Útra rátalálni nem nehéz,  
csak válogatni nem szabad...*

S a kifejezés, „A tudó nem cselekszik”, ott van a Tao Tő King sorai közt is. A költemény arra tanít, hogy nem kell utálkozni a világi hívságoktól, nem kell küzdeni ellenük, mert aki küzd, önmagát láncolja oda valamihez (a küzdelemhez) – a nemcselekvés vezet a megvilágosodáshoz. Ez a tanítás ellentétes az indiai buddhista alaptétellel, amely szerint a világ megvetése és érzéki hívságainak elutasítása a célravezető.

A Negyedik Pátriárka Tao-hszin (579–651) volt: Ő azt kérdezte elődjétől: „Mi a megszabadulás módja?” Szung-can visszakérdezett: „Ki láncolt meg?” Tao-hszin: „Engem senki...” Mire a mester: „Akkor hát mitől akarsz megszabadulni?” – s ez volt Tao-hszin szatorijának pillanata.

A Tao-hszinről szóló anekdoták közül a legszebb az, amelyik egy szent életű kortársánál tett látogatását örökíti meg. Fa-jung, a remete a Bivalyfej-hegyen élt magányosan egy templomban; olyan szent hírében állott, akinek a madarak hordanak virágot tiszteletük jeléül. A találkozás alkalmával a vadonban elbódult egy állat, mire Tao-hszin összerezzen. Fa-jung megjegyezte: „Látom, még benned van...” (a félelemre célzott). Fa-jung távollétében Tao-hszin arra a sziklára, amelyen a remete üldögélni szokott, ráírta a *Fo* (Buddha) írásjegyet; amaz, visszaérkezve, megpillantotta a szent nevet, s habozva megtorpant. Tao-hszin megszólalt: „Látom, még benned van...” Erre a megjegyzésre jutott el Fa-jung a tökéletes megvilágosodáshoz – s a madarak soha többé nem hoztak neki virágot. (Hadd hívjam fel az olvasó figyelmét az anekdota költőiségére: szel-

lemes, de rejtett kétértelműségére. Magyarázat nincs, tehát nekünk magunknak kell fölfedeznünk a jelentés imboldogását: lehet, hogy hazudott Fa jung, amikor a madarakat mesélgette, de az is lehet, hogy igazat szólt; az első esetben megigazulásának jele, hogy többé nem hazudik, a másodikban arról van szó, hogy a tökéletes megvilágosodásra jutottnak már nincs szüksége arra, hogy ilyeneket meséljen.)

Az Ötödik Pátriárka, Hung-zsan (601–675) a Sárga Szilva-hegyen (Huang-mei-hegy) épült kolostor perjelje volt. Ebben a kolostorban állítólag már ötszáz szerzetes élt. Az ő beavatásának az anekdotája egy szójátékon alapul: a kínai *hszing* szó jelenthet vezetéknevet is, természetet (valaminek jellegét, természetét) is. Elődje megkérdezte: „Mi a *hszing*-ed (családneved)?” Mire Hung-zsan: „Nekem van egy *hszing*-em (természetem), de az nem közönséges!” A pátriárka nem akarta érteni a szójátékot: „Mi legyen az a *hszing* (név)?”

„Buddha *hszing*-je (természete)” – felelte Hung-zsan.

„Neked tehát nincs „*hszing*”-ed (neved)?”

„Nincs, mivelhogy ennek épp az a *hszing*je (természete), hogy üres!”

Hung-zsan válaszában a kulcsa Bodhidharmának a császárral való beszélgetésében van, ott hangzott el a nevezetes „üres” minősítés a tan jellemzésére, de a pátriárka önön kilétére vonatkozó kétely kifejezése is.

Ez a korszak már a kínai kultúrának is, a kínai buddhizmusnak is virágkora: a Tang-dinasztia három évszázados uralmának kezdetén vagyunk. Hung-zsan kortársa a híres buddhista vándor, Hszüan-cang, aki végigjárándokolja egész Belső-Ázsiát, s a Selyem Útját követve meglátogatja a tan szülőföldjét, hogy még sok helyt eleven kultuszáról hozzon híreket, és természetesen hiteles szent könyveket is. Útleírása ma a legfontosabb középkori művelődéstörténeti kútforrás egyike. A buddhista fordítás- és kommentáriumok továbbburjánzik Kínában: új, eddig ismeret-

len szutrákat ismernek meg – megannyi új irányzat, iskola ösztönzője. A kolostorok száma egyre nő s velük a szerzeteseké; az adómentesség és a katonáskodástól való menekülés nagy vonzóerő. Egyik-másik kolostor meglepően nagy anyagi javakkal rendelkezik; okos gazdálkodással és a kiváltságok kihasználásával igen jól élnek, sőt már-már bankárokká, de legalább uzorásokká lesznek. Menedéket nyújtanak azonban az udvari élettől, politikai ármányoktól megcsömörlött vagy épp kegyvesztett rangos uraknak is – megannyi írástudó; a kolostorok könyveket, kéziratokat, de képeket is gyűjtenek, kulturális centrumok is ebben az időben. A Csan mesterek kolostorai alig különböznek az átlagos Mahájána-kolostortól; az írásbeli kultúra elleni lázadásuk egyre hangosabbnak látszik, de az csak látszat. A valóságban ők is gyűjtenek, másolnak és eredeti műveket is írnak; már csak azért is, mert ebben az időben még kizárólag Csan-tanokat valló kolostor nincsen. És – mint látni fogjuk – a költészet és a pikktúra csöppet sem idegen tőlük, mint ahogyan eszméik is sok olyan művészre hatnak, akik nem állanak közvetlen kapcsolatban a szekta intézményeivel vagy mestereivel.

A Hatodik Pátriárka a Csan legnagyobb alakjai közül való. Hui-neng (637–713) szegény dél-kínai parasztcsaládból származott, írástudatlan suhancként került a Sárga Szilva-hegy kolostorába. Az Ötödik tüstént felismerte rendkívüli képességeit, de attól tartva, hogy az alacsony származású analfabétát nem tudná elfogadtatni a művelt szerzetesekkel, a konyhát jelölte ki munkahelyéül.

S amikor utódot keresve, titkos verspályázat(!) hirdetett, amelyből Hui-neng (az írástudatlan!) került ki győztesen, még azon éjjel átadta neki méltósága jelvényeit, a köntöst és a kolduló csészét, de a titkot megőrizve még kétévi remeteségre ítélte választottját. A titkos verspályázat úgy zajlott le, hogy éjjel az apát cellájának ajtaja alatt a jelöltek becsúszatták névtelenül írt poémájukat. A közhangulat által is utódnak tartott szerzetes, Sen-hszü verse így szólt:

*A test bódhi fa, tükör a lelke,  
csiszold szüntelen, nehogy por lepje.*

A titokban maradt győztes verse viszont ez volt:

*Bódhi fa nincsen, lélek nem tükör.  
Ha semmi sincsen, honnan lenne por?*

A tagadás teljessége: íme a második lépés a Csan-eszme kibontása felé.

Hui-neng tanításait már külön életrajzi krónika őrzi. Lényegét a fenti vers tömören foglalja össze: a nem-cselekvés a legfőbb eszköz: szellemi erőlködés és testi önfeigyelmelés nélkül, a „természetre” hagyatkozva kell kivárni, illetve érvényesülni hagyni a megvilágosodást, ami lehet fokozatos is, váratlan is. A kérdés-felelet módszerről például ezt tanította: „Ha a létről kérdeznak, felelj a nemléttel. Ha a nemlétről faggatnak, válaszolj a léttel. Ha a közönséges emberről, a bölcs (szent) emberrel, ha a bölcsről (szentről) kérdeznak, a közönséggel válaszolj. Ha a két utat mindig szembeállítod, megszületik belőlük a középső út. Minden egyes kérdéshez hozzá tartozik a felelet.”

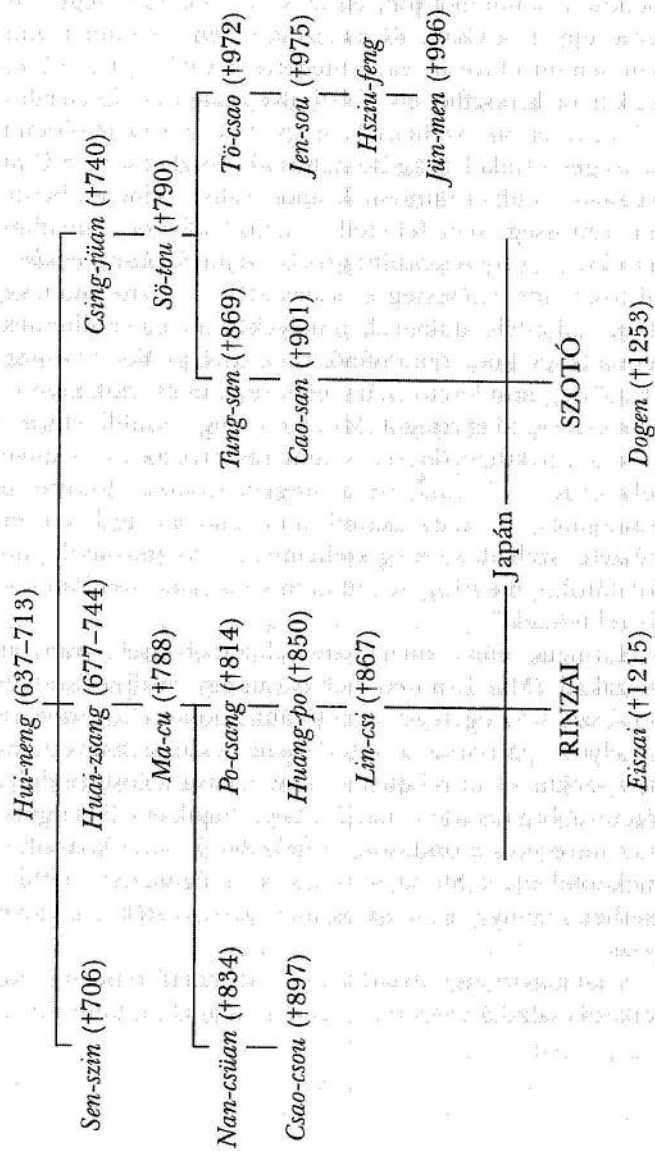
Hui-neng tanításának legjobb összefoglalását ő maga adta, amikor Csung-cung császár (684-ben lépett trónra) meghívására csak üzenettel válaszolt (jó érzékkel, mert a császárt még trónra lépése esztendejében kitűrták a hatalomból). Hui-neng hitvallását nagyjából így jegyezték fel:

„Hiba azt gondolni, hogy az üldögélés, az elmélkedésben való békés elmélyedés nélkülözhetetlen a felszabaduláshoz. A Csan igazsága önmagából nyílik ki, és semmi köze az elmélkedés gyakorlásához. Mert olvashatjuk a Vadzsracsedikában is, hogy azok, akik a Tathágatát (a Buddhát) megkísérlik megpillantani valamelyik sajátos pózában, ülve vagy fekve, meg sem értik az ő szellemét; Tathágatának pedig éppen azért nevezik, mert sehonnan sem jön, és sehová sem tart – éppen ezért Tathágata. Meg-

jelenése a semmiből jön, eltűnése a semmibe megy – ez pedig éppen a Csan. Következésképpen a Csanban nincsen semmi elnyerni vagy megérteni való; mit kezdhetnénk hát a keresztbe tett lábbal ülve gyakorolt elmélkedéssel? Egyesek azt vélhetnék, hogy a megértés feltétlenül szükséges a tudatlanság homályának eloszlatására; a Csan igazsága azonban mindenek fölött való, s nincsen benne sem kettősség, sem feltételhez kötött állapot. Tudatlanságról vagy megvilágosultságról beszélni, *bodhi*-ről és *klesá*-ról (ösztönös bölcsesség és szenvedély) szólni, mint két olyan különféle dologról, amelyek nem egyesülhetnek, nem a Nagy Kocsi tanításából való. A Nagy Kocsi tanítása a kettősség minden formáját elutasítja, mert azok nem fejezik ki a végső igazságot. Minden dolog a Buddha természetének a kifejeződése, s nem szennyezik azt szenvedélyek, nem tisztítja azt a megvilágosodás, fölötte áll mindennek. Ha meg akarod látni, miféle a te léted természete, szabadítsd meg szellemedet a viszonylatok gondolatától, s meg fogod pillantani magadat derűsnek és étellel telinek.”

Hui-neng után a kínai Csan-szekta több kisebb irányzatra szakad. (Már Hui-nengnek is van egy riválisa Északon: Sen-hsziu.) Az egységet jelentő általánosan elfogadott tekintélyről, pátriárkáról többé nem beszél a hagyomány. De a szekta jelentős bölceit, nagy hatású kolostori előjáróit továbbra is számon tartják. Legtöbbjük emlékét ugyan csak nevezetes mondások, cselekedetek, azaz kóanok és anekdoták őrzik. Sőt saját írásaik is – még ha nem minden esetben bizonyos is, hogy ők maguk jegyezték le a szövegeket.

A hat klasszikus pátriárka után a szekta történései a következő családfán vezetik tovább a kínai Csan-tanítást:



(Meg kell jegyeznem, hogy ezt a családfát, bár azonos nevekkkel, mégis különbözőképp rajzolják meg a japánok és a kínaiak, sőt az egyes vallástörténészek is.)

A fentiekén kívül számon tartják még Hszüan-csüet (665–713), főként költői művéért (Cseng Tao Kö: „A Tao beteljesítésének éneke”), és sok más mestert, olykor csupán egy-két mondás vagy meglepő gesztus okán, de jórészt a szájhagyományra bízva.

Ma-cu az első olyan Csan-mester, aki külön modoráról és meghökkentő mondásairól vált nevezetessé. Elődeinek híres válaszaiként még a racionális ellentmondás keretein belül mozognak – meghökkentenek, de csak szokatlanságukkal. Ma-cuval kezdődik a paradox meghökkentés. Amikor egy szerzetes azt a kérdést szögezi neki: „Miképp tudnál harmóniába kerülni a Taóval?” – ezzel vág vissza: „Én már diszharmóniában vagyok a Taóval.” S ő az első, aki a tanítványok kérdéseire egy ijesztő böffentéssel vagy kiáltással („hó!” vagy „khot!”) írásjegyet tolmácsolja a szövegekben) válaszol. Egyik tanítványát, Po-csangot, így juttatta el a megvilágosodáshoz: együtt sétáltak, s Po-csang az égre bámult: „Mi az?” – kérdezte Ma-cu. „Vadlibák?” – felelte Po-csang. „Hová mennek?” – „Már elmentek.” – Erre Ma-cu ráförmedt: „Hát hogy mehettek el?” – s akkorát csavart tanítványa orrán, hogy az felordított fájdalomában. Másik tanítványa, Nan-csüan és annak utóda, Csaó-csou még meghökkentőbb dolgokat cselekszenek: a gesztusokat emelik válaszáértékűvé.

A hagyomány úgy tartja, hogy Po-csang volt az első olyan kolostor megszervezője, amelyik már teljesen kialakult Csan-regulák szerint működött. Mindenesetre neki tulajdonítják azt a mondást, amely a Csan-kolostorok munkára alapozott életrendjének jelszava lett – tulajdonképp a mi „aki nem dolgozik, ne is egyék” közmondásunknak felel meg. De az a meghatározás is az ő mondása, amely aztán későbbi mesterek ajkán (pl. Lin-csinél) vált igazán híressé, s amely a Csan lényegét így redukálta a köznapi „nem-cselekvés” módszerére: „Ha éhes vagy, falj, ha elfáradtál, fekdj le!”

– azaz: ne erőlted a megvilágosodásra, a buddhaságra, a tanítás megértésére való törekvést, egyáltalán ne is foglalkozzál azzal.

Ugyanakkor az írott művek is szaporodni kezdenek – bármily ellentétben álljon is az írás, a tanítás szövegekbe foglalása a Csan egyik alapvető tételével, minduntalan megszegik ezt a tételt. Sen-hui, Sö-tou és főként Lin-csi prédikációi, tanításai részint a Csan történeti feljegyzéseiben (az említett szekta-krónikákban), részint azonban külön gyűjteményekben is fennmaradtak, és névhez kötött teológiai esszéikben megfogalmazott életműveknek tekinthetők. Egyet közülük megvizsgálunk közelebbről is.

#### LIN-CSI LU

„Vang úr, rangos kormánytisztviselő, meglátogatja a Lin-csi vezetése alatt működő kolostort. Nyomban kérdésködni kezd:

– Olvassák itt a szerzetesek a szutrákat?

– Nem, szutrákat nem olvasnak – feleli Lin-csi.

– De a Csan-tanítást tanulmányozzák, ugye? – kérdez tovább a látogató.

– Nem tanulmányozzák bizony azt – így a válasz. Vang úr elbámul:

– Ha szutrákat sem recitálnak, a Csan-tanokat sem tanulmányozzák a szerzetesek, akkor hát mivel töltik itt az idejüket?

– Mindnyájan azon vannak, hogy Buddhákká és Mesterekké váljanak.

Vang úr erre elgondolkodva így szól:

– Még a legdrágább aranypor is nagy bajt okozhat, ha például a szemedbe kerül. Nem gondoltál még erre?

Lin-csi válasza:

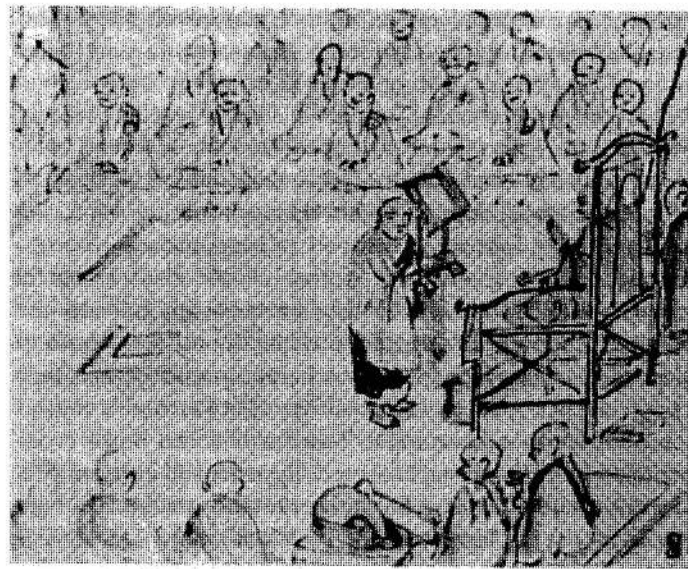
– Arra gondoltam, hogy te süket laikus vagy!...” (Lin-csi Lu, 53.)

Az anekdota szemléletesen foglalja össze a Lin-csi nevéhez fűződő Csan-irányzat fő vonását: a könyvek és a „józan ész” elutasítását. Vang úr a konvencionális észjárás szerint és aránylag találó metaforával fejezi ki aggályát amiatt, hogy a Buddhává és Mesterré válás nyilván csak keveseknek elérhető programját itt mindenki számára szorgalmazzák; érezhetően attól tart, hogy ez a nemes cél, amelynek szociális értékét ő is elfogadja, általánossá, mindenkire kiterjesztett programmá szélesítve voltaképp kárt okoz a társadalomnak. (Értsd: elvonja a társadalmilag hasznos gyakorlati tevékenységektől művelőit, hiszen azok elmélkedéssel, tehát „semmittevés” töltik idejüket.) Vang úr a kínai társadalom konvenciói értelmében a szent könyvekkel való foglalatosságot elfogadná hasznos tevékenységnek – elvileg nem tesz különbséget a kínai műveltségművelés alapját képező történeti források és a buddhista források tanulmányozása között. Lin-csi tanításának a lényege azonban éppen mindenfajta olvasás elutasítása: általános irodalomellenesség. A találó hasonlatot csöppet sem méltányoló magatartás – Lin-csi úgy tesz, mintha meg sem hallotta volna, másról beszél – ugyancsak ennek az irodalmi kultúrának a tagadása. A szekta dolgaiba való beleszólásnak a visszautasítása persze az egész szektára jellemző, nemcsak a Lin-csi irányzatára. (Más kérdés, hogy Lin-csi maga más megnyilatkozásaiban az itt intézményesnek feltüntetett célkitűzést hibásként elutasítja, vagy legfeljebb közvetve és csak is egyéni erőfeszítéssel elérhetőnek fogadja el.)

Lin-csi tevékenysége és tanítása művelődéstörténeti szempontból egyfajta lázadásnak értelmezhető a kínai kultúra könyvszagú – és ezért sokszor praktikus csődöt mondó – elvontsága ellen. A lázadásnak az értékét az adná, ha a könyvmoly-adminisztrációnak a bürokratikus vonásai ellen irányulna, az eleven élet értékei nevében cáfolná és tagadná azt. Csakhogy Lin-csi és a Csan-sekta tagadása abszolútizáló: az én zárt világát állítja szembe a fejlettebb társadalomnak intézményes és széles hatókörű kommunikációjá-

val, az írásbeliséggel. A történelem fintora: Lin-csi tanítása – annak ellenére, hogy ő maga sosem volt hajlandó leírni, buzgó tanítványai jóvoltából az első írásban rögzített Csan-tanítás lett.

A „Feljegyzések” (Lin-csi Lu), amelyekből az iménti anekdotát is vettem, vajmi kevés adatot közöl a Csan-szekta köztiszteletben álló mesteréről; annyit elárul, hogy szerzetesi neve Ji-hszüan volt, családneve pedig Hszing. A Csaocsou városka melletti Nanhua faluban (a mai Tungming városka, Hopei tartomány déli részén) született. „Gyermekkorától kiváló tulajdonságok mutatkoztak meg benne; felnövekedvén pedig a szülői tisztelet megnyilvánulásaival tűnt ki.” (Ez annál is érdekesebb, mert egyik híres tanítása épp ilyen vonatkozásban blaszfémikus – bár, mint majd szólok róla, nem értendő szó szerint.) Nem tudjuk, mikor született, mikor lépett szerzetbe. Az életrajzi jegyzet csak annyit árul el, hogy több mesternél tanult, majd vándorútra kelt: így jutott el Délre, Huang-po mester (+850) kolostorába. Huang-po tanítványának tekintik, s ő is magát. Azután visszatért Északra, és szülőföldje vidékén telepedett le egy kicsiny monostorban, amelynek neve Lin-csi volt („révház”, mert a rév mellett volt valóban, Csen városka falain kívül), s annak előljárója lett. Majd a háborús zűrzavarok miatt a városkába költözött be a monostor, de nevét megőrizte a falakon belül is. (A „háborús zűrzavar” utalásból próbáltak meg pontosabb évszámot kiokoskodni a kutatók, de ilyen túl sok lévén, sikertelenül. Bizonyos, hogy Lin-csi életében zajlott le a nagy buddhistaüldözés, de ennek sincs nyoma a „Feljegyzések”-ben.) Végül egy másik kolostorba költözött (itt már a kiöregedett perjelek lakrészében volt szállása), ez még közelebb esik szülőfalujához. Itt is halt meg, békés beszélgetés végén (ülve!) 867-ben (más források szerint 866-ban). A városkában (Taming) emlékoszlopot (sztupát) emeltek neki, de 1920-ban egy japán buddhológus már csak a „Lin-csi”-monostor (állítólagos) falait és sztupáját láthatta (a mai nevén Csengting városkában).



*Szato Zencsu: Prédikáció (Japán, XX. század)*

A „Feljegyzések” tehát a (szokás szerint) monostora nevét viselő perjel prédikációit, gyülekezet előtt előadott tanításait, továbbá „vizsgatételeit” (tanítványait próbára tevő szituációkat és azok elintézési módjait), végül „viselt dolgait” (vagyis a róla szóló anekdotákat) gyűjti egybe. A „viselt dolgok” közül idéztem az egyik anekdotát. Íme a „vizsgatételek” közül az egyik:

„A mester megszólított egy szerzetest: »Honnan jössz?» A szerzetes válaszul böföntett. A mester kezeit összekulcsolva meghajolt és leült. A szerzetes habozott. Ekkor a mester megverte.

Látván, hogy egy szerzetes közeledik, a mester fölemelte légyecsapóját. A szerzetes meghajolt. Ekkor a mester megverte.

Ismét látván, hogy egy másik szerzetes közeledik, a mester újra fölemelte légyecsapóját. A szerzetes oda sem hederített. Ekkor a mester megverte.” (Lin-csi Lu, 43.)

Látszólag nincs értelme a mester viselkedésének, hacsak nem idézzük igazolásul tőle magától azokat a szavakat, amelyek a verés elszenvedésének erkölcsi nevelő erejéről mond. Csakhogy ezek jelképes viszonylatok (a szemiotika nyelvén: egy sajátos gesztusnyelv példamondatai), a mester és a tanítvány viszonyát tipizálják. Az első esetben a mester viselkedik tanítványként, s a tanítvány habozik ezt elfogadni; a második esetben a tanítvány túlságosan megalázkodik. A légyecsapó fölemelése barátságos üdvözlés, amely viszonzást vár, a második ezt túlozta el; a harmadik viszont semmibe vette a köszöntést. Mind a hárman botot érdeemeltek tehát. A tanulság közvetett: ügyesen kell egyensúlyozni a megalázkodás és a független, önálló magatartás végletei között, ráadásul a meglepő szituációkra (az első) is készen kell lenni.

Ez a „vizsgatétel” nemcsak azért mond ellent a mester más tanításainak, mert ő maga többször is hangsúlyozza a függetlenség, a mindenkivel szembeforduló magatartás jelentőségét mint Csan-ideált, s „viselt dolgaival” bőségesen példázza is azt (tanítványként bizony meg-megverte mesterreit), hanem főként azért, mert a Csan sémaellenességét, szertartásellenességét viselkedési normák, minták, sémák útján hirdeti.

Nem ez az egyetlen belső ellentmondás Lin-csi tanításában s az egész Csan-tanításban. Nem lehet nem idézni a híres prédikációt, a buddhizmus szent formuláinak és figuráinak teljes elutasítását:

„Hívók, akarjátok a Törvénynek megfelelően látni a dolgokat? Akkor legfőképp attól őrizkedjétek, hogy az emberek eltérítsenek benneteket (a helyes útról). Bármivel és bárkivel találkoztok is, akár kívül, akár belül, önmagatokban, öljétek meg! Ha a Buddhával találkoztok, öljétek meg a Buddhát! Ha egy pátriárkával találkoztok, öljétek meg a

pátriárkát! Ha egy arháttal találkoztok, öljétek meg az arhátot! Ha apátokkal és anyákkal találkoztok, öljétek meg apátokat és anyákat! Ha rokonaitokkal találkoztok, öljétek meg rokonaitokat! Ez az egyetlen módja a szabadulásnak, a dolgok rabságából való kikerülésnek – ez a menekülés útja, ez a függetlenség útja!” (Lin-csi Lu, 20.)

A Buddha itt a magát tökéletesnek, „megvilágosultnak” hirdető „szentet” jelenti, s a többi is a buddhaság különböző fokán lévő önjelölteket; pontosabban: Lin-csi ezzel a metonímiával jelöli a tan különféle (szintű) magyarázatait, kommentárjait, interpretációit. Egy másik prédikációban ezt el is magyarázza (csak ezeket a magyarázatokat már nem szokás idézni). Ott szerepel az apa és az anya magyarázata is: az első a tudálékos elfogultságot, a másik a vágyakozást jelképezi. (Lin-csi Lu, 36.)

A káromlással felérő prédikációt bizony nemcsak mai tolmácsolók értik betű szerint, vagyis félre, hanem a „Feljegyzések” aránylag korai olvasói is; a XII. században konfucianus filozófusok mondogatták a (kínai erények közt első helyen álló) gyermeki tiszteletben vétkesnek vélt Lin-csiről, hogy „ha nem állt volna buddhista szerzetesnek, bizonyosan rablóvezér lett volna belőle”. Ha az nem is, a buddhizmusnak mindenesetre rebellise lett vagy legalább reformátora, ahogy Demiéville emlegeti kitűnő fordítása bevezetőjében. Demiéville azt az emberközpontúságot tartja legfőbb értékének, amelyről az alábbi prédikáció tanúskodik:

„Ami az én cselekvésmódomat illeti, amihez manapság tartom magam, az voltaképp egyszerre teremtő és romboló. Eljátszadozom a szellemi átlényegülésekkel: átengedem magam minden tárgynak, de bárhol legyen is ez, *elfogulatlan* maradok. A dolgok nem tudnának engem utamból eltéríteni. Ha ritkán fölkeres valaki, kimegyek eléje, szemügyre veszem. Nem ismer meg. Akkor magamra öltök mindenféle öltözeteket, amik különféle magyarázatokat sugallnak a novícusnak. Így aztán hagyja magára hullani szavaimat és mondásaimat. Ó, nyomorúság, ezek a borotvált fejű va-

kok, ezek a látni nem tudók megkaparintják a ruhákat, amiket azért vettem magamra, hogy kéknék, sárgának, pirosnak, fehérnek lássanak. S ha levetem ezeket, hogy a Tiszta Föld felé induljak, a novíciusok is tüstént arra áhítoznak. Hanem ha levetem ezt a tisztaság-öltözetet is, csak állanak ott báván, elképedve. Futásnak erednek, és azt kiáltozzák, hogy meztelen vagyok! S ekkor így szólok hozzájuk: »Fölismernétek végre bennem, a ruhák mögött, az embert?« S visszabámulva, végre, fölismernek.» (Lin-csi Lu, 29.)

A „ruhák”, a színes holmik a tan szövegei, idézetei, magyarázatai. A Tiszta Föld – a Nirvána, a végső igazság. A példázatban az a fajta humanizmus ölt jelképes, mondhatni, költői formát, amely a konfucianizmus személytelen etikájában, állambölcseletté emelt és szüntelen klasszikusokra hivatkozó elvontságában sosem jelenik meg: az egyén humánuma. Az *elfogulatlan* kifejezés betű szerinti jelentése: „ügy nélküli” „ügyet nem szolgáló” – s nemcsak a hivatali ügyet szolgálók ellentétét jelenti, hanem a buddhizmus „vágynélküliségét” és a taoista bölcselet „nem cselekvő” terminusát is magában foglalja – sajátos, Lin-csi által használt kifejezés (*vu-si*; a taoista terminus: *vu-vei*).

Ennek a magatartásnak az eddigieknél is kézzelfoghatóbb megfogalmazását adja Lin-csi egy másik prédikációjában:

„Egy közös tanítás alkalmával a mester így szólott:  
»Hívók, a buddhizmusban nincsen helye az erőfeszítésnek. Semmi egyébre nincs szükség, csak viselkedjétek természetesen és elfogulatlanul: kakáljatok és pisáljatok, öltözzetek és zabáljatok.

Amikor elfáradok, elalszom.  
Az ostoba kinevet, de megért a bölcs.

Legyetek önnönmagatok mesterei mindenütt, és azon nyomban megigazultok...«» (Lin-csi Lu, 13.)

S végül még egy anekdota; ez az utókor számára igazolja Lin-csi pátriárkává emelkedését:

„Egy napon, a nagy közmunka idején a mester hátul ballagott. Huang-po egyszer hátranézett, s látta, hogy üres

a keze. Megkérdezte: »Hol a kapád?« A mester azt felelte, hogy valaki elvette. Mire Huang-po: »Gyere csak közelebb, s mondd el, hogyan van ez!« A mester odalépett hozzá. Huang-po fölemelte kapáját, s függélyesen maga elé tartva kijelentette: »Ezt bizony senki a világon tőlem el nem veszi.« A mester kikapta a kezéből a kapát, és a földre állította, mondván: »Hát akkor hogy lehet most az én kezemben?« Mire Huang-po: »Lett volna ma valaki, aki jócskán kivette volna részét a közmunkából!« S azzal visszatért a kolostorba.»

[Kommentár] „Később Kui-san megkérdezte Jang-santól: »Vajon Lin-csi miért ragadta el a kapát, amely Huang-po kezében volt?« Jang-san így felelt: »A tolvaj ugyan semmi-rekellő volt, de bölcsességben fölülmúlta az igaz embert.«» (Lin-csi Lu, 72. )

A kapajelképes értelme: a perjeli és mesteri hatalom átvétele. Lin-csi ezt azzal a ritkán gyakorolt aktivitással való-sítja meg, amit a passzivitáson belül is szükségesnek tart. Jang-san magyarázata pedig arra vonatkozik, hogy ha nem is szép dolog erőszakkal elvenni ezt a hatalmat, az érdem megvan hozzá – Huang-po, a perjel, már pusztán perjeli hatalma gyakorlása által is a többiek fölé emeli, mintegy „Buddhává” emeli önmagát... A közmunka a kolostor életéhez tartozó földművelés, de itt ezt is lehet jelképesen értelmezni: a perjel a tanításra s a kolostor vezetésére is céloz vele.

## A CSAN EZÜSTKORA

A Csan-tanítás a Lin-csit megelőző századokban, a kínai történelem és kultúra egyik virágkorában, a Tang-korban (VII–IX. század) ölt végleges formát. Az a tradíció, amely a későbbi fejlődés folyamán is szüntelen hivatkozási alap a Tan elméletéhez és gyakorlatához egyaránt, ekkor formálódik, egyelőre olyan mozaikkockaként, amilyenek az anek-



doták, történetek, legendák – és költői művek. A Csan sajátos tanítása azonban, s ezt nem szabad feledni, ebben az időszakban, amikor talán a legjelentősebb buddhista irányzatnak a szerepét tölti be Kínában, még ekkor sem teljesen elkülönült: a buddhista közösséghez tartozását nemcsak szavakban vallja, hanem sajátos együttélésben és együttműködésben is. Igaz, ez a békés együttélés inkább csak a kínai kultúra területén belül érvényesül. Itt megesik, hogy egy Csan mester egyúttal más iskolának is pátriárkája (Cung-mi például, 779–841, a Csan-szektnak is, a Hua-jen-szektnak is köztiszteletben álló pátriárkája volt); előfordul, hogy Csan-mesterek szoros kapcsolatot tartanak fenn a Tien-tai-hegy, a Tiszta Föld szutra irányzata, vagyis az „ortodox” kínai buddhizmus központi kolostorával.

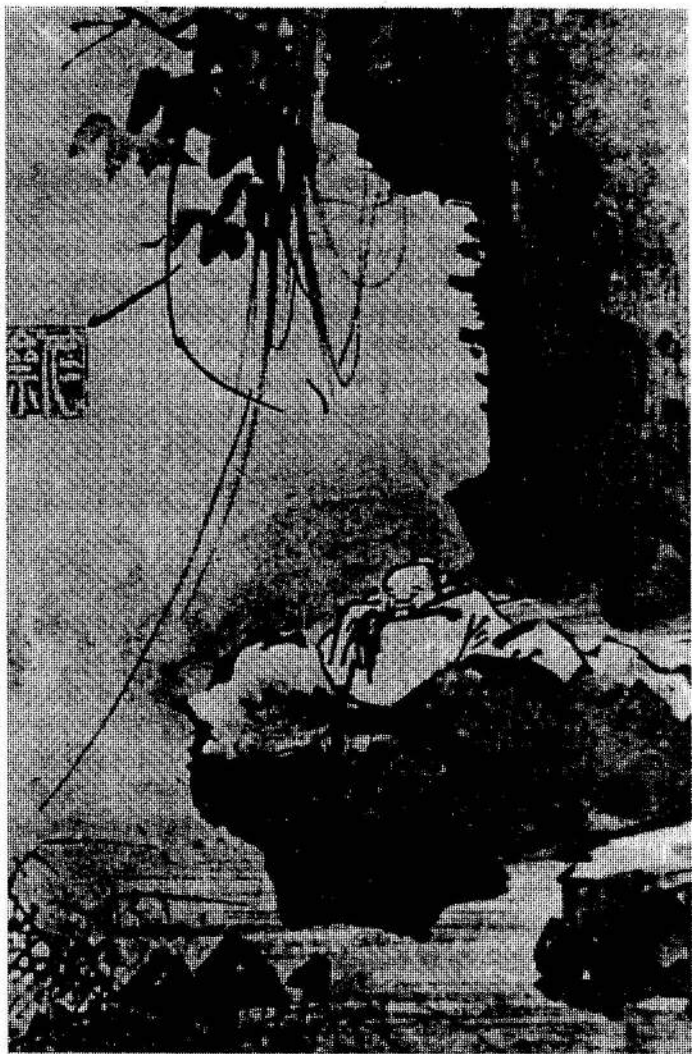
Nincs ilyen egyetértés az indiai buddhistákkal való találkozás esetén. Legalábbis erre vall az a Tunhuangban talált kézirat, amely beszámol egy hitvitáról (Demiéville, aki franciára fordította, kissé eltúlozva „zsinatnak” címezi). Ez Lhasszában zajlott le 792 és 794 között: egy kínai Csan-mester, akinek a nézeteit egyébként a kézirat csak a Nagy Kocsi (Mahájána) névvel minősíti (mint főntebb Hui-neng magát is, de épp a rá való hivatkozás alapján vélhető emez Csan-hívőnek), egy csoport indiai buddhistával vitázik; nézeteik jócskán különböznek. A leírás beszámol az indiaiak meglepődéséről és ellenkezéséről ilyen eszmék hallatán. Azt kell gondolnunk, hogy nem is a hitbéli eretnekséget érezték ezekben a tanokban, hanem sokkal inkább a nekik idegen kínai szellemet.

A Csan-szekta, minthogy elsősorban a mesterek és tanítványok közvetlen kapcsolatára épült, s így kevésbé függött a kolostorok és közösségeik intézményétől, főképp pedig azon egyszerű okból, hogy kolostorai lakott helyektől távol voltak, jobban el tudta viselni a buddhista üldözés katasztrofális pusztítását (841–846), mint a többi szekták és kolostoraik. Így történt, hogy a X. századtól kezdődő Szung-korszak buddhizmusa voltaképp egész Kínában a Csan-

szekta követőiből rekrutálódott és szerveződött újjá. A Szung-kor kultúrájában olyan jelentős szerepet játszó – költészetet és piktúrát, bölcséletet és életformát befolyásoló, színező – egész kínai buddhizmus tehát igen sok vonásában a Csan-tanítások nyomát viseli. De úgy tűnik, maguk a kínai buddhisták továbbra sem tulajdonítottak különösebb jelentőséget ennek a szektának – egy volt a többi között. Az az hogy több szektának is tekinthetjük, mert ahány mester, ahány kolostor, annyi nézet és irányzat a Csan-szektn belül is. A nézetkülönbségekre voltaképp jobban fölfigyeltek az ekkoriban Kínába zarándokoló japán buddhisták, mint a kínaiak maguk: ezek ugyan többnyire a Tien-tai-hegy híres kolostorába, az „ortodox” kínai buddhizmus központjába látogattak el először, de hamarosan fölfedezték a nekik vonzóbb irányzatokat is. Ez azonban a történet második szakaszába, a Zen történetébe tartozik.

A Csan, úgy tűnik, túlságosan kínai jellegű és szellemű volt ahhoz, hogy korábban fölfedezhessék a japánok. Érdekes megjegyezni viszont, hogy Koreában csaknem párhuzamosan fejlődik a Szung-kori felvirágzással: szörványos jelentkezése után Cso Taezsong herceg terjeszti el 1097 táján, s hamarosan Korea legbefolyásosabb buddhista szektája lesz, csaknem érintetlenül vészeli át a XV. század elején bevezetett korlátozásokat, amelyekkel az új dinasztia kísérli meg a földműveléshez visszatérlni a parasztságnak azt a 25 százalékát, amely a katonáskodás és az adók elől a kolostori életbe menekült. Az itt Szonnak nevezett tan a koreai kalligráfiára és festészetre éppoly jelentős hatású volt, mint a japánra a Zen.

A Csan mindenestre ezüstkorát éli a Szung-kor első századaiban: ekkortájt rakják össze az előző századokban fölgyűlt mozaikkockákat egységes képekké – ekkor szerkesztik meg a többnyire szájhagyomány útján, kisebb részben töredékes följegyzésekben is fennmaradt anekdoták-ból a szekta krónikáit, illetve – a kor szokásainak és műfaji



Kang Hui-an: Elmélkedő remete (Korea, XV. század)

konvencióinak megfelelően – a tanítás speciális szöveggyűjteményeit, antológiáit.

A sorban az első a nagy hatású – s később Japánban még jelentősebbé emelkedő – mester, Lin-csi, akinek följegyzik tanításait, valószínűleg még a IX. század végén. (Hozzá kell tennünk, hogy nagyjából ebből a korból származó följegyzések akadnak más mesterekről is, pl. Sen-huiról, aki a VIII. században működött; ezek kisebb terjedelműek és jelentőségűek, és sokszor csak az újabb kutatások vagy véletlen fölfedezések révén kerültek napvilágra. A Sen-huiról szólókat pl. a tunhuangi leletanyagban találták meg századunkban.) Az igazi szektatörténetek elsője a „Kézről kézre járó mécses” (Csuan Teng Lu, 1004) címet viselő gyűjtemény, ezt százhusz év múltán követi két újabb: a „Smaragd Szikla gyűjtemény” (Pi Jen Lu, 1125) és a híres anekdotagyűjtemény, az „Átjáró kapu nélkül” (Vu Men Kuan, 1129). Ezek a leghíresebb és tradicionális gyűjteményeken kívül az újabb szakirodalom még egy tucatnyi újabban föltárt forrásmunkát is számon tart és tanulmányoz.

Kínában a Szung-dinasztia bukása és a mongolok uralomra kerülése (1280) után a Csan-szekta elveszíti addigi jelentőségét is. Nem tudjuk pontosan az okát. Talán a „Nagy Kán” (Marco Polo hívja így) nagyvonalú magatartása, amely a kínai hivatalnokokat is meghagyta helyükön, kozmopolita szelleme, élénk kereskedelmet s annak révén eleven városi fejlődést biztosító politikája teremtett olyan légkört, amelyben nem volt többé vonzóereje a buddhista kolostori életnek és menedékhely jellegének. Mindenesetre tény, hogy a kínai Csan ezután már csak egyszer tűnik fel: a XVII. században, akkor is epizód csupán.

# A Zen útja

## A JAPÁN BUDDHIZMUS

Az a gesztus, amellyel a japánok elfogadják 552-ben (ha krónikáik pontosan számítanak) a koreai király által küldött Sakjamuni-szobrot és néhány tekercs buddhista tanítást, azaz a kísérőlevél ajánlására magát a buddhizmust, jellemző mindvégig a vallási kérdésekben tanúsított magatartásukra. A kísérőlevél azt írja: „Ez a tan minden tanok közt a legjobb...” A japánok pedig kipróbálják – mint később más tanokat, még a kereszténységet is. És közben megőrzik a magukét is.

Mert a japán népnek van egy ősrégi hiedelemvilága, az „istenek útja”, a sintó. Nem alkot koherens rendszert, a szó szoros értelmében vett tételes tanítása nincs, sőt még szertartásai sem kötöttek. Lényege éppen ez a kötetlenség: mindennek van istene, *kami*-ja (pontosabban szelleme, démonja, tündére, manója – a kami ui. nem halhatatlan), ezek, kedvük szerint, hol jók, hol gonoszak, hol segítenek az emberen, hol kárt okoznak neki. Voltaképp védelmezők lennének, de ha megbántják őket, kártékony ellenségekké válnak. Ajánlatos tehát jóban lenni velük: minden cselekedethez elnyerni jóindulatukat – megtisztulással, fohászkodással, áldozati ajándékkal vagy akár tánccal. A kami, ha haragra gerjed, betegséget okozhat vagy akár háborút is, egyáltalán mindenféle bajt, hiszen mindennek van kami-ja. A rangjuk persze nem egyforma: a Nap istene, Amateraszu minősítése „nagy szellem” (ómi-kami), az öreg, görbe fáknak és furcsa formájú zik-

láknak, a hegyeknek és a madaraknak a kamijai nem kapnak külön nevet.

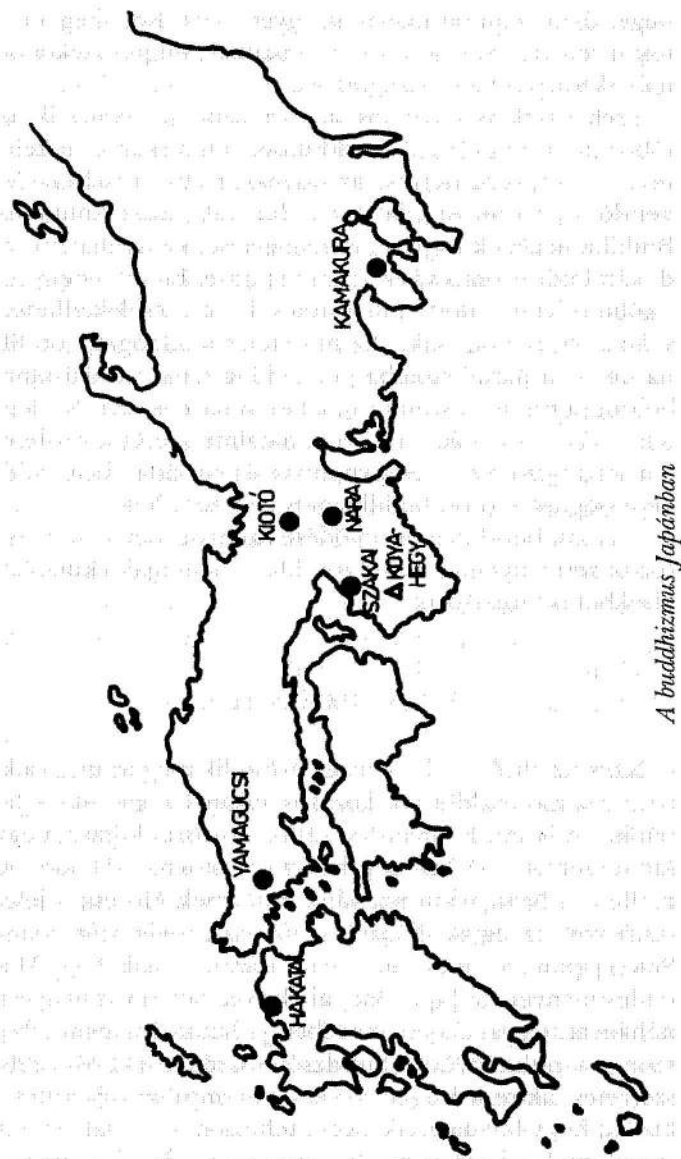
Nos, ezeknek a szellemeknek a tisztelete nagyon jól megfért a buddhizmus tanaival. Már csak azért is, mert kezdetben a buddhizmus kizárólag az udvar és az arisztokrácia hite és kultusza volt – a parasztok közé el sem jutott. Másrészt a buddhizmus valami olyat hozott, ami a sintóban egyáltalán nem volt meg, még igényként sem: összefüggő, egységes világmagyarázatot és annak megfelelő magatartási útmutatást, valamint az ehhez tartozó fényűző és látványos szertartások rendjét. Végül: a hittérítők tapintatos és alkalmazkodó magatartása tudatosan is igyekezett a buddhákat a kamik megjelenési formáinak értelmezni.

Ebből a külföldi eredetű „luxus-vallásból” már a VIII. században hat szekta különül el Japánban. Az elkülönülést persze sosem szabad olyan szigorú értelemben felfogni, mint az európai vallásokban: a doktrína voltaképp egységes, csupán az különíti el a szektákat, hogy egyik vagy másik szutrának vagy épp valamilyen szertartásnak a többinél nagyobb fontosságot tulajdonítanak. Akár Kínában, a szerzetesek itt is több kolostorban élnek le életüket; a vándorló szerzetesek igen sokszor különböző szektákhoz tartozó kolostorokban telepednek le, s megtehetik ezt anélkül, hogy az előzőnek a tanítását meg kellene tagadniuk vagy az újét deklaratív módon elfogadniuk. A hat szekta a VIII. században Japánban még abban is egységes volt, hogy mindnek a kolostora az akkori főváros, Nára környékén volt. Rangjukat pedig az udvarral és az uralkodóval való kapcsolatuk szabta meg; a császár tanácsadóit szívesen válogatta a külföldről járt és művelt – a kontinentális kultúra, a kínai nyelv és világ ismeretével rendelkező – kolostori előljárók közül. Viszont éppen ez az udvari arisztokráciával való szoros kapcsolat formálta ki a japán buddhizmusnak azt a sajátos vonását, hogy egyes kolostorai, illetve szektái beavatkoztak a politikai küzdelmek-

be, családok közti hatalmi viszályokba – olykor fegyvert fogva is.

Amikor a VIII. század végén az udvar új székhelyre, a mai Kiotó környékére költözik, a nárai kolostorok és szekták elveszítik jelentőségüket, lassan elsorvadnak. Helyükbe azonban újak lépnek, amelyek az új főváros, akkori nevén Heian környékén építik fel kolostoraikat. Az első a Hiei-hegy kolostora (a Zen japán alapítói is itt nevelkedtek), amelynek alapítója, Szaicsó a császár kívánságára utazott Kínába tanulni; ott a Tien-tai-hegy híres kolostorában élt, s hazatérve ennek apostolaként működött. Szektája neve, Tien-tai, a („mennyei oltár”) hegy és kolostora után kapta nevét: a Tendai szó annak japán kiejtése. A kínai Tien-tai kolostor tanítását voltaképp a széles látókör és a teljesség igénye jellemezte: minden szutrát és minden buddhista hagyományt igyekezett magába olvasztani. Szaicsó és tanítványai azonban, sajátos eklektizmussal válogatva, nem sokára a Lótusz-szutra és Amitábha bodhiszattva kultuszává szűkítették a Tendai-szektát, ráadásul egyre nagyobb szerepet biztosítottak a tantráknak (mágikus formuláknak, bűvös erejűnek vélt fohászoknak), s így az elmélkedő aszkézis és erkölcsi magatartás pilléreire épült klasszikus önmegváltás-tanítást misztikus kultusszá változtatták.

Ez a misztikára hajló vonás még jobban megerősödött a másik, ekkortájt felvirágzó szektában, a Singonban. Alapítóját még nem ez jellemzi: Kukai, jobban ismert nevén Kóbó-Daisi (774–835), a középkori japán kultúra egyik legjelentősebb alakja, költő, festő és kalligráfus, tudós és a selyemkultiváció terjesztője és – így tartják – a japán fonetikus írás megalkotója. (Az utóbbi persze inkább a személyiség rangjának jellemzője; a történeti igazság az, hogy a japán szótagírás fokozatos fejlődés és sok írástudó hozzájárulásának eredménye.) Kóbó-Daisi számára a császár maga építtetett egy kolostort a főváros mellett (Tódzsi-kolostor), de a szent férfiú, aki az elmélkedést és a magányt jobban kedvelte, 816-ban inkább a Nára melletti vad



*A buddhizmus Japánban*

hegyekben alapított magának egyet – ez a Kója-hegyi kolostor lett tanítványai révén a misztikus Singon szekta tanainak központja és kisugárzója.

Ezek a szekták misztikus tanaikat aztán tanítványaik sorában módosítgatják. A módosítások a tantrizmust tökéletesen leegyszerűsítették: az üdvösség elnyeréséhez elegendő a „Namu Amida Bucu” formula, azaz Amitábha Buddha nevének kiejtése, ismételtetése. Ez a fohászra redukált buddhizmus válik aztán néphitté. Ennél megnyugtatóbb üdvtan valószínűleg nincs: bármit cselekedhetett valaki, ölt, rabolt, csalt – ha hitre tér, s mondogatja Buddha nevét, a paradicsomba jut. Boldog halál – halál utáni boldogság: íme, a szamuráj, a japán harcos számára legjobb vallás. A családi viszályok, hatalmi háborúk kezdete kor felvirágzó, végtelen primitívvé és korlátlan befogadó-képességűvé lazított buddhizmus népszerű lett.

A japán buddhizmus fejlődése azonban nemcsak belső ösztönzések nyomán halad tovább, hanem újabb kínai hatásokból is táplálkozik.

## A ZEN MEGALAPÍTÓI

XI. századtól a kölcsönösség erősödik meg az utazásokban: a kínai buddhisták közül is sokan látogatnak el Japánba. A japán Enkakudzi első kolostori előljárója egy kínai szerzetes. A Lu-tung-hegyi kolostornak (Hangsou mellett, a Nyugati-tó partján), amelynek Mu-csi, a jeles festő volt az egyik előljárója, tíz esztendeig volt lakója Sóicsi japán szerzetes – ez a magyarázata annak, hogy Mu-csi festményei ma Japánban találhatóak. Sóicsi vitt magával néhányat. Ugyanebben az időben járhatott Kínában többször is tanulmányúton Sundzsóbó Csógen (1120–1206) szerzetes, akire a leégett Tódaidzi-templom újjáépítését bízta; hogy feladatának eleget tehessen, nemcsak a nagy templomokat járta végig, hanem maga is beállt építkezé-

sekre dolgozni Dél-Kínában. És ebben az időben kelt útra Eiszai és Dógen is, akiknek az útja döntő hatással volt a japán buddhizmus s azon keresztül az egész japán kultúra alakulására.

Eiszai (teljes nevén Eiszai Myoan, 1145–1215) gyermekkorától buddhista szerzetesnek nevelkedett a Hiei-hegyen. A Tendai-sekta híve volt tehát, első kínai útján is az ősforrást, a Tien-tai-hegy kolostorát kereste föl, s annak könyveivel tért haza (1168). Az otthon tanulmányozott szövegek utalásai keltették föl érdeklődését a Csan iránt. Második útján, amelynek eredeti célja India lett volna (csak a zavaros helyzet miatt tett le róla), öt évet töltött a Tien-tai-hegyen, de ott egy Csan-mesterrel barátkozott össze. 1191-ben hazatérve megkísérelt a fővárosban kolostort alapítani, hogy ott hirdesse a Csan-tanítást. Kísérlete a többi szekta összefogása miatt meghiúsult. 1194-ben azonban Hakatában sikerült fölépíttetnie a Sófukudzi kolostort, s ez lett az első (máig működő) Zen-kolostor Japánban. 1202-ben aztán Eiszai a kiotói Kennindzi előljárója lett. Voltaképp csak halála után kezdték a Zen megalapítójaként tisztelni. Minthogy kínai mestere Lin-csit vallotta ősenek, az Eiszai által alapított szekta a Rinjai (Lin-csi nevének japán olvasata) szekta nevet kapta.

Dógen (teljes nevén Dógen Kigen, 1200–1253) előkelő családból származott; korán árva maradt, s nevelőapjával azt a nagybátyját választotta, aki remeteként élt a Hiei-hegyen. Dógen tizenhárom évesen szerzetbe lépett. Nemsokára Eiszainál, majd Eiszai halála után utódjánál tanult a Kennindzi-kolostorban. Mestere, Myozen elkísérte Kínába is 1223-ban. A krónikák szerint Dógenre a legnagyobb hatással egy véletlen találkozás volt: egy Csan-kolostor gombát vásárló szakácsával találkozott a piacon; hiába tartóztatta a szerzetest, hogy a Csan-tanításról beszélgesse vele, az munkájára hivatkozva sietett haza, s a bámuló Dógent így oktatta ki: „Ha nem érted, hogy milyen fontos munka a konyhai, akkor semmit sem értesz a Tanokból!”

Dógen a Tien-tung-kolostorban tanult kínai Csan-mestereknél, s amikor egyedül indul haza Japánba (mestere időközben elhunyt), üres kézzel megy: nem szutrák segítségével, hanem a köznapi élet gyakorlatában kísérli meg a „megvilágosodást” megvalósítani is, tanítani is. A szakács leckéje és kínai Csan-mesterei, akik a Cao-tung irányzathoz tartoztak, egyaránt ezt erősítették meg benne. Így lett a japán Szótó- (a kínai Cao-tung japán olvasata) szekta megalapítója. Hazatérve remeteként kívánt élni, de hamarosan tanítványok serege vette körül, ők építették neki az Eiheidzsi kolostort (1245), amely ma is működik Kiotó közelében.

Ez a két szekta ma is a legerősebb Japánban – bár idők folyamán újabbak is születtek belőlük. Alapjában úgy lehetne megkülönböztetni őket, hogy a Rinzai nagyobb jelentőséget tulajdonít a kóanoknak és az arra alapozott hirtelen megvilágosodásnak, míg a Szótó az ülve elmélkedést tartja inkább célravezetőnek. Az ellentmondások azonban itt is folytatódnak: a Lin-csi tanítását követő Eiszai buzgón tanulmányozza a szutrát, a könyvek nélkül hazatérő Dógen pedig termékeny és jelentős teológiai-filozófiai írónak bizonyul. Egyébként írásban Eiszai sem marad el tőle; igaz, írásai jóval gyakorlatiasabbak (ismét ellentmondás!): a Zen-tanítást az ország üdve érdekében propagálja, akárcsak a teaivást. (Tegyük hozzá: az utóbbit illetően még praktikusabb cél vezérelte, ugyanis pártfogóját, Joritomo sógunt akarta teával leszoktatni az alkoholfogyasztásról.) Eiszai gyakorlati ügyességére vall az is, hogy építészetre is vállalkozott: ő lett Sundzsobó Csógen utóda (a Tódaidzsi harangtornya az ő irányítása alatt épült). Ügyességének, gyakorlati érzékének tudható be az is, hogy a Zen Japánban való meggyökerezésének első időszakában ő tudta a legtöbb kolostort építtetni.

Az alább következő idézet talán leghíresebb röpiratából, a tea terjesztését hirdetőből való:

„A tea a legcsodásabb orvosság egészségünk ápolására; ez a hosszú élet elixírje. Domboldalakon sarjad, mintegy a föld leheleteként. Akik szedik és használják, magas kort remélhetnek. India is, Kína is nagyra tartja, s az elmúlt időkben a mi országunk is kedvet kapott már egyszer a teához. Most is, mint akkor, ritka jó tulajdonságokkal bír, bízvást terjeszthetjük hát élvezetét.

A régi időkben, azt mondják, az emberek az Éggel egy kort értek meg, mostanság azonban az ember fokozatosan lehanyatlott és elgyöngült, vagyis testének négy alkotórésze és öt szerve elfajzott. Ennek okáért megesis az is, hogy ha a tűszúrásos és moxaégetéses kezeléshez folyamodnak, végzetes lesz az eredmény, és meleg tavaszokon teljesen hatástalan a kezelés. Olyannyira, hogy akik alávetik magukat ezeknek a gyógyászati eljárásoknak, szakadatlan gyöngülnek, mígnem a halál elviszi őket, és ettől a félelem nem óv meg. Ha pedig ezeket a hagyományos gyógykezeléseket ma is változatlanul tovább alkalmazzák a betegekre, bajosan remélhetnek valami enyhülést.

Mindazon dolgok közül, amelyeket az Ég teremtett, az ember a legnemesebb. Megőrizni életünket, megtenni minden lehetségest az osztályrészünkül jutott arasznyi létért okos és helyénvaló. Az élet megőrzésének az alapja egészségünk ápolása; az egészség titka pedig az öt szerv jó működésében rejlik. Az öt szerv uralkodója a szív, márpedig a szív erősítésének a legkitűnőbb módja a teaivás. Ha a szív gyöngye, az összes többi szerv megsínyli azt. Immáron több mint kétszer ezer esztendeje, hogy a hírneves orvos, Dzsiva Indiában eltávozott az élők sorából, s a mostani elfajzott időkben senki sincs már, aki akkurátusan meg tudná határozni a vér keringését. Több mint háromszor ezer esztendeje, hogy a kínai orvos, Sen-nung eltűnt a földről, s ma senki sincs, aki helyesen tudná előírni az orvoságokat. Minthogy senki sincs, akitől tanácsot lehetne kérni efféle dolgokban, betegség, kór, nyavalya és pusztulás egymást követik végtelen sorban. Ha pedig a gyógyászati

módban hibát vétünk, például moxaégetésnél, abból nagy ártalom származhatik. Valaki azt mondotta nékem, hogy az orvosságokat ma úgy használják, hogy gyakorta megkárosítják a szívet, mert a főzetek nem felelnek meg a betegségeknek. A moxaégetés sokszor idő előtt halált hoz, mert a lüktetés ellentétben van a moxával. Úgy vélem tehát, tanácsos lenne felülvizsgálni ezeket a gyógymódokat aszerint, ahogyan én megismertem őket Kínában. Két fő megközelítést mutatok be a manapság elterjedt betegségek megismerésére, azt remélve, hogy másoknak is hasznára lehetnek majd.

Első: az Öt Szerv Működésének Összhangja.

A Pokol Meghódítása címen ismert titkos könyv szerint a máj a savas táplálékot kedveli, a tüdő a csípőset, a szív a keserűt, a lép az édeset, a vese pedig a sósat. Megfelelnek egyúttal az Öt Elemnek, Öt Égtájnak és így tovább:

SZERV	ÉGTÁJ	ÉVSZAK	ELEM
máj	K	tavas	fa
tüdő	Ny	ősz	fém
szív	D	nyár	tűz
lép	közép	átmenet	föld
vese	É	tél	víz

SZERV	SZÍN	SZELLEM	ÉRZÉKSZERV
máj	kék	szellem	szem
tüdő	fehér	lélek	orr
szív	vörös	kedély	nyelv
lép	sárga	akarat	száj
vese	fekete	képzelet	fül

Így hát az öt szerv mindegyikének megvan a saját ízbeli kedvence. Ha közülük valamelyiket túlzott előnyben részesítjük, a megfelelő szerv túlságosan megerősödik, elnyomja a többi, s így betegség okozója lesz. Manapság savanyút, csípőset, édeset és sósat nagy mennyiségben eszünk,

de keserű ételt nem. Csakhogy, ha a szív megbetegszik, azt minden szerv és érzék megsínyli. Mármost (keserűt) enni lehet, de hányingerünk támad, s abba kell hagyni az evést. Ha azonban teát iszunk, a szív meg fog erősödni, és mentes lesz a betegségektől. Jó tudni, hogy ha a szívnek valami baja van, a bőr színe megfakul, ami annak a jele, hogy az élet fogyóban van. Csodálkozom, hogy a japánok nem törődnek azzal, hogy keserű táplálékot is fogyasszanak. Kína nagy országában teát isznak, aminek következtében nincsenek szívbetegségek, és a nép hosszú életű. A mi országunk tele van bágyadt, sovány emberekkel, s ennek egyszerűen az az oka, hogy nem isznak teát. Ez rendbe hozza a szívet, és elűzi a kórt. Ha a szív élénk, akkor, még ha a többi szervek nincsenek is jól, nem lesz részünk nagy fájdalomban...

...A szív az öt szerv uralkodója, a tea a keserű táplálékok feje, az ízek feje pedig a keserű. Ennek okáért a szív kedveli a keserű dolgokat, márpedig ha a szív jól működik, az összes szervek helyesen vannak szabályozva..." (Kissza Yodzsó-ki)

Dógent rendkívüli tudású és eredeti gondolkodónak, nemcsak a buddhista bölcsélet, hanem az egész középkori japán filozófia jeles alakjának tartják.

Írásai, amelyekből néhány részletet idézek, valóban olyan bölcselőnek mutatják, aki meggyőzően és igényesen képviseli a Zen eszmevilágát. Nemcsak formailag (kitűnően írt), hanem tartalmilag is szemben áll a másik irányzat (Rinzai) törekvéseivel és módszereivel, s erről a Lin-csi Lu fejezetben idézett szövegekkel összehasonlítható alábbi töredékek is hitelesen tanúskodhatnak:

(Azon nézet ellen, miszerint a megvilágosodás egyszeri, pillanatnyi élmény)

Buddha útját tanulmányozni annyi, mint saját magunkat tanulmányozni. Saját magunkat tanulmányozni annyi, mint megfedkezni saját magunkról. Hogy saját magunk-

ról megfeledkezzünk, az kell, hogy a külvilág érvényesüljön bennünk. Hogy a külvilág érvényre jusson bennünk, az kell, hogy szabadjára engedjük saját „magunk” testét és lelkét s egyben „mások” testét és lelkét is. Az ilyképp elnyert megvilágosodás, úgy tűnik, egyszerre csak véget ér, csak hogy az is megtörténik, hogy ez az abbahagyottnak látszó pillanatnyi megvilágosodás újra meg újra meghoszszabbítható.

*(Azon nézet ellen, hogy a külvilág csupán saját lelkünk kivételése)*

Ha kilépsz egy csónakból és körülnézel, úgy érzed, mintha a part imbolyogna. Ha azonban a csónak peremére szegezed tekinteted, rá fogsz jönni, hogy a csónak imbolyog. Pontosan ugyanez történik, ha megkísérelod megismerni a külvilágot, miközben saját tested és lelked tekintetében egészen meg vagy zavarodva; az a téves benyomás uralkodik rajtad, hogy saját lelked, saját természeted valami valóságos és maradandó dolog (míg a külvilág mulandó). Csak ha kitartóan üldögélsz, és önmagadba mélyedsz, válik nemsokára világossá, hogy (tenmagad változó és mulékony vagy) a külvilág valósága tőled teljesen független.

*(A megvilágosodás teljessége)*

Megvilágosodásunk hasonlatos a vízen visszatükröződő holdhoz. A hold nem lesz vizes, de a víz sem hasad ketté. Bár a hold fénye rengeteg és mérhetetlen, mégis elfér a mindössze lábnyi hosszú és hüvelyknyi széles vízben. Az egész hold s az egész égbolt elfér egyetlen harmatcsoppban, egyetlen parányi vízcsoppban. És amiképpen a hold nem hasítja szét a vizet, azonképpen a megvilágosodás sem szakítja ketté az embert. Amiképpen a harmatcsopp vagy vízcsopp nem áll ellent az égi holdnak, azonképpen az ember sem jelent akadályt a megvilágosodás behatolásának. A mélységnek a mértéke mindig a magasság. (Mi-

nél magasabban van a dolog, annál mélyebb lesz tükörképe a vízben.)

Amikor testedet és lelkedet még nem töltötte be teljesen a megvilágosodás, úgy érezheted, hogy eléggé megvilágosodtál. Ha azonban a megvilágosodás teljesen eltöltötte tested és lelked, akkor úgy vélheted, mintha valami még hiányoznék. Hasonlatos ez ahhoz, amit akkor érzel, amikor roppant kiterjedésű vízre bocsátkozol csónakon. Bármerre nézel, körös-körül mindenütt víz és semmi más. Az óceán azonban nemcsak kerek vagy négyszögletes, becses tulajdonságai valójában kimeríthetetlenek, mint a Sárkány palotája csillogó drágaköveinek töméréksége. Az óceán csupán addig tűnik kereknek, ameddig a szemed ellát. Ugyanilyen a való világ is: benne és kívülre számtalan sajátosság leledzik, de mi csak annyit látunk belőle, amennyit lelki szemünk elér. Ha egyszer megismerjük a való világ igazi sajátosságait, rájövünk, hogy még kerekobb, még négyszögletesebb. Becses tulajdonságai véghetetlenek, miként az óceán rengeteg, s miként roppant nagy a hegy. Minden oldalról világok vesznek körül bennünket, s azonfelül mindenben világok rejtőznek, amiképpen a piciny harmatcsoppban. (Gendzso Kóan)

*(A Szent Írások megvetéséről)*

Vannak bizonyos Zen-mesterek, akik kórusban tagadják, hogy a szutrák a Buddha igazi tanítását tartalmazzák: „Az igazság lényege csakis a személyes, egyik pátriárkától a másikig ható közlés útján adható tovább; kizárólag a pátriárkák közléseiben lelhető fel Buddha finom és mély titkai.” Az ilyen beszéd nagy bolondság, örültek lo-cso-gása. A pátriárkák eredeti hagyatékában nincsen semmi titkos vagy különleges; egyetlen szó, egyetlen mondat sincsen ott ellentétben a buddhista szutrákkal. Mind a szutrák, mind a pátriárkák megnyilatkozásai azt az eredeti hagyományt adják, amely magától Sákjamunitól származik. Mindössze annyi a különbség köztük, hogy a pátri-



árkák megnyilatkozásainak az útja közvetlen, szájról szájra jár. Ki merészeli hát mellőzni a Buddha szutráit? Ki utasíthatja el tanulmányozásukat, ki utasíthatja el recitálásukat? Bölcsen mondták a régiek: „Nem a szutrák vezetnek félre, te tévedsz el bennük.” Jeles elődeink közt sokan voltak, akik az Írásokat tanulmányozták. Éppen ezért ezeknek a feslett nyelvűeknek azt mondhatjuk: „Elvetni a Buddha szutráit, ahogyan ti mondjátok, annyi, mint elutasítani a Buddha lelkét, elutasítani a Buddha testét. Elutasítani a Buddha lelkét és testét annyi, mint elutasítani a Buddha gyermekeit (követőit). Elutasítani a Buddha gyermekeit annyi, mint elutasítani a Buddha tanítását. Ha pedig a Buddhának magának a tanításai elutasítandók, hogy ne lehetnének elutasíthatók a pátriárkák tanításai? Ha azonban lemondottatok a Buddha és a pátriárkák tanításáról, nem marad egyebetek, mint egy csomó kopasz szerzetes. Akkor aztán igazán rászolgáltatok arra, hogy megbotozzanak. Sőt nemcsak arra szolgáltatok rá, hogy az evilági hatalmasságok rabságra vessenek, hanem arra is, hogy büntetésül Pokolra jussatok.”

*(A zazen és a kóan)*

Az Útnak a keresésében az első és legfontosabb a Zazen (Ülve Elmélkedés)... Elmélkedve a különféle kóanokon és a pátriárkák párbeszédein, talán megragadhatjuk értelmüket, de a kóanok végül is eltérítenek bennünket alapítónk, a Buddha útjáról. Az Alapító útja éppen az, hogy egyenes tartásban ülve maradunk hosszú ideig, a szerzésnek még a gondolata nélkül is, a megvilágosodás elérésének még a fogalma nélkül is. Az igazság az, hogy elődeink figyelmünkbe ajánlják mind a kettőt, a kóant is, az Ülve Elmélkedést is, mégis, az Ülve Elmélkedés volt az, amit különösképp a lelkünkre kötöttek. Akadtak néhányan olyanok, akik a kóan próbatétele útján jutottak el a megvilágosodáshoz, azonban az ő megvilágosodásuknak az igazi oka is az Ülve Elmélkedés hathatóságának tudható be. Az igazán érdemleges módszer az ülve elmélkedés. (Sóbó Genzó)

## A ZEN PÁRTFOGÓI

A szamurájok, a harcosok jelentőségének megnövekedése idején, a családi háborúk korszakában Japánban megjelenő Zen-buddhizmus természeténél fogva sosem válhatott népvallássá. A meditáció, a szüntelen önmegvalósítás-megvilágosodás programja olyan aszkézist jelentett a gyakorlatban – még ha mellette a kolostori munkát művelték is –, ami csak egy szűk, zárt testület számára valósítható meg: a Zen jellegzetes szerzetesi vallás. Mint ilyen, jól illeszkedett bele a buddhista kolostorok japán tradícióinak sorába: megjelenésekor egyike a sajátos nézeteket valló szektáknak (amelyek, mint jeleztem, sokszor kolostorról kolostorra elkülöníthetők voltak). Egyfelől új vonásai, másfelől nagy hatású és műveltségben is jeleskedő képviselői felkeltették az udvar, illetve a régensek, majd pedig a tulajdonképpeni hatalmat gyakorló sógunok figyelmét. Már a Hódzsó-régensek (XIII. század) mellett is feltűnik néhány olyan buddhista szerzetes tanácsadóként, aki a Zen-szektához tartozik, s ezt a hagyományt az Asikaga családból egymás után következő sógunok is folytatják. A sort Takaudzsi (sógun: 1336–1358) kezdte, aki buzgó buddhista hívőnek mutatkozott, s elrendelte, hogy valamennyi tartományban építsenek templomokat; ebben bizonyára volt szerepe Szószeki (Muszó Kokusi, 1276–1351) nevű tanácsadójának, aki a Zen tanai-ba is megkísérelte beavatni a nagy hatalmú arisztokratát.

Szószeki írásából is érdemes két részletet idézni. Az egyik befolyásos udvari tanácsadó és egyházi szervező szerepével van kapcsolatban: egy kolostori avatóbeszéd. A másik viszont bölceleti fejtegetései közül való, s jellegzetes példája a japán Zen-irodalomnak kulturált fejtegetésmódjával és racionális érveivel.

*(A Tenryu-kolostor avatóbeszéde)*

A Rekió-időszak II. évének tizedik hónapjában (1339) császári dekrétum rendelte el Kameyama excsászár külön-

álló palotájának átalakítását kolostorrá, annak dedikációját Go-daigo excsászár emlékezetére, egyben kinevezte a kolostor alapító perjeljévé a Mestert (Muszó Kokusit). A Kóyi periódus IV. évében (1345), a negyedik hónap nyolcadik napján tartották az Elmélkedés Csarnoka megnyitóját (Takaudzsi tábornok és Tadayosi altábornok uraságok jelenlétében). A Csarnokban a Mester először a Buddha születésének megemlékezésére szóló szertartást mutatta be, majd ígyen szólott a jelenlévőkhöz:

„Minden Buddhák megjelenése ezen a világon a múltban, a jelenben, a jövőben, kizárólag arra való, hogy a Törvényt prédikálják, és minden teremtményt segítsenek átkelni az Üdvözülés révébe. Azok a szónoki mesterfogások és hangvételek, amelyekhez Sákja folyamodott, megannyi vezérfonal a Törvény prédikálásához, míg a Szarvaskert és a Keselyű-hegy a szellemi útmutatás színhelyei. Bodhidharma pátriárka iskolája a lényegi természet felé forduló egyéni megigazulás módszerét fejlesztette ki, ilyen módon elszakadt mindazoktól az iskoláktól, amelyek a doktrína tanítását hangsúlyozták. Közelebről vizsgálva céljaikat, kitűnik, hogy Bodhidharma követői ugyanígy gondolták a Törvény továbbadását és az embereknek a világ zűrzavarából való kimentését. Ilyenformán az összes pátriárkák – 47 Indiában és 23 Kínában – mind azzal tették jelentőssé a patriarkátus továbbhagyományozását, hogy a Törvény továbbadásáról rendelkeztek. Bodhidharma, a Nagy Mester mondta: »Én mindenekelőtt azért jöttem ide, hogy elhozzam a Törvényt, s megszabadítsam az embereket az őket elvakító szenvedélyektől.« Tehát Hui-ko karjának levágása a hőésésben s az apát köntösének Hui-nengre adása az éjjeli órán egyaránt az igazi Törvénynek az egyik pátriárkáról a másikra ruházását jelképezik. Bármilyenek voltak a körülmények, történhetett egy fa alatt, egy szikla csúcán, egy barlang sötétjében vagy egy völgy mélyén, a Törvény ment tovább, mindig olyanok kezébe jutva, akik az igazi képességek birtokában voltak...

Mi az hát, amit mi »Törvény« néven emlegetünk? Nem más, mint a minden eleven teremtményben a maga teljes tökélyében benne rejlő Igazság. Nem nagyobb mértékben birtokolja azt a bölcs, mint a közönséges ember. Bocsásd szét, s megtölti a világegyetemet; szorítsd össze, s belefér egy hüvelyknyi forgácsba. Tegnap vagy ma, halad az időben változás vagy alakulás nélkül. Mindaz, amit a Buddhák valaha is gondoltak, a Nagy Kocsi- és a Kis Kocsi-ágon, az igaziak és a hamisak, a kicsinyek és a tökéletesek – minden benne foglaltatik. Ez a Törvény értelme...

Ami pedig engem illet, megjelenvén előttetek e helyt, nem tudok néktek átadni semmi különösöt a Törvényről való saját magyarázatomként. Én csupán csatlakozom mindazokhoz – kezdve az alapító Tathágata Sákján, folytatva a többi Buddhákon, bódhiszattvákon, szenteken és arhátokon s végezve az itt jelenlévőkön, beleértve a patrónusokat és tisztségviselőket, ennek a csarnoknak minden eresztét és oszlopát, lámpáját és szemöldökfáját és minden embereket, állatokat, növényeket és magvakat a lét határtalan óceánjában –, akik a Törvény kerekét forgásban tartják...

(Ezután botját felemelve azt kiáltotta, hogy nézzék Sákjamunit, aki megjelent, s ott sétálgat botja hegyén.)” (Taisó daizókyó)

*(Az erőteljes bánásmód a Zenben)*

„A Zen-szekta tisztán látó mesterei sosem rögzítettek mindenkire és minden időkre érvényes tantételeket. Azt cselekedték, amit a tanítási alkalom éppen megkövetelt, és úgy prédikáltak, ahogy éppen ösztönözte őket lelkiállapotuk, de nem volt mindenre szabályozott eljárásuk. Ha azt kérdezték tőlük, mi a Zen, válaszolhattak Konfuciusz, Menciusz, Lao-ce vagy Csuang-ce szavaival vagy akár a legkülönbélebb szekták és felekezetek tanainak kifejezéseivel, akár pedig a nép közmondásaival. Előfordult, hogy figyelmünket a közvetlen előttünk lévő helyzetre terelték, és azal állítottak szembe bennünket, vagy éppen meglóbták

bunkósbotjukat és felkiáltottak: »kacu!«, esetleg öklüket rázták vagy ujjukat emelték fel. Ezek a Zen-mesterek által alkalmazott módszerek a »Zen-buddhisták erőteljes bánásmódja« néven ismertek. Mindazoknak, akik sosem merészkedtek ebbe a birodalomba, ilyesmik örökre érthetetlen dolgok lesznek.» (Kószó meicso zensu)

Ezek a tudós Zen-papok kolostoraik és az egész szekta számára megalapozták a jövőt Japán életében. A háborús időkben is folytatódott a japán kolostorokban az irodalmi, művészeti tevékenység; a kínai kultúra tradícióinak és műveinek a hatása is töretlen. A Csan-szektához tartozó festők mellett más kínai festők műveit és művészeti nézeteit éppen úgy tisztelték, becsülték, utánozták, amiként a klasszikus kínai költészetet és a bölcséleti, valamint a tudományos irodalom Japánba eljutott termékeit.

A Zen politikai úton megalapozott közmegebecsülése egyébként nem kis részben múltott azon a hajlékonyságon, tapintaton és hagyománytiszteleten, amiről leglelkesebb propagátorai sem feledkeznek meg soha. A sinto hittel soha nem jutott eszükbe szembefordulni, de még vitatkozni sem. (Soha nem akadt egyébként japán buddhista szerzetes, aki a *kami*-kat ne tisztelte volna ugyanúgy, mint a Buddhát.) Ez a tapintat és ügyesség természetesen azt eredményezte, hogy a Zen-tanítások éppen úgy hozzáigazodtak a japán körülményekhez, szociális és kulturális adottságokhoz, mint a többi buddhista szekták. És persze elősegítette azt is, hogy a Zen eszmevilága úgy beleépült a japán tradíciók világába, hogy ma is annak szerves részét képezi; ha olykor csak közvetve, teaszertartáson vagy kertkultuszon átsugározva is.

A Zen politikai útját jellemzi a nagy Zen-központok, a leg híresebb kolostorok (és egyben templomok) építésének két hulláma. Ezek a kolostorok a XIV. század végére rendszert képeznek; Kiotó öt nagy temploma külön fogalom, az „Öt Hegy” (Gozan) nevet Asikaga Josimicu (1392–1408) sōgun-

tól kapja. Nem sokkal később már újabb „Öt Hegy”-et is számon tartanak, mert Kamakurának is kialakul a kiotóiakkal párhuzamos öt Zen-kolostora: ott a Hódzsó-régensek díszítik székhelyüket.

Maguk a templom-, illetve kolostorépületek nem mindig egyenesen erre a célra épültek. Gyakori, hogy hercegek, arisztokraták palotáiból, nyaralóiból válnak kegyhellyé. Ilyen például Kiotóban a Nanzendzsi: eredetileg palotának épült, a tulajdonos család egyik tagja azonban – a hadvezérek és katonák között elterjedt szokás szerint – a csatákból kiöregedvén (és hogy vezekeljen elkövetett gyilkosságaiért) szerzetesnek vonult; 1293-ban a palotát a szerzetnek (pontosabban a magas rangú szerzettagnak) ajándékozták. A másik nagy kiotói Zen-kolostor, a Tofukudzsi azonban egyenesen a szerzet számára épült 1236-ban; ez Eiszai követőinek, vagyis a Rinzai-szekta híveinek a centruma lett. Kiotóban van a Dógen alapította Eiheidzsi is, amely császári támogatás nélkül épült: nem különbözött azonban az arisztokraták, nagy hatalmú és vagyonú főúri családok támogatását.

Ezek a kolostorok évszázadokon át fennmaradtak, néhány meg éppen a közelmúltban pusztult el: a Tofukudzsi, amely Szessu, a nagy festő (és híres Zen-szerzetes) műveit őrizte, 1881-ben égett le (1932-ben azonban rekonstruálták). Viszont, mint említettem, ma is működik az Eiszai alapította Sófukudzsi és Dógené, az Eiheidzsi, ma is csodájára járnak a Szószeki által avatott kiotói Tenryudzsi kolostor kertjének, amelyet Szószeki már a kolostorépület felavatása után tervezett és épített.

## A ZEN KULTURÁLIS ÚTJA

A Zen-szektának politikailag megalapozott hatalma és befolyása természetesen nem lehetett örök életű. S még akkor is, amikor legerősebbnek látszott, ez a befolyás személyi szeszélyek, zsarnoki önkény játékszere volt. Számos

példa közül legjellemzőbb talán erre Szenno Rikyu sorsa. A Zen-szerzetesként induló férfi (1521–1591) annak az Oda Nobunaga hadvezérnek a szolgálatában működött, aki könyörtelenül legyilkoltatott mintegy másfél ezer szerzetest, és fölégette a Hiei-hegy kolostorait, amikor véget akart vetni a buddhista kolostorok politikai hatalmának, s aki ugyanakkor kedvezően fogadta Japánban a keresztény hittérítőket. A nagy tudású Szenno Rikyu a teaszertartások főrendezője – s mint ilyen, egyik kanonizálója – volt Nobunaga udvarában. Ennek halála után Hidejosit szolgálta, a másik nagy hadvezért, számára tervezte a ma is látható Myokian-kertet (Kiotó mellett). Amikor azonban leányát áhította meg a kényúr, ezt már visszautasította – kiút nem maradt számára: öngyilkosságot kellett elkövetnie. (Az már más kérdés, hogy ezt teljesen a Zen szellemében hajlotta végre: egy csöndes teaözöly és békés elmélkedés végén, sztoikus nyugalommal.)

Ha a Zen-szekta kizárólag vagy főként a politikai hatalomra épített volna, bizonyára rég az enyészeté lenne mindenestül. Csakhogy a Zen ereje éppen abban rejlett, hogy a kultúra fenntartójának, őrzőjének a szerepére vállalkozott Japánban.

Mindenekelőtt nem szabad feledni, hogy a „közoktatás” voltaképpen a Zen-kolostorok, illetve -szerzetesek kezében volt a középkor végétől a XIX. századig. Kiotóban a XIV. században létesült nagy Zen-kolostorok fogadják be a módosabb gyermekeiket, hogy oktatásban részesítsék őket, s a kamakurai „Öt Hegy” is folytatja ezt a tevékenységet. A leg-hatalmasabbak megtehették, hogy házitanítót fogadtak, s természetesen ezek is a kolostorok kiválóságai közül kerültek ki. A XIV. század végétől a vidéken is egyre szaporodó Zen-kolostorok és kisebb templomok (amelyeknek a személyzete csak egy-két szerzetesből állt) voltaképp a népoktatás intézményét valósították meg azzal, hogy az egyszerű emberek, közharcosok és parasztok gyermekeit is megtanították az írás-olvasás és az illető alapelemeire. A nagy

kolostori iskolákban persze a kínai klasszikusok tanítása volt az alapstúdium, de alapvető számolási és retorikai ismereteket is adtak, testgyakorlással, költészettel (versfaragó játékok) és zenével (elsősorban fuvolajáték) is foglalkoztak. Az olvasmányok részint buddhista szutrák voltak, részint pedig hősi krónikák, törvénykönyvek és etikai katekizmusok, tehát itt valóban találkozott a buddhizmus és a szamuráj eszmevilág; egyfelől a nevelők, másfelől a neveltek és családjuk igényei. A kisebb, falusi „templomi iskolákban” (terakoya) természetesen csak a legalapvetőbb ismereteket kaphatták meg a gyermekek, de mégis ennek az iskolatípusnak lett az eredménye az, hogy a Távol-Kelet országai között kivételképpen – a sokkal nagyobb lakosságszámot képviselő s annak arányában írástudatlan Kína mellett – Japán lakosságának nagy része írás-olvasást tudó és így a nyomtatott írás kiszélesedő hatása számára is elérhető volt. S a Zen-kolostorok ezt is kihasználták: nemcsak a tan szövegeit, hanem a „terakoya” számára használható tan-könyveket is szerkesztették, nyomtatták és terjesztették.

A Zen tanító és írásbeli kultúra felé forduló érdeklődése tartósabb befektetésnek bizonyult a többi buddhista szekták kereskedelmi tevékenységénél is. A XIV. századtól föllendülő külkereskedelem néhány kikötővárost hatalmassá tett; Szakai (Oszaka) és Hakata (Fukuoka) kikötőiben a raktárak, rakodás és áruelosztás megszervezésére létrejött cégekbe buddhista kolostorok is betársultak. Gazdasági és politikai hatalmuk megvédésére pedig fegyvereket is alkalmaztak, később egész kolostorok fölfegyverkeztek, s a harcosnak öltözött szerzetesek éppen úgy részt vettek a csatákban, mint a nagyurak családi hadseregei. Ennek aztán csak a XVI. század végén történt kegyetlen megtorlás (Nobunaga 1571-ben rendezett Hiei-hegyi mészárlása és dúlása) vetett véget. A Zen kolostorai ezekben általában nem vettek részt, a polgárháborúk idején a harcosok többnyire tiszteletben is tartották menedékhely voltukat, akár a sinto-szentélyekét. Ez kedvezett a Zen kulturális kincse-

ket, könyveket, kéziratokat és festményeket őrző tevékenységének: sok kolostor meg tudta őrizni mind a Kínából származó, mind az eredeti japán műveket a pusztító évszázadokban is.

S ha a Zen-szekta néhány hívének többszöri kísérlete arra, hogy a tanítást népszerűvé, népvallássá tegyék, mindannyiszor csődöt mondott is, a szekta szerzetesei kulturális őrző szerepük révén ismertek, és – különösen tanító mesterségük révén – sokáig népszerűek is voltak. Azt viszont, hogy jelentékeny és maradandó szellemi befolyásuk lehetett az egész japán kultúra arculatának kifermálásában, elsősorban a szektához tartozó vagy annak közvetlen hatása alatt működő alkotóknak, művészeknek, bölcseleőknek köszönhetik...

## A Zen gyakorlata

A Zen-buddhizmussal kacérkodó európaiak és amerikaiak legnagyobb tévedése voltaképp a Suzuki-féle öncsalásból származik (ti. abból, hogy a Zent, amelynek a lényege a személyes átélés, könyvből akarják megtanulni), s abban jelentkezik, hogy a Zen-meditációt a modern civilizáció életkörülményei közt kísérelik meg gyakorolni. Ez naiv illúzió. A Zen – és még néhány a buddhista szekták közül, pl. a lámaizmus is – jellegzetesen *szerezeti, kolostori vallás*, csak a világtól elkülönülten, sajátosan meghatározott formában lehet gyakorolni, pontosabban egész életet betöltő módon, aszketikusan élni. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a Zen elit-vallás, és ezzel a távol-keleti kultúrák művészetére gyakorolt hatása nincs ellentétben, hiszen a művészet maga is többnyire elit-tevékenység, a Zen által befolyásolt művészetek pedig kivétel nélkül azok. A Zen története is tanúsítja, hogy tömegek hitvé, népvallássá sosem lehetett: gyakorlata mindig szűk körre korlátozódott (kolostorok, remeték), szelleme pedig sosem a tömegek kultúráját, hanem az elit-kultúra szféráit hatotta át.

Bármennyire rítusellenes legyen is a Zen, bármilyen blaszfémikus kijelentések hangzottak is el a pátriárkák és a nagy mesterek szájából a szertartások és kellékeik megvetésének jeleként, sőt programjaként, mégis azt kell tapasztalniuk a Zen mai (és tegnapi) művelőinek, hogy a kolostori élet rendje nem valósulhat meg ismétlődő, szabályozott, és következőképp szertartássá merevülő formák

nélkül. Hogy szertartássá konvencionalizálódó formákról van szó, azt éppen az bizonyítja, hogy a mai kolostori gyakorlatnak minden egyes eleme történelmi eredetű.

Ilyen történelmi gyökere van az első mozzanatnak is: a Zen-kolostorba jelentkező szerzetesjelöltet ma is annak a tortúrának vetik alá, amit Bodhidharma csinált meg Hui-kóval – no persze a kézlevágástól már eltekintenek. A jelöltet a kolostor kapuja előtt várakoztatják, akár több napig is, esőben, fagyban vagy tűző napon, s közben próbatételként többször is elzavarják (közlik vele, hogy nincs hely stb.). Csak azt bocsátják be a kolostorba, aki mindezeket át kitartott, de ekkor is csak – úgymond – szállást adnak neki pár napra. Kap ételt és fekhelyet, de még mindig éreztetik vele idegen voltát: nem beszélgetnek, nem érdeklődnek, sőt az ő érdeklődésére is alig felelnek. Ha továbbra is kitart, eljuthat végre az egyik mester elé. Azt a beszélgetést, ami ilyenkor lefolyik kettejük között, ugyancsak a történelmi példák inspirálják. A mester voltaképp „teszteli” a jelöltet, pontosan úgy, amint annak idején a klasszikus kínai Csan-pátriárkák próbálgatták utódaikat. Kérdegeti a jelöltet a mester, s várja „Zen-stílusú” válaszait; vagy éppen fordítva, hagyja, hogy a tanítvány kérdezze őt, válaszul a Zen receptjei szerint – esetleg üt is. Elhangozhatnak ilyenkor a klasszikus kóanok is, de azok mintájára rögtönzött szellemes variációk is. Mestere válogatja, no meg a kolostor saját tradíciói.

A kolostorba befogadott újonc megpróbáltatásai folytatódhatnak – bár ezek már a kolostori élet rendjéhez tartozó tevékenységek és események. Legfőljebb a kívülről érkezett érzi megpróbáltatásnak azt, hogy koldulnia kell. Ennek is szabályai vannak: a nagy kúpos szalmakalapot szemébe húzva, a csészét maga elé tartva koldul az utcai járókelőtől a szerzetes – az adományért rövid imával, fohással szolgálatja a köszönetet. Az elrejtett arc azt jelenti, hogy az adományozó és a koldus közötti ismeretlenséget meg kell őrizni. Többnyire kisebb csoportokban vonulnak kolduló

körútra a kolostor szerzetesei, de bizonyos alkalmakkor kivonul testületileg az egész kolostor: libasorban, szemükbe húzott kalappal, maguk előtt tartva a csészét, vonulnak végig az utcákon, s időnként ijesztő „hő” kiáltásokkal hívják föl magukra a figyelmet.

Maga a koldulás is jelképes, hiszen tényleges anyagi szükségleteit nem ebből fedezi a kolostor. Lényegesebb a cselekedet maga: a benne rejlő megalázkodás és annak nevelő értéke. Ezt a Zen-hagyományok annyira fontosnak tartják, hogy a kolduló csésze a szerzetesi köntös mellett lényegi tartozéka a szerzetesi élet kellékeinek – tulajdonképpen ennek a kettőnek az elfogadásával lesz formálisan is a rend tagja a jelölt.

A Zen-kolostorok többnyire munkából tartják el magukat. Ez is kínai hagyomány, az indiai buddhisták mindig is kizárólag koldulásból éltek. A kínai Csan-kolostornak alapelvét, említettem, Po-csang tette a munkát, az ő mondása szerint „aznap, amikor nem dolgoztál, nem érdemelsz ételt sem”. A kolostorok főleg mezőgazdasági munkából élnek: művelik földjeiket, öntöznek, fát vágznak. (Állattenyésztésük nem lehet, minthogy a buddhizmus tiltja az élőlény elpusztítását, gyakorlatilag a húsevést.) Tehát az étrend is vegetáriánus: rizs (vagy köles), árpakása, zabkása, gombák, saláták (savanyúan). Eredetileg kétszer volt szabad enniük, az újabb szabályok egy harmadik (egészségügyi) étkezéssel egészítették ki a napirendet. Reggeli korán van (fél háromkor kelnek ugyanis), ez zabkása valami savanyúsággal. A főétkezés délelőtt tíz órakor következik: rizs, árpakásával keverve, savanyúság és leves (a távol-keletiek az étkezés befejezésekor isszák a levest). A vacsora ennek a maradéka. Fekvés este kilenckor.

A Zen felfogása szerint az étet orvosságnak kell tekinteni, az étkezés csupán arra való, hogy az ember életét fenntartsa. Ígyenceknek tehát nincs helyük a kolostorokban. Ennek ellenére, vagy épp ezért, a szakácsnak és a konyhára beosztott szerzeteseknek megkülönböztetett rangjuk

van a kolostori munkák hierarchiájában. (A források ennek valódi okáról tapintatosan hallgatnak, de nyilvánvaló, hogy a nyersanyagát tekintve rendkívül egyhangú étkezésen egy jó szakács igen sokat tud segíteni.) Emlékezetes szakácsok vannak a Csan klasszikus korában a kínai kolostorokban: Hui-neng, a Hatodik Pátriárka is a konyhán kezdte, s konyhai kisegítő volt az egyik kolostorban Sö-tő is, Hansan kóbor költő barátja (barátságuk éppen úgy szövődött, hogy Han-san be-bejárt a kolostorba egy-egy csésze rizsért, ha már nagyon eléhezett).

Munkát természetesen ad a kolostor belső rendjének fenntartása is – s ez is szervezést igényel, tisztségeket követel. Van is szertartásmester (nevét érdemi funkciója szerint fordítjuk persze), de van könyvelő is, betegápoló is és specialista minden olyan különleges munkára, amelyet csak egy 100–300 emberből álló közösség és annak szervezett élete igényel. A főbb szükségletek tekintetében természetesen önellátó a szerzetesi közösség: a tisztálkodás és takarítás, mosás, ruhajavítás mindenkinek egyenkénti és közös kötelessége, akár a szerszámok és épületek javítása, karbantartása. A szerzetesi fejek kopaszra borotválását egymásnak végzik el. De sportolnak is a kolostorban: a legkedveltebb a birkózás. Speciális „katonai” sportok ma már ritkák, de a vívásnak és az íjazásnak még ma is vannak kiotoi kolostorokban híres mesterei és iskolái.

A voltaképpeni vallásgyakorlás már a Zen-szektán belüli irányzatok szerint különbözik. A Rinjai-irányzat, Lincsi szellemében, elsősorban a személyes diskurzust műveli, a Szótó-irányzat kolostoraiban azonban frekventált hely a könyvtár is. A könyvtárban a szutrákat tanulmányozzák, sokszor egyénileg is. Elmélyülten olvasó szerzetesek akadnak az irodalomellenes Zen-kolostorokban is – tudósok, nyelveket és könyveket jól ismerő bölcsek mellett persze gyakoribbak az olyanok, amelyet az alábbi történet példáz: egy könyvtáros fölfigyelt egy szerzetesre, aki buzgón járogatott a könyvtárba, de ott mindig békésen el-

üldögélt, anélkül hogy könyvet kért volna. Egy ízben megszólította:

- Miért nem recitárod a szutrákat?
- Nem tudok olvasni – felelt a szerzetes.
- Hát akkor meg miért nem kérsz meg valakit, hogy tanítson meg olvasni?

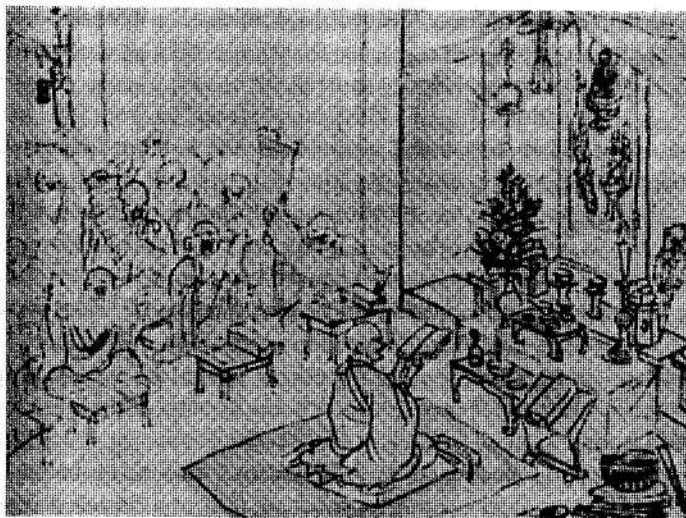
Mire a szerzetes tisztelettudóan felállott, és két üres kezét maga elé tartva (ahogyan a szutatekereszt szokták tartani maguk előtt az olvasók) így szólt:

– Kérlek, testvér, mondd meg nekem, milyen írásjegy ez!

A könyvek elhanyagolása nem is lehet bűn a Zen-kolostorban, hiszen egy régi Zen mondás szerint a megvilágosodást keresőnek a szutrák annyit segítenek, mint vannak a lámpás.

A legtöbb kolostorban előírás a szent írások közös recitálása, hangos olvasása naponta két alkalommal. Ezek a recitálások többnyire formális aktusok. Jellemzően tanúskodik erről a „pörgetett olvasás” rítusa: különleges alkalmakkor (fogadalomtétel, ünnep, emlékűnnep stb.) elővesznek egy terjedelmes művet, rendszerint a Mahá-prazsná-páramitá szutra 600 kötetét (nem túlzás, bár inkább füzetet mondhatunk), és szétszítva a szerzetesek között, „végigpörgetik” az egészet. A „pörgetők” mindegyike hangosan recitálja az első és az utolsó lapokat – a többi a szó szoros értelmében csak végigpörgeti ujjai közt. A nagy hangzavar ilyen módon hamarosan elintézi a 600 kötetes szent olvasmányt.

Voltak olyan esetek is, amelyek történetileg szentesítik ezt a fajta „olvasást”. Csao-csouhoz egy ízben egy idős hölgy jelentős pénzadományt juttatott el küldöncével, aki a hölgy kérését is tolmácsolta: azt kérte tőle (valamilyen jámbor óhajja zálogaként), hogy „pörgesse” végig az egész Tripitákát. (A buddhizmus alapkönyve, a „három kosár”, szekták és irányzatok szerint különböző összeállítású és terjedelmű, de legóvatosabb becslés szerint is több ezer „kötet” jelent.) Nos, Csao-csou fölkeltek székéből, körülpördülte azt, s kijelentette a küldöncnek:



Szato Zencsu: Szutrapörgetés (Japán, XX. század)

– A „pörgetés” megtörtént.

A küldönc jelentette az idős hölgynek a történeteket, aki felháborodottan állapította meg:

– Én azt kértem, hogy az egész Tripitákát pörgebbe végig, ő pedig csak a *felét* végezte el. – Amivel nem mindennapi bölcsességről s a Csan mély megértéséről tett tanúságot – szerintem. Ugyanígy vélekedik, de költői érveléssel, egy Csan mester, Csao-csou kései utódja is: szerinte nincs igaza azoknak, akik azt mondják: a pörgetés „másik fele” lehetne egy másik kör a szék körül, egy ujjcsettintés, egy tapsolás talán; szó sincs róla: bármit tettek volna, az öreg hölgy számára az csak a fél Tripitaka lett volna. Az érv pedig egy vers:

*Gyönyörű kacsapár, pompásan hímezve, nézed kedvetelve,  
De nehogy megkeresd az arany tűt, amely készítette.*

(A mély értelmű bölcsességet se keresd itt, olvasó!)

A kolostor másik közösségi rítust szolgáló helyisége a Zendo (Csan-tang), az Elmélkedés Csarnoka. Ez egyben a hálóterem is: a tatamik (gyékény vagy hidegebb vidéken párnázott derékaljak) és ágyneműk nappal a faliszekrényekben vannak összegöngyölve. (A csarnok mögött van mosdótér és illemhely is.) Nappal, ha más munka nincsen, itt folyik a meditáció. A Rinjai-kolostorokban egymás mellett sorban kuporognak a derékaljakon, a Szótó-kolostorban egymásnak hátat fordítva. Az ülést „lótuszülésnek” hívják (magyarul ez „törökülés”): keresztbe font lábakkal, egyenes testtel, kezeket a térdeken nyugtatva ülnek az elmélkedők.

Az ünnepélyes alkalom a teisó szertartás: közös elmélkedés a rósi (elmélkedés mestere) vezetésével. A szutrakommentálás és a kérdés-felelet a fő formái a szertartásnak. A mester többnyire egy szutra vagy egy klasszikus mester idézetét olvassa fel, s kijelenti, hogy hajlandó azt bizonyítani, magyarázni. A kérdezők a szerzetesek. A szertartás előtt zeng a „fahal” (halformájú üreges fadob, felakasztva), énekelnek a szertartás kezdetén és befejezésekor.

Az elmélkedés eredményeként a tanítványnak meg kell időnként keresnie kijelölt mesterét és tanácsot kérnie tőle, útbaigazítást a továbbiakra vonatkozólag. A tanítványnak önként illik elmenni a mesterhez (akinek rendszerint külön cellája van a kolostorban, nem a közös hálóban lakik), de az újoncot többnyire el kell oda zavarni. Már csak azért is, mert a mesterek – ugyancsak a tradíció szellemében – nem ritkán egy-egy jól elhelyezett ütessel, orr- vagy fülhúzással segítik „szatorihoz” a lankadó buzgalmú tanítványokat.

Az elmondottak alapján talán világos, hogy ez a szigorú, valóban szerzetesi életforma kevés ember számára elviselhető, különösen akkor, ha már olyan előnye sincsen, ami népszerűvé tette évszázadokon keresztül Kínában is, Koreában is, bizonyos mértékig Japánban is: menekvés a paraszti sorból, az adófizetés fojtogató kötelékeiből, a ka-



tonáskodás kötelezettségei, esetleg valami bűncselekmény következményei elől.

Az a kevés európai és amerikai, aki titkait kereste, vagy megváltó erejében reménykedett, s ezért vállalta a személyes élmény kockázatát is, hamarosan visszatért az elektromos és elektronikus, autós, lég- és laticelpárnás, nagyáruházias civilizáció összkomfortjába, s szemmel láthatóan jobban érzi itt magát – még ha úgy tenne is, mintha visszavágyórnék örökre. A visszatérést különben a Zen liberális szelleme megengedi és megkönnyíti: egyenesen úgy állítja be a kolostori életet, mint egy lehetséges eszközt a megvilágosodásra, amely eszközre egy bizonyos fejlődési fok elérése után – vagy éppen fejlődési stagnálás miatt – nincs is feltétlenül szükség. (A házasodás is így lehetséges szerzetesek számára.)

Marc Tobey amerikai festő a harmincas évek elején távol-keleti utazása során beköltözött egy Zen-kolostorba. Így vall erről: „Kétségtelen, sok ember jobban érti a Zent, mint én. Amit a Zenről – hibás fordítások segítségével – olvastam, az természetesen korlátozott. De vállalkoztam arra a kísérletre is, hogy elmélkedem egy Zen-kolostorban, és beszélgetek a szerzetesekkel. Mégsem jutottam el soha a szatorihoz, vagyis a megvilágosodáshoz, és kétlem, hogy más amerikai is eljutott volna hozzá. Sőt azt is kétlem, hogy a modern keleti festők rendelkeznek ezzel az élménnyel...”

Tudósok közt is vannak gyakorló Zen-hívők – a valláskutatók közt buddhistának vallja magát pl. Edward Conze és a Zen egyik neves kutatója, Alan W. Watts is. De ők afféle műkedvelők, akik kísérletezgetnek elmélkedéssel és sok más eszközzel (Watts köztudottan a kábítószeres élményeket is kipróbálta), amelyek az általuk kutatott jelenség közvetlen, élményszerű megismerését is lehetővé teszik. Életformájuk azonban a nyugati civilizált emberé; sokan pedig közülük (pl. Evelyn McCune, a koreai művészet történésze) kifejezetten azt vallják, hogy a Zen kizárólag a távolkeleti lélek számára való.

## A Zen és a művészet

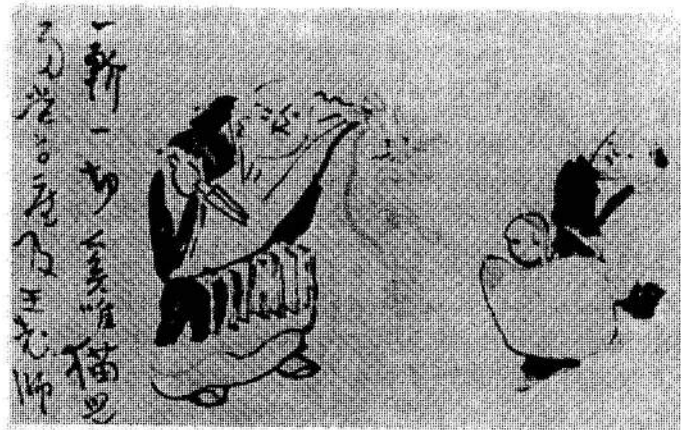
### A CSAN ÉS A KÍNAI KÖLTÉSZET

A Csan-buddhizmusban – akárcsak elődjében, a kínai taoizmusban – eleve benne rejtezik a költőiség. Költői jellegük van a prédikációknak, amelyekben gyakran idéznek profán verseket, de az anekdotáknak is, kifejezetten költőiséget tartalmaznak a mondók (kérdés-felelet-„tesztek”), még inkább a kóanok (paradoxonok), s verspályázat dönt a pátriárka utódjának kiválasztásánál. Nem csodálkozhatunk ezen, hiszen a Csan-buddhizmus ugyanazon a kulturális talajon bontakozik ki, amelyen a taoizmus is sarjadt – s később hasonló jellegű kulturális közegben virágzik ki a Zen, a japán változat is: röviden arról van szó, hogy ezeknek a különös, vallásinak nem is teljes joggal nevezett szellemi képződményeknek az a kínai társadalom és az arra épülő szellemi felépítmény adja háttérét és éltető közegét, amelyben nem fejlődik ki a mi értelmünkben felfogott tudomány, az európai értelemben vett logika és természet-kutatás. Vagyis az a sajátos keleti kultúra, amelyik évezredekken át – egészen a legújabb korig – nem lép ki az emberi gondolkodásnak abból a stádiumából, amelyben még nem különül el világosan a tudomány és a költészet. A differenciálódás előtti szakaszban történettudomány és mese, világegyetem és mítosz, természetismeret és mágia elválaszthatatlanul egybefonódik. Jellegetes példái ennek a versben írt, tényeket és fantasztikumot elegyítő krónika, az elbeszélésben vagy párbeszédben megformált filozófia és a halhatatlanság elixírjének keresésében kimerülő kémia

és biológia: ez uralkodik a kínai kultúrában egészen a XIX. század végéig – a japánban is csaknem addig; még ha olykor fel-felbukkan itt is, ott is egy-egy racionális és logikus gondolati vagy tapasztalati alapon épülő kísérlet. Számunkra többnyire éppen ez a sajátos költői varázs jelenti a keleti kultúrák vonzerejét: amit költőiségben elveszítettünk a civilizáció (a ráció és a tudomány) európai fejlődését szükségképp kísérő elidegenedés következtében, azt szemléljük ezekben a kultúrákban, érthető nosztalgiával és olykor érthető – de a tudomány szempontjából meg nem bocsátható – szépítgetésével mindannak, amit ezek az „idilli” kultúrák emberi nyomorúságban, szenvedésben és elnyomatásban takarnak. A társadalmi közeg nélkül nem értelmezhető ez a költőiség, viszont mint esztétikum, mint humánnum kifejeződése föltétlen és időtlen érték: így érdekel bennünket is.

A Csan történetét képező „egyház történetek” és „hagiografikus” följegyzések voltaképp krónikafüzérek, amelyeket igazán érdekessé az anekdotikus epizódok tesznek. Még gondolati szempontból is, hiszen ezek metaforikus előadasmódjukkal sokszor kézzelfoghatóbban fogalmazznak meg olyan eszméket és gondolatokat, amiknek a pontos és árnyalt kifejezésére a filozófiailag csiszolatlan kínai nyelv az idő tájt egyszerűen képtelen. Az anekdoták alapvető jellegzetessége éppen az, hogy metaforikusak, képszerűek – sosem önmagukat jelentik, hanem valami olyat, ami betű szerint nincs a szövegben. Nos, ez épp a költőiség egyik kritériuma, ha nem a legfontosabb. A pátriárkák történetéből már idéztem néhány ilyen anekdotát, idézek most egyet a későbbiek viselt dolgaiból, az egyik leghíresebbet.

Nan-csüan igazságot tesz. A Keleti és a Nyugati Csarnok szerzetesei összemarakodtak egy macskán – mindkét csoport magáénak tartja. Nan-csüan fölkapja a macskát, s így szól: „Ha valamelyiktek tud egy jó szót (azaz: csan-választ), megmenti a macskát!...” A csöndet nem töri meg semmilyen válasz. Nan-csüan a keze ügyében lévő személtáppal



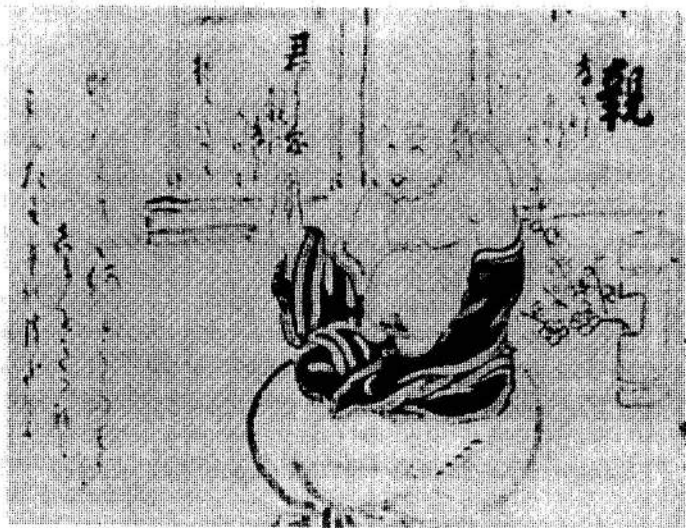
Szengai: Nan-csüan és a macska (Japán, XIX. század)

kettévágja a macskát, s felét az egyik, másik felét a másik csoportnak veti oda. A szerzetesek némán szélednek széjjel.

Este a hazatérő Csao-csounak maga Nan-csüan meséli el a történetet. Csao-csou meghallgatja a macska sorsát eldöntő kérdést, majd a fejére teszi saruját, és szótlánul kilép az ajtón. Nan-csüan felragyogó szemmel szól utána: „Kár, hogy nem voltál itthon délelőtt, megmenthetted volna a macskát!” (Vu Men Kuan, 14)

Nan-csüan a kolostor perjelje ekkor, utóda pedig az efféle válaszokkal kitűnő Csao-csou lett. Az anekdotának csatánója van, voltaképp kis novella. Igazi jelentése, ami a közvetlen jelentés (vagyis az utód Csao-csou rátermettségének igazolása) mögött van, az a homályos és kimondhatatlan, amit a váratlan gesztus, szokatlan reakció formáz meg, s ami a Zen-tanítás „végső ürességére” utal.

A mondó költőiségére ugyancsak két későbbi mester történeteiből idézek példát: a kérdés-felelet-játék mintájaként gyakran emlegetett történet drámai szituációban van megfogalmazva: a Csuan-fa kolostorban az elmélkedést ül-



*Hakuin: Hogyan szól egy tenyér?... (Japán, XVIII. század)*

ve gyakorló Ma-cu alapos leckét kap mesterétől és előljárójától, Huai-zsangtól.

*Huai-zsang:* Tiszteletre méltó testvérem szerint mire való az ülve elmélkedés?

*Ma-cu:* Hogy Buddhává váljunk.

Huai-zsang keres egy cserépdarabkát, és elkezd dörzsölni egy kövön.

*Ma-cu:* Mit művel, tiszteletre méltó mesterem?

*Huai-zsang:* Addig csiszolom ezt a cserépet, míg tükör lesz belőle.

*Ma-cu:* Már hogyan lehetne egy megcsiszolt cserépből tükör?

*Huai-zsang:* Már hogyan lehetne az ülve elmélkedés útján Buddhává válni? (Csuan Teng Lu, 5)

A kóanok költőisége paradoxonukban van – egyik-másik egyenest a modern európai költészet excentrikus darabjait

idézi. A leghíresebb kóan Hakuinnak tulajdonítják: „Tudod, miképp szól két tenyér, ha tapsol. Miként szól vajon egy tenyér, ha tapsol?”

Eredetileg ezek a kóanok a mestereknek föltett – szerintük – értelmetlen kérdésekre adott türelmetlen, olykor gombra válaszokkal együtt vannak följegyezve. Lin-csi ilyenkor böffentett (*khö* vagy *khot* kínai hangértékű, japán olvasatban *kacu* írásjeggyel adják vissza a szövegek) vagy ütött, kézzel, de bottal is. A Csan tanítás jegyében „értelmetlen” kérdések kultusszá váltak, mert a tapasztalatokból az világott ki, hogy ilyen kérdések olykor hozzájárultak a szatorihoz, a hirtelen megvilágosodáshoz. A válaszokkal együtt följegyzettek voltaképp mondók; ilyen, kifejezetten költői formulákkal élő pl. a Huang-lung három téziseként ismert kérdés-felelet sor:

*I. kérdés:* Mindenkinek van szülőhelye. A tiéd hol van?

*Válasz:* Ma reggel egy tál fehér rizst faltam, mégis éhes vagyok.

*II. kérdés:* Hogyan lehet a kezem hasonlatos a Buddhához?

*Válasz:* Holdfénynél lantot pengetve.

*III. kérdés:* Hogyan lehet a lábam az öszvéréhez hasonlatos?

*Válasz:* Ha a hófehér gém a hóban áll, nem fehér a színe.

Ugyancsak híres válasz Tung-san mesteré, akinek azt a (hírhedetten „értelmetlen”) kérdést tette föl egyik tanítványa: „Micsoda voltaképp a Buddha?” Tung-san így felelt: „Három font len.” A későbbi kommentátorok, úgy látszik, túlságosan sokallották ezt a fajta „költőiséget”, mert igyekeztek racionálisan megmagyarázni a választ: Tung-san éppen lent mérlegelt, amikor ezzel a kérdéssel fordultak hozzá. (Ebben az esetben azonban a híres válasz költőisége olyan poétikai minimum, amelyen például abban a magyar népi anekdotában rejlik, amely a kapáló süket öreg-

asszony és a járókelő párbeszédét figurázza ki: „Bolond maga, néni?” – „Ez a sor itt végig!”)

A mai Zen-gyakorlatban előforduló kóanok kissé meszterkéltnak tűnnek, bár költői ezek között is akad. Abban a modern kóanban, hogy: „Húzd elő ruhád ujjából Tokió négy kerületét!”, inkább a mesterkéeltséget érezzük; költőibbnek találhatjuk viszont ezt: „Hallgassd el azt a távoli harangszót!” A Zen klasszikusai és modern tanítói szerint az alapvető kóan mindig filozófiai paradoxont fogalmaz meg, mint Pa-kiao X. századi koreai mester híres tézise: „Ha van botod, adok egyet; ha nincs, akkor elveszem.” Vagy minden kóan öse: „A virág nem piros, a fűz nem zöld.” Természetesen azzal a válasszal együtt, amely egyenértékű vele: „A virág piros, a fűz zöld.”

Jegyezzük meg itt, hogy ezek a paradoxonok voltaképp nem a Csan vagy a Zen leleményei. Ott vannak ezek már a taoizmus eredeti alapművében, „Az Út és az Erény Könyve” paradoxonjaiban, amelyekről Tőkei Ferenc mutatta ki, hogy a dialektikus gondolkodás csíráit villantják fel meglepően korán, hogy aztán a kínai filozófia klasszikus korszakaiban sose legyen képes ezeken a valóságos elmentmondásokat feltáró s a maguk korában Hérakleitoszéhoz mérhető értékű paradoxonokon túllépni. De ott vannak a kínai gondolkodás nyelvi alapjaiban is: abban a sajátos nyelvi struktúrában, amely nem teszi lehetővé – legalább eredeti formájában – az egyértelmű fogalmazást; a kínai ténymegállapítás nem az arisztotelészi principium identitaton alapul (A azonos B-vel), hanem egy sajátos implikáción (A magában foglalja B-t, vagy épp fordítva, része B-nek, de esetleg csak B-hez tartozik stb.). A kínai írott nyelv nem teszi lehetővé a formális logika létrejöttét, viszont páratlan lehetőségeket biztosít az esztétikai jellegű, költői – szűkségképp két- vagy többértelmű – fogalmazásnak és kifejezésnek.

Mindezt azért kellett elmondanunk itt, mert nagyon sok Zenről szóló könyv olyan kínai és japán verseket is a Zen

eszmekörében fogantnak tüntet fel, amelyeket pedig csak „Zen – ante litteram” költészetnek foghatunk fel. Ilyen értelemben a Csan eszmék nyomait lelhetnénk föl igen sok kínai költemény soraiban. Csang Zsuo-hszü költőről például úgyszólván semmi életrajzi adatot sem tudunk, s csak két költeményét (pontosabban egy ciklust és egy hosszabb kerek költeményét) ismerjük. A ciklus legtöbb (egy témát variáló) verse Csan-szelleműnek tűnhetik:

*Emberélet korról-korra soha el nem fogy,  
folyón a hold évről-évre ugyanúgy ragyog...  
Nem tudhatni, folyón a hold ugyan kire vár,  
csak azt látni, nagy a folyam s hömpölyög az ár*  
(Tavas, folyó, virág, hold, éj – IV.)

S ugyanezt a gondolatot rejti – még képeiben is azonos vele – a taoista költő, Hszüan-csüeh verse:

*Folyó fölött hold ragyog,  
fenyők között szél susog,  
az éj véget nem ér...  
Mindez vajjon miért?*  
(Cseng Tao Kö, 24.)

Mind a kettőhöz rokonítható a Csan-anekdotában szereplő versben elhangzott válasz:

„Kérdi a tanítvány: »Amikor sem a szó, sem a hallgatás nem jó, mit lehet tennünk, hogy a tévelygést elkerüljük?«  
Feng-hszüeh mester válasza (Tu Fu verse):

*»Sosem felejttem Délnek tavaszát,  
foglyok kri-kri-jét, virágok illatát...«*  
(Vu Men Kuan, 24.)

Mind a kóanokban, mind a versekben (de többnyire az anekdotákban is) nagy szerepe van az elhallgatásnak, az

elliptikus kifejezésmódnak. Ezt azonban, véleményem szerint, tévesen származtatják a Csan tanok és módszerek példájából. Hiszen az elliptikus kifejezésmód, a „hézagos” közlés és elhallgatás nemcsak a műköltészetnek kedvelt és hatásos eszköze, hanem a népköltészetnek is. Magam szívesebben hajlanék olyan magyarázatra, amely éppen ellenkező irányban keresné a kapcsolatot, s a Csan elhallgatás-módszerét – de meglepő vagy paradox válaszainak kultuszát is – költőiségéből, még inkább a természetből szolgáló kulturális közeg poéziskultuszából kísérelné meg származtatni. Az viszont kétségtelen, hogy a Csan tanokban, módszereiben és főként tradícióiban formát öltő sajátos költőiség vissza is hat éltetőjére, erősíti és táplálja a kínai költészet ilyen vonásait és tendenciáit.

A legjobb bizonyosság erre a japán Zen-tradícióban különös jelentőségre emelkedett (de már a Csanban is tisztelt) költő: Han-san (VII. század). Furcsa figurája ő a kínai költészetnek. Nevét (Rideg-hegy) arról a helyről kapta, ahol remeteként húzódott meg; ha éhezett, eljárt egy közeli Csan-kolostorba, ahol Sö-tő (lelenc), a konyhán segédkező félnótás szerzetes látta el a maradékokból. Olykor végigkoldulta a falvakat, mindenütt feltűnést keltve különcségeivel. Verseit falakra, fákra írta, később gyűjtötték össze tisztelői; költői nyelve a népnyelvhez közel álló, s mint ilyen, korában rendkívüli. A Csan-tradíciók együtt emlegetik a két jó barátot (japán nevükön: Kenzan és Dzsittoku), gyakran ábrázolják is őket együtt bolondozva.

Han-san versei azonban a buddhizmussal keveredett taoista kínai szellem megnyilvánulásai – ezt persze némi joggal azonosítják a Csan-buddhizmussal:

*Híú vesződség, utad, Rideg-hegy.  
Nincs arra szekér, nincs ló csapás sem.  
Egymásba futó, forgó szakadék  
és csúcs tetéz csúcsot véghetetlen.  
Ezerféle fű harmatot könnyez,*

*fenyő dúdol a szélzúgásban.  
Ezúttal is elvételtem az utat,  
„merre menjünk?” kérdezem árnyam. (3)*

*Ember a világ szennyében élve,  
akár fazékban a bogár.  
Utolsó percig járhat körbe-körbe,  
a lábasból nincs szabadulása már.  
Isten, halhatatlan nem lehetsz,  
az élet kínja véget nem szakad.  
Az évek, hónapok akár futó víz,  
és aggastyánná tesz egy pillanatot. (234)*

*Testemre ürességből ruhát szabok,  
lábam teknősbéka-szőr-cipőben tapod.  
Kezemben markolom nyúlszarv-íjjamat,  
lelövöm: tudatlanság, démonod. (296)*

(Károlyi Amy fordításai)

## A ZEN ÉS A JAPÁN HAIKU

Van azonban valódi Zen-költészet is. Ilyennek kell mondanunk Basóét. Macuo Basó (1644–1694) hívő buddhista volt, sokak szerint szerzetes; nevét (banánliget) Edóban levő kicsiny háza banánfáiról kapta, de élete nagyobb részét vándorúton töltötte, így érte a halálos megbetegedés is, Osakában, egy költő vendégként. Műfajának, a haikunak talán legnagyobb mestere. A haiku 17 szótagból álló, rendszerint három sorra tagolódó és egyetlen – lehetőleg bravúros, szójátékszerű – rímpárral dolgozó lírai forma. Érzékeltetésére hadd álljon itt Basó egyik bravúrdarabja.

A szöveg eredeti hangalakja:

*kimi hi take*  
*yoki mono miszeru*  
*yukimaroge*

Szó szerint fordítva:

*Te tűz bambusz*  
*jó dolog mutatni*  
*hógombóc*

Rögtönzött fordításban:

*Gyűjtsd meg a tüzet!*  
*Fura dolgot mutatok:*  
*kőkemény vizet!*

Basó és kortársai *haiku*-iban szemléletes példáit találjuk a japán középkori esztétika és poétika kulcsfogalmainak (amelyek egyébként áthatották a japán művészet megnyilvánulásait is, a színjátékot, a kertművészetet vagy a pikűrát). A *haiku* alapvető jellegzetessége, hogy nem mond el, nem is ír le – egyszerűen *fölmutat* egy tény, lehetőleg köznapit. A japán poétika ezt a költői szemléletet, illetve eljárást jelöli a *sono-mama* („éppen ilyen”) kifejezéssel:

*Végtelen éj – Csillagos tótükör*  
*vízcsobogásból mit kósza téli zápor*  
*gondolatom szól. olykor végigsöpör*  
(Gócsiku) (Basó)

Ez a fölmutató jelleg azonban a kínai költészetet is jellemzi. A japán poétika tovább finomítja kategóriáit: négy hangulatot, lelkiállapotot – s bizonyos mértékig természettörvény szintjére emelt –, státust különböztet meg a világban s az azt érzékelő és abban helyet foglaló emberben. (A keleti világszemlélet, s nemcsak a buddhista, nem úgy

emberközpontú, mint a miénk – ott az ember csak a világ, a természet részeként szerepel, inkább csak rendező központ, formális centrum. Része lehet ebben a nyelvi sajátágnak is, amely nem ismeri az azonosságot, következtésképp a határozott elkülönítést sem!) Az első ilyen státus a *szabi* (*sabishii*): a magánynak, a dolgok elszigeteltségének s ilyenként való kiteljesülésének – tehát örökkévalóságának is – mozzanata. A természetre vonatkoztatva:

*Iharosban*  
*bogyó pottyán,*  
*víz megcsobban.*

Flóra, fauna és természeti jelenség együttesére:

*Elszáradt ágon*  
*holló gubbaszt*  
*és őszi alkony.*

Az emberre mint a természet részére vonatkoztatva:

*Sűrű hó szakad,*  
*belepi*  
*mély magányodat.*

Talán ebből a három példából jobban kiviláglik, mint kötetnyi elemzésből, hogy a japán bölcsélet voltaképp igen finom fogalmi árnyalatokat képes kifejezni – de csakis költői formában.

A másik kulcsfogalom a *vabi* (*wabishii*). Az egészen köznap dolgokban felismerni hirtelen a természetet, a törvényszerűt – talán így lehetne megfogalmazni. Jobb a példa:

*Falusi kapu;*  
*egyéb rajta nincs:*  
*csiga a kilincs!*

Az *avare* a harmadik poétikai fogalom, amelynek értelmét a történésnek és elmúlásnak az átérzése, nosztalgiával árnyalt megpillantása adhatja:

*Fürge kis patak  
fü alá búvik –  
az őszből ez marad.*

S végül mindennek a szintézise és legmagasabb szintű megjelenése (és megörökítése, kifejezése) a *yugen*: szó szerint „homály” a jelentése, s a természet játékának, megfoghatatlan titkának megnyilatkozása:

*Virág volt, ami fölrepült  
az ágra?  
Csak lepke és ott fenn megült.*

(Ne tévessze meg az olvasót az, hogy fordításokban én sem tudtam elkerülni a cselekvés, történés kategóriáit s annak leírás vagy elbeszélés formájában való közlését. A mi nyelvünk szerkezete, szókinccse és alakjai szükségképp eltorzítják a nagyon távoli és nagyon idegen nyelvek költészetét, ha beléje kényszerítjük. A japán és a kínai nyelv tud olyan jelentésárnyalatokat kifejezni, amiket mi elképzelni is nehezen tudunk. Ilyen pl. maga a *csan/zen* szó: névszó is, egyben ige is, mégpedig tárgyatlan, még lélektanilag is! Ezt úgy kell elképzelni, hogy *elmélkedni* [meditálni], de *nem valamiről*. Ilyet európai ésszel nehéz felfogni: Van a japán nyelvnek külön igealakja olyan cselekvés kifejezésére, amit fikatív, kitalált személy hajt végre; egy ilyen igealak létezése az európai értelemben felfogott realista elbeszélés lehetőségét eleve kizárja! A torzulás természetesen még erősebb olyan műfordítóinknál, amilyen pl. Kosztolányi, akik ugyan páratlan beleérző készséggel adnak vissza egy-egy hangulatot, de a tárgyi körülmények sejtetését és a verbális és költészettani sajátosságok érzékeltetését egyaránt európai analógiákkal helyettesítik, minthogy az eredetit nem ismerik.)

## A ZEN ÉS A SZÍNJÁTÉK

A Zen-buddhizmusnak közvetlen kapcsolata egy régi, de ma is népszerű japán színházi műfajjal van: a nóval.

Ez a lírai dráma valószínűleg több régi műfajt vallhat őseinek: a kagurát, amelyet a sintoista szentélyek udvarán ma is látható emelvényen táncoltak a japán mitológiából vett témák megjelenítésére, és egy kínai eredetű népi színjáték japán változatát, a szarugakut. Ezekből ötvöződik egy új színjáték, amely a XIV. századi sógunok udvarában válik népszerűvé, alkotói is nagy műveltségű írástudók. Az írástudói műveltség szükségképp buddhista jellegű, az új műfaj témái közt tehát sok a buddhizusból, annak is főleg Zen-ágából kölcsönzött vagy azzal kapcsolatos. Az Ashikaga sógunok udvarában működő mesterek közül a Kanze család tagjai váltak híressé, különösen Szeami (vagy Ze-ami, 1363–1443), akinek a század elején megtalált és kiadott „titkos tanításai”, színészei számára írt útmutatásai a nódráma kerek esztétikáját foglalják össze. Mai tudásunk alapján úgy látszik, Szeami volt az, aki ebből a szórakoztató műfajnak indult látványosságból különleges esztétikai értékű, poétikus és szimbolikus színjátékot formált. A nó klasszikus formájában aránylag rövid (kb. egyórás) és két-személyes színház. Lényege a maszkos főszereplő pantomimja és tánca (a színészek csak férfiak lehetnek), amelyet bevezet és kísér egy kórus és a sajátos zenekar (2 dob és fuvola). A titokzatos és tragikus történetek csak a kontextust szolgáltatják a megjelenített epizódhoz. Szeami dramaturgiai traktátusának egyik fő gondolata a régi japán esztétika egyik kulcsfogalmához, a *yugen*-hez kapcsolódik; a másik viszont, a „nem-cselekvés” pillanata, a Zenhez. Az utóbbi esztétikai kategóriának a drámai situációra kidolgozott formája, összefüggése a Zen gondolatvilágával, úgy vélem, az elmondottak után minden magyarázat nélkül is világos. Lássuk először azt, hogy Szeami hogyan próbálja megmagyarázni a *yugen* fogalmát:

„Nyugalom és választékosság teszik a yugen a személyes megjelenésben. Hasonlóképpen, a beszéd yugenja a nyelvi hajlékonyságban, a nemesek és előkelők beszédmódjának tökéletes kezelésében rejlik, s az még a leghétköznapibb kijelentéseket is kellemessé teszi. A muzsika előadásában akkor beszélhetünk a yugen meglétéről, ha a melódia szépen hullámozik, a hangzás zavartalan és érzékeny. A táncban akkor jelenik meg a yugen, ha a mozdulatok fegyelmessége mesteri tökélyű, és a közönség gyönyörűségét a táncos mozdulatainak szépségében és kiegyensúlyozott megjelenésében találja. A színjátékban akkor van yugen, ha a Három Szerep előadása tökéletes. Ha a darab a düh ábrázolását vagy éppen az ördög megjelenítését írja elő, akkor a cselekvések lehetnek valamelyest erőteljesebbek, de csak oly mértékig, hogy a színész sose veszítse el a hatás szépségének látszatát, szüntelenül eszébe tartsa szellemi és testi cselekvéseinek helyes egyensúlyát, testének és lábainak összehangolt mozgását, s akkor megjelenítése olyan szép lesz, hogy bizvást rámondhatjuk: ördögi yugen van benne.”

Ha szabad józan logikával egyszerűsíteniünk, akkor azt mondhatjuk, hogy a yugen voltaképp a művészi tökély fogalmának felel meg. Egy másik művében Szeami így fogalmaz: „Meg kell különböztetni a nő művészetében a lényeket az előadástól. Ha a lényeg virág, akkor előadás az illata. De hasonlíthatjuk a holdhoz és sugárzó fényéhez is.” Voltaképp a forma és a tartalom megkülönböztetését fogalmazza meg, de itt is költői formában, képből.

A másik érdekes fejtegetés is meggyőzően tanúskodik Szeami zsenialitásáról:

„Sokszor azt mondják a nő-színház nézői: »A nem-cselekvés pillanatai a legelragadóbbak.« Ez a művészet a színész titka. A tánc és az ének, mozgások és különféle alakoskodások, színlelésfajták mind a test által előidézett cselekvések. A nem-cselekvés pillanatai ezeket kötik össze. Ha megvizsgáljuk, miképp lehetnek ezek a cselekvés nélküli pillanatok olyan elragadóak, akkor úgy találjuk, hogy voltaképp a szí-

nészi munka alapjául szolgáló szellemi erő az, ami lankadatlanul fogva tartja a figyelmet. Nem lazít a feszültségen akkor sem, amikor a tánc vagy az éneklés végére ér, vagy a dialógus és a különféle alakoskodások közti szünet áll be, hanem ilyenkor is rendületlen feszíti valami belső erő. Nos, ennek a belső erőnek az érzete halványan, de felfedi magát és magával ragad. Mindazonáltal nem éppen kívánatos, hogy a színész úgy szabadjára engedje a belső erőt, hogy az a közönség előtt nyilvánvalóvá legyen. Ha nyilvánvaló, akkor már cselekvéssé válik, s már nem lehet többé nem-cselekvés. Azoknak a cselekvéseknek, amelyek egy-egy nem-cselekvés közjátéka előtt, illetve után játszódnak le, olyan nemtörődöm állapotok belépésével kell összekapcsolódnuk, amelyekben (a színész) eltitkolja még önmaga előtt is szándékát. Nos, éppen ez a közönség megindításának a képessége: minden művészi erőt egyetlen szellemenben egyesíteni.

*Élet és halál, múlt és jelen –  
Bábok egy színpadon.  
Ha a zsinórok elszakadnak  
Íme: holt roncsok csupán.*

A második sorpár jelentheti ezt is:

*Ha az élet végére ér,  
a világ káprázata is szertefoszlik.*

(Ismeretlen Zen mester verse)

Ez a költői hasonlat az emberi életet példázza, ahogy születéstől halálig vándorol. A színpadon megjelenő bábokat különféle módon mozgatják, de annyi bizonyos, hogy voltaképp nem ők mozognak – zsinórok segítségével ügyeskednek velük. Ha ezek a zsinórok elszakadnak, a bábok lezuhannak s darabokra törnek. A nő-színház művészetében is mesterségesek az alakoskodás különféle fortélyai. Ami



összetartja őket: a szellem. Ennek a szellemnek nem szabad a közönség előtt nyíltan mutatkozni. Ha látszik, az éppolyan baj, mint ha a bábu zsinórja látható. Ennek a szellemnek kell alkotnia azt a zsinórzatot, amely az összes művészi erőket egybefogja. Ha ez megvan, a színész tehetsége győzni fog. Ez az elszántság nem korlátozódhatik arra az időre, amikor a színész a színpadon játszik. Éjjel és nappal, bárhol legyen is, bármit cselekedjék is, ebből az elszántságból nem engedhet, ennek kell szüntelen kalauzánnak lennie s erőit vezérelnie. Ha szakadatlanul ezen munkálkodik, akkor tehetsége egyre nőni fog. Ez éppen a titkos tanítások legfőbb titka.” (Zsurokubusu Hyosaku)

#### A JAPÁN KERTMŰVÉSZET

A kertépítés jóval a Zen megjelenése előtt kanonizált művészet rangjára emelkedett Japánban. Az első kertművészeti szakkönyv, a Szakutei-ki, 1200 körül keletkezett, s alapjában már tartalmazza mindazokat az esztétikai elveket, amelyeket a későbbi teoretikus művek tovább finomítanak, és amelyeket a kertépítés gyakorlata tradícióként őriz egészen napjainkig.

A kertművészetet az építészet egyik ágaként kell felfognunk, s mint ilyent sokkal inkább magyarázhatjuk a japán földrajzi és az annak nyomán közvetlenül formálódó társadalmi és eszmei jelenségekből, mintsem a viszonylag késői buddhizmusból. A szigetország természeti környezete és éghajlata formálta ki építészeti normáit: a könnyűszerkezetes, főleg fát alkalmazó és a természeti környezetbe illeszkedő épülettípusokat és azt a gyakorlatot, hogy hacsak lehetséges, az épületet helyezik el a kertben, s nem a kertet az épületben, ahogy a kínaiaktól tanulták.

A japán természetfelfogás fő formálója az ősi természetvallás és későbbi utódja, a sinto, amely minden természet – nemcsak a fát, de a követ is – lelkesnek tart. A sinto

szentélyek mindig természetes környezetben helyezkednek el, de aránylag korán kezdenek el lakóépületeket és villákat is egymástól elszigetelten, hegyek, erdők között építeni. A buddhista kolostorok többnyire a városokon kívül, hegyek közé települtek. Az már aztán a buddhista szerzetesek műveltségi monopóliumból adódott, hogy az írásbeli kultúra mellett a gyakorlati építészetnek is ők lettek közvetítői (kínai tanulmányutakon gyűjtött tapasztalatokkal) és művelői. A kertépítés első nagy virágkorában, a XIV. században a kolostoroknak a kertjeit éppen úgy buddhista szerzetesek építették, mint az arisztokrácia villáit. Eiszai, a Zen meghonosítója Japánban, maga is szerepelt építészként.

Ennek az időszaknak a legjelesebb kertépítője a már idézett Szószeki (posztumusz néven Muszó Kokusi), szerzetes a Rinjai-sektában és Takaudzsi sógun tanácsadója; legszebb, ma is látható műve a Tenryudzsi-kolostorban levő Szaihodzsi kertje. A második virágkor az 1500 körüli évtizedek. A Ginkakudzsi-kolostor kertjét – eredetileg Josimasza sógun villája volt – Szóami (1472–1523) tervezte, aki festő, teaszertartás-mester és, természetesen, Zen-szerzetes volt. A többi műve: a Ryoandzsi kertje – ez Hoszokava Kacumoto tábornoknak készült – és a Daiszen-in kertje. De ebben az időben más festők is terveztek kertet: a kor legnagyobb festője, Szessu (ugyancsak Zen-szerzetes) tervezte a Kiszeki-bo kertet (Fukuoka), állítólag le is festette. S ekkortájt működött a tragikus sorsú teamester, Szen-no Rikyu, aki Hideyosi számára tervezte a Myoki-an kertjét, teapavilonnal. A kertművészet XVII. századi nagy nemzedékét már nem Zen-szerzetesek képviselik, bár működtek ilyenek is (pl. Isikawa Dzsozan [1636], az ő művének tartják a kyotói Siszen-do-kertet). A kor főműve azonban a Kacuranyaraló. A hatalmas parknak tava, folyócskája és több épülete és épületcsoportja van: számos kerttípust megvalósít: intim teázókertet, reprezentatív parkot, szűz természeti környezetet stb. A tervező Kóbori Ensu (1579–1647) festő és teamester volt (s mint ilyen a Zen hatásától nem érin-



Kertművészeti tankönyv ábrája (Japán, XIX. század)

tetlen!), de hivatalnoki rangban működött. A Sugaku-in kertjét pedig egy excsászár, Gomino (1650 körül) tervezte. (A helynévvel nem jelöltek mind Kiotó mellett láthatók ma is.)

A Zen terjedése és befolyása idején felvirágzó kertépítés szükségképp a feladatokat ellátó szerzetesek eszméivel telítődött, de alapja az ősi eszmékben gyökerező természetkul-

tusz volt. A kert elemeinek és elrendezésének szimbolikáját adták hozzá voltaképpen a Zen mesterek. A mintaképek a kolostorok számára tervezett kertek lettek. Ezeknek elsődleges funkciója az volt, hogy a kolostor szűk és komor környezetét kissé megnyissa a természet felé, később, egyre tudatosabban, az került előtérbe, hogy az elmélkedésre adjanak minél eszményibb környezetet. Az így kialakult és mintaképeit Zen-kolostorok kertjeiben őrző kertművészet kánonjai ma voltaképp magát az egész japán kertművészetet jelentik.

Ez a kanonikus kert háromfajta lehet. De ez csak méretükre és teljességükre vonatkozó felosztás: *sin* vagy „igazi”, *gyó* vagy „közönséges” és *szó* vagy vázlatos” – az utóbbi késül szűk helyen s csak néhány elemmel. A kert mindig motívumra épül, s ez általában a hegy-víz (a piktúra „táj” fogalmát is ez a két elem adja). Látványt kíván nyújtani, ez azonban kétféle megoldással történhetik: az egyik a *hira-niva*, az egy látószögű tájkert, amit a házból, annak verandájáról lehet élvezni; a másik a *rodzsi-niva*, a változó látószögű „járókert”, amelynek változatossága megfelelő méretek esetén úgyszólván minden egyes tipegőköről nézve más látványt ad. A látványban a kert az eszményi természet képét kívánja sűríteni, többnyire a költői sűrítés eszközeivel, a jelképekkel, a sugalmazással. Jelképes a kert tavacskája, amelynek a kínai „szív” írásjegyet kell formáznia, jelképek a kert nagy kövei, amelyek híres hegyeket (esetleg eredetük helyét) jelképeznek. És főként olyankor folyamodnak a jelképekhez, ha a rendelkezésre álló eredeti környezet nem enged más megoldást: ilyenkor gondosan gereblyézett homok jelképezi a vizet (ún. „száraz kert”). A gyeptet sosem használják a kertben, legföljebb moha lehet a talajon, még inkább a szeszélyes formájú köveken. (A követ sokszor messzi földről hozzák, mohosan, de ha kell, előbb olyan erdőben tartják, ahol magától bemohosodik, s csak így hozzák véglegesen helyére, a kertbe.) Színes virágok sincsenek sosem a kertben: az egésznek, még a zöld fákkal és cser-

jékkal élő kertnek is, tompa és monokróm jellegű a színvilága, még inkább a homok- és sziklakertnek – a tuspiktúra rokona ebben is. Akár a kínai kertben, itt is helyet kapnak a mesterséges elemek: a híd, a tipegőkövekből sorakozó ösvény, kioszk, pad, lámpa, kézmosó-, illetve víztartó medence – de minden természetes anyagokból, kőből vagy fából. Fából, bambuszból készül a kerítés is, ritkábban (általában a kolostorokban) kőfal határolja a kertet.

Számunkra a legkülönösebb élményt azok a „száraz kertek” adják, amelyben a hullámvonalasra gereblyézett homok vagy gyöngykavics síkján (látszólag) szeszélyesen (voltaképp nagyon is rafináltan) elhelyezett néhány furcsa alakú kő jelenti az egész kertet – a Zen puritán és a legegyszerűbb dolgokban is a kozmikus látomást fölfedező szemléletének ezek a leghitelesebb megnyilvánulásai a műfajban. Közvetettebb megnyilatkozást jelentenek a teázókertek – kanonikus kertek, amelyek teaszertartásra alkalmas pavilont, kunyhót, könnyű kis kerti faépítményt rejtnek.

### A TEASZERTARTÁS

A teaszertartásnak és eszményi kerti környezetének a kialakítása középkori Zen mestereknek több századon át tartó és egymásra épülő munkája – udvari méltóságok, sógunok, arisztokraták tanácsadóiként, házi bölcseiként hozták létre, de uraiknak. Csak később terjedt el szélesebb körben. A teázás eredetileg a szerzetesek számára pusztán a fásasztó ülve elmélkedés serkentője és technikai eszköze volt, s idegen a szertartás maga is a Zen minden rítust tagadó szellemétől. Azt mondhatnánk tehát, hogy a teaszertartás (mint a virágrendezés stb.) a Zen mesterek által a kívülállóknak, világiak számára alkotott művészet.

A szertartásos teázás (csa-no-yu) céljára készült kertben mindennek szimbolikus jelentése van. Praktikus funkcióján

kívül – s ezek közé számíthatjuk most az emberi szépérzék kielégítését is – minden emlékeztet valami kozmikus motívumra, valami fontos és alapvető tanításra a Zen szerzteázó eszmevilágából. A kert, a kunyhó és enteriőrje hármassága az önzetlenséget (a kert természeti mikrokozmosz, amelynek az ember csak része), a mulandóságot (a kunyhó építménye annál vonzóbb, minél patinásabb) és a végső üdvöt, a Nirvánát (az enteriőr, ahol az elmélyedés, a néma teázás történik) idézi a résztvevők emlékezetébe; a zsúptető maga is, azzal, hogy az időjárás viszontagságai ellen véd, a világ változásaira, mulékonyságára int, de még a kert sarkában elhelyezett árnyékszék is a test halandó voltára utal. A kunyhó ajtajának alacsony szemöldökfája arra kényszeríti, hogy lehajtott fővel, megalázkodva lépünk be rajta. A kövek – mind a természetes formájúak (tipegőkő), mind pedig a lámpává vagy kézmosó medencévé faragottak, hangtalan tanítása a szerénység. A füstölő illata az ég felé száll, és ott enyészik el. A csönd sem hangtalan – hallhatóvá a távoli hangok teszik: harangszó, madárfütty, patakcsobogás –, a csönd a vizuális és kinetikus semminek, az üres papírnak és a mozdulatlanságnak akusztikai megfelelője, a Zen egyik alaptoposza. A képfülkében (tokonoma) elhelyezett festmény vagy kalligráfia s előtte a virág: a láthatóvá vált végtelenné a jelképe.

A teázás a kert erre a célra épült kunyhójában történik. Pontosabb a pavilon elnevezés: szellős, nyitott oldalú kis épület, amelyhez minden építőelemet, gerendát, bambuszt, gyékényt, tetőszalmát vagy zsindelet gondosan válogatnak és minimálisan munkálnak meg. Méreteit még a szertartás kánonjainak kidolgozói határozták meg: négy és fél *tatami*-ban. (A japán lakóház alaprajzát is a fekhelygyékények, *tatami* számában adják meg; egy *tatami* kb. 90 x 1,80 m méretű.) Ilyen méretű lehet a lakóház belsejében levő teázó is. A mintakép a paraszti lakóház természetközelsége és egyszerűsége. (A középkorban a gazdagabb kereskedők lakóházai sem voltak mások.)

A teázás minden környezeti eleme és minden eszköze úgy van összeválogatva, hogy a szertartás egészében véve az érzékszervek mindegyikéhez szóljon. A tea készítését a lehető legegyszerűbb módon kell végezni: nyílt lángon forralják az üstben a vizet, amit bambusz merőkanállal töltenek a csészébe. A tea porrá őrölt formában használatos itt: a finom zöld port előbb egy bambuszseprővel (habverő formájú egyszerű eszköz) és kevés vízzel tömény teasűrítménnyé kavarja a mester egy csészében, azután sorban tölt egy-egy kanállal belőle a többiek csészéjébe, ehhez mernek a forró vízből. A csésék rusztikus formált és csurgatott mázzal többnyire sötét színekre égetett, vastag falú kerámiából vannak. A fületlen csészét két kézre kell fogni; a praktikus funkciója ennek eredetileg az, hogy a rossz fűtési viszonyok közt így is kap a kéz egy kellemes fűtőzési lehetőséget, itt azonban ennek a mozdulatnak is jelképes értelme van: az anyagnak és a melegnek az érintése a mesterséggel és a természetivel való kapcsolat fölvétele. Maguknak a teaőzés mozzanatainak és eszközeinek is van jelképes értelmük; a legfontosabbak a tűz és a víz a természeti hatalmak közül, a bambusz habverő és a kanál az emberi mértékek közül valók.

A tea főzése, szertartásos keverése és elfogyasztása csöndben történik. Nem is szabad a teát egyszerre fölajtani, a szabály három lassú kortyot ír elő. A szabályok helyenként kissé módosulhatnak egy-egy mester vagy éppen ház kisebb, apró egyéni változatosságokat belevihet a ceremóniába, de alapformái változatlanok Szen-no Rykiu óta. S természetesen olykor ezek a finom változtatások is dogmatikai viták forrásává nőhetnek – a kifinomult arisztokratikus életforma ürességének elfedésére szolgálnak. A klasszikus mesterek – és mai követők – azonban az egyszerűség kultuszát, a természettel való találkozás rituális alkalmát hangsúlyozták mindenkor ebben a sajátos ceremóniában, ahol végül is a tea – bármennyire ügyelnek is minőségére, leghíresebb termővidékről vagy üzletből való származására a – legjelentéktelenebb tényezővé törpül.

## A PIKTÚRA

A Csan-buddhizmusnak voltaképp nincsen képzőművészete olyan értelemben, ahogyan a vallások művészetéről szoktunk beszélni. A Mahájána-buddhizmus pompájával, színes szertartásaival és azok keretét adó gazdag ornamentikájú és tarka képekkel, szobrokkal telezsúfolt templomaival szemben a Csan a reformált vallás puritanizmusát képviseli: egyszerű felszerelésű kolostorépület, nincs pompázatos szertartás, legföljebb a fő csarnokban egy kép vagy szobor. Azazhogy: kép és kalligráfia előfordul a Csan-kolostorokban és a szerzetesek életében – de mintegy a vallási szférán kívül, abba a köznapi életbe beleillesztve, amelynek élésére – többek közt – Lin-csi biztatta tanítványait. Még pontosabban: vannak olyan kínai és japán festők, akik a Csan- vagy a Zen-buddhizmus szerzetesei, esetleg csak laikus hívei, s ezeknek a műveit – akár nyilvánvaló módon, akár rejtetten – áthatja a Csan szelleme. Ilyen képet lehet a Csan eszmekörébe sorolni, hatásával jellemezni, de nem lehet Csan- vagy Zen-piktúrának nevezni. A szó szorosabb értelmében vett Zen-piktúráról (japán terminussal: zen-ga, azaz „zen-kép”) csak későbbi japán műveknél beszélhetünk.

Ebben az értelemben azonban a klasszikus kínai piktúrának a buddhizmus meggyökerezése és elterjedése utáni számos alkotását – s hasonlóképpen a koreai és japán követők műveit is – minősíthetjük Csan-, illetve Szon- vagy Zen-hatással. A kínai piktúrának az írással és annak művészi fokon önállósult műfajával, a kalligráfiával szorosan összefonódó esztétikája és tudatosan művészi szándékú gyakorlata voltaképpen ugyanabban az időszakban alakul ki, amikor a buddhizmus elterjed, és áthatja a kínai kultúra egészét, és amikor jelentős tényezőjévé válik a Csan eszmevilága. Az a gondolat, hogy a Buddha azonos a világmindenséggel, egyszersmind annak minden egyes elemével, benne rejtőzik a legkisebb rovarban és a hatalmas hegységben, a mozdulatlan öreg fában és a fürgé patakban



*Mu Csi (Mu Hszi): Gesztenyeág (Kína, XIII. század)*

– megvan a buddhizmus eredeti tanításában is, de különös hangsúlyt kap, és fölerősödik a Csan-tanításokban. A természetábrázolás ennek a középkor folyamán kialakuló s művelőiről írástudó piktúrának nevezett művészetnek egyre fontosabb témája lesz. Eleinte párhuzamosan bontakozik a klasszikus emberábrázolás – történelmi és mondai hősök, majd a buddhista panteon alakjai – kultúrájával, idővel azonban ez a témavilág olyannyira kettéválik, hogy az emberábrázolás (és antropomorf istenábrázolás) végül is

a mesteremberek (templomfestők, ősök képmásainak piktorai) témájává süllyed; legfeljebb kivételesen, a figura személységét és ábrázolásmódját tekintve is különlegesként kerül az írástudó művészek ecsetje alá (excentrikus hősök, részeg poéták és bolond remetek méltók csupán erre). A természet, a hegy és a víz, de a magányos bambusz vagy fenyő is, különösen a dísztelen és színtelen, pusztán a fekete tús árnyalataival és az ecset bravúros vonal- és folttechnikájával visszaadva, a legtöbbre becsült, írástudóhoz igazán méltónak vélt témává magasztosul. A VII. és VIII. század legnagyobb festői, mint Jen Li-pen és Vu Tao-ce, még a buddhista templomok festőiként és emberi figurák bravúros rajzával tűntek föl és szereztek hírnevet, rangjukat – félig mesteremberek is voltak még. A X. század buddhista festőinél már nem a kézműves feladatok, hanem az emberábrázolás furcsa és különös vonásai juttatják hírnévhez a szerzeteseket: Kuan Hszü a Buddha-tanítványok (arhátok) torzképszerű portréival (kizárólag ezt festett), az életmódjában is különös Sö Kő pedig virtuóz tustechnikájával válik az írástudó piktúra világának csodált mesterévé. Az utóbinál közvetlen Csan-hatás is van, hiszen témái ugyan változatosak, de kedvencei Csan-patriárkák, s ezeket különös pózokban ábrázolja. A kalligráfia értékkritériumai is a piktúráéval együtt változnak meg: egyre merészebb szeszélyeket engednek meg. A korábbi (pl. Vu Tao-ce alakjainál) kalligrafikus rajz a hűség és a vonalornamentika egyensúlyával élt, a későbbi minden szabályosságot a kifejezőerőnek rendel alá.

Teljesen a természetábrázolás válik a központjává a Szungkor legtöbbre becsült piktúrájának, azaz éppen a Csan-hatásokat mutató tájfestők életművének: Hszia Kui és Ma Juan (XIII. század eleje) képei – romantikus tájak egy-egy apró emberfigurával: magányos halász, holdnéző stb. – Japánban is nagy hatást gyakorolnak, s évszázadokra festői példatárrá válnak. De ebben az időben a kolostorok szerzetesei közt is olyan festők működnek, akik a rangos és



Sö Kö: Remete tigrissel (Kína, X. század)

művészi öntudatú írástudó-világ előtt is becsült mesterek: Mu Csi, aki mindent fest, de minden témáját a kifejezés spontaneitásának rendeli alá, Liang Kai, aki az udvari akadémia is feljut, de aztán kolostorba vonul, s szellemes egyszerűsítéssel festi képeit (közülük a Li Tai-po költőt és a Hatodik Pátriárkát ábrázolók a legismertebbek) és Jing Jü-csien, akinek csak egy képe maradt fenn. De vannak idegen vándorok is, amilyen az Indiából kínai kolostorba telepedett Jin-to-lo (Indara) és a Japánból érkezettek: Mo-kuan, Kaó és mások. S természetesen kínaiak is töltenek hosszabb-rövidebb időt a szigetország kolostoraiban, ilyen Muan, Li Jao-fu s még sokan.

A buddhizmus eszméinek közvetett hatását kiszélesíti és fokozza a fatáblás nyomtatás elterjedése: a buddhista klasszikusokat a X. században már nyomtatásban is terjesztik, s a Csan ugyancsak szövegek és könyvek formájában terjed a XI–XII. századtól. A kolostorok hatását és vonzóerejét egy másik körülmény magyarázza meg. A barbár (mongol) hó-



Hszia Kui: Táj (Kína, 1200 körül)



Kaó: Csien-cu mester rákot fogott (Japán, XIII. század)

dítók elől Délre menekülő udvar és festői abban a környezetben építgetik a kifinomult festői kultúrát (élükön a hódítókra ügyet sem vető s ezért tragikus sorssal fizető császárral: mongol fogságban halt meg), amelyben a Csan-kolostorok virágznak. Hangcsou városa a déli udvar székhelye – festői hegyekkel és tavakkal övezett környéke pedig régóta a Csan-kolostorok kedvelt letelepedési helye, ez időben egyenesen centruma. Az érintkezés a két világ közt gyakori: az udvari festőknek barátai vannak a kolostorok szerzetesei közt, nagy műveltségű tudósok vagy éppen festők (köztük visszavonult hivatalnokok) személyében. Az udvar fölött sűrűsödő árnyak, a mongol hódítók fenyegető közelléte az arisztokrácia és a hivatalnokréteg (azaz: az írástudó réteg) számára jelentett létbizonytalanságot. De érzékelhető volt ez a szerzetesek számára is, nemcsak azért, mert sok volt köztük az udvari élettől vagy hivatali pályától megcsömörlött és visszavonult írástudó, hanem azért is, mert a szerzetesek, még az alacsony sorból jöttek is, voltaképp ugyanolyan tapasztalatok alapján s ugyanolyan alkati reagálással menekültek kolostori magányba a világi élet elől, mint az írástudók. Ezzel magyarázható az is, hogy ezek a szerzetesek, akik magányukat és békéjüket mindennél többre tartották, s a külvilág minden kötöttségét eldobták, a háború vagy annak puszta fenyegetése elől gyakran és gyors elhatározással utaztak el Japánba, amely akkor békés volt éppen.

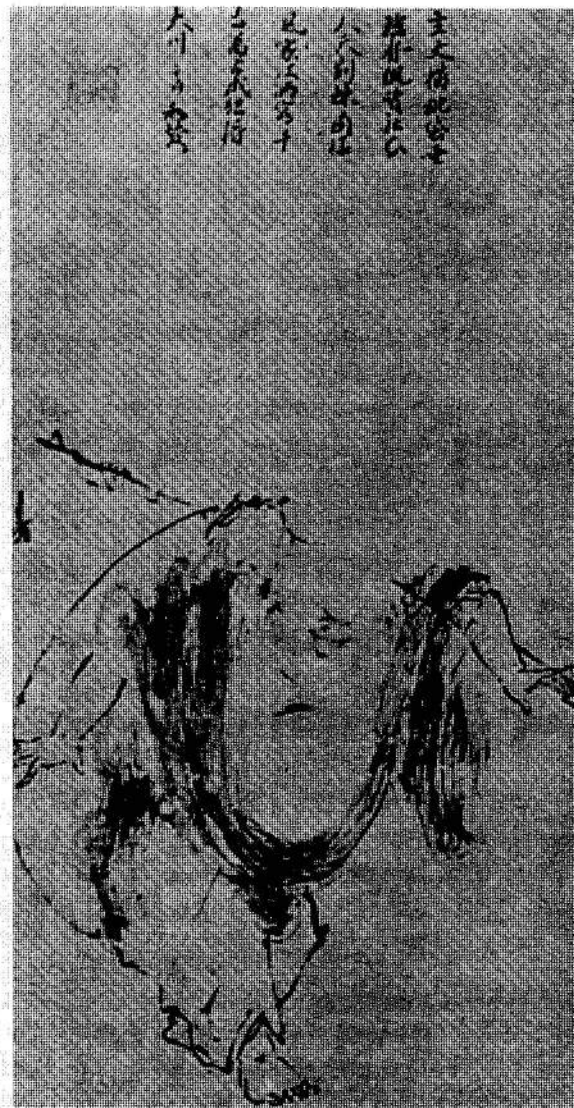
A világi – történelmi és aktuális – hívságoktól való elfordulás, helyettük a természet szépségeibe való belefeledkezés válik tehát az önállósuló írástudó piktúra egészének legfőbb jellemzőjévé a XII–XIII. századra. Ezen belül ölt egyre világosabban elkülönülő arculatot az a természetábrázolás, amely a téma érzelmi-hangulati megközelítését és a kalligrafikus ábrázolásmód spontaneitását, indulati erejét érvényesíti, akár a téma realitásának, akár pedig az előadás racionális pontosságának rovására is.

[Jing Jü-csien] ajkán minden ködbe mosódik, Liang Kai remetefigurájának nincs arca. [Jin-to-lo] voltaképp me-

rész dilettáns, aki nem is fáradozik a figurák formáinak meg-rajzolásával: néhány karikatúrávonás és a jótékony köntösredők segítségével mondja el történeteit, pl. a fa Buddhaszobor tüzenél melegező Tan-hszia mesterről a tipikus Csan-történetet.

A Csan által különösen hangsúlyozott „minden az egyben, egy mindenben” elv jegyében fölfedezett természetet vagy annak részletét ábrázolják a klasszikus festői erények megőrzésével a legnagyobb Szung-festők. Ma Jüan híres képe, a végtelen víz közepén csónakon kuporgó halász párányi figurája, Hszia Kui ködbe mosódó hegyei és vizei, furcsa fákat és köveket rögzítő tájrészletei olyan egyértelműen rokoníthatók a Csan elhallgatás-válaszaival, elliptikus kifejezésmódjával, a Semmire utaló kijelentéseivel is, hogy – bár tudatosságról nem lehet szó – a közös szellemi ihletforrást bizonyosra vehetjük. Amint a költészet „felmutató” jellegével is rokon ez a piktúra – s ezt a rokonságot tudatosan vallják is a kínai festészet és költészet teoretikusai. Inkább csak sejtett, mintsem tudatos a metaforikus jelleg, az a költészetben és képen egyaránt érvényes elv, hogy a „fölmutatott” költői tény is, a táj vagy fa is a képen valami más helyett áll: első rétegében szubjektív hangulatot, másodikban pedig kozmikus szemléletet, világtörvény sejtelmét tolmácsolja. Márpedig ez a metaforikus fölfogás – mint a költészeletről szólva már jeleztem – a Csan egészében, de különösen verbális kifejezésmódjában és gesztuskultuszában otthonos. Ha tehát nem közvetlen hatásról, akkor egymást erősítő rokon mozzanatokról, interferáló tendenciákról van szó (a költészethez hasonlóan) a kínai piktúrában és a Csan-szemléletben is.

Amikor a kínai piktúrának ez a hulláma eljut Japánba, ott is ez következik be: a japán gondolkodásmód, amelyet erősen színezték már ekkor a buddhizmus, könnyen sajátjává tudja tenni. Márpedig hamarosan eljut, hiszen ez idő tájt a kapcsolat eleven és sűrű: Hangcsou kikötője, valamint Hakata öble és a belső tengeren lévő Szakai (a mai Osaka) között



Liang Kai: Vidám remete (Pu-tai) (Kína, XIII. század)





*Jin-to-lo (Indara): Tan-hszia fűtőzik (Kína, XIII. század)*

gyakran járnak a hajók. A szerzetesek – gyakorlatilag mind tudósféle – hozzák-viszik a könyveket és képeket, kéziratokat és nyomtatványokat. Főleg viszik Japánba, hiszen a szigetország még ekkor is Kínától tanul, s nagy becsülete van a kontinentális kultúra szellemi és praktikus termékeinek.

A Zennek a meggyökerezésével egy időben ez a kínai pikúra kerül át japán kolostorokba, s az első időkben közvetlen és erős hatása csak ennek van: Ma Jüan és Hszia Kui képei ma is nagy becsben vannak japán gyűjteményekben, a Csanhoz szorosabban kötődő festőknek, a szerzeteseknek pedig csaknem kizárólag ott maradtak fenn



*Oguri Szótan: Verebek (Japán, XV. század)*

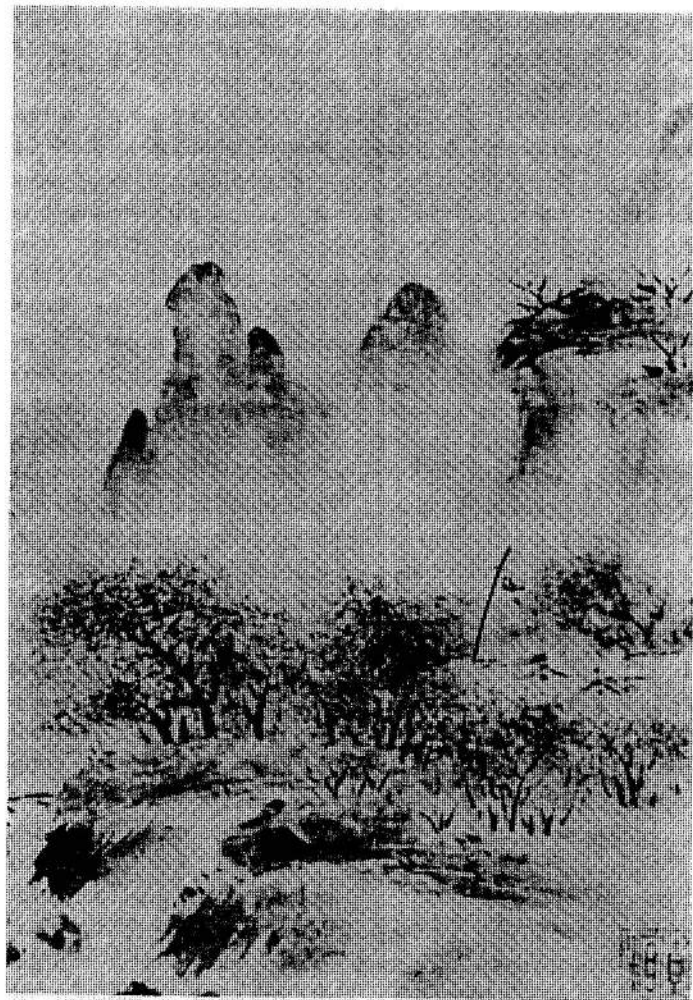


*Szessu: Táj tussal (Japán, XV. század)*

műveik – hazájukban alig. S a kínai kolostorokban működő Zen-szerzetesek képei is hazakerülnek haláluk után: Kaó és Mokuan festményeit is Japán gyűjtemények őrzik.

A Japán szerzetesfestők több nemzedéke viszi tovább több-kevesebb tehetséggel, szűkebb vagy tágabb érdeklődéssel s annak megfelelő témakörrel ezt a kontinentális piktúrát, a tus és a fehér papír játékának kultuszát. A polgárháborúk kezdetén (a XIV. század derekától) kisebb szünet áll be, aztán újabb nemzedék jelentkezik: Oguri Szótan (1413–1481), valamint Subun (†1454), aki arról is nevezetes, hogy Szessu (1420–1506), a középkori Japán festészet nagy egyénisége vallja mesterének. Szessu fiatalon lépett a Zen-szerzetbe, Kiotóban élt s tanult. A Sókókudzsi-kolostor, mint a többi Zen-kolostor is a fővárosban, afféle egyetemnek számított. Szessu Kínában is járt (1467–68), az akkor már Pekingben működő császári akadémián tanult. Hogy korábban mit festett, nem tudni, de hazatérve, Jamagucsiban megtelepedve, már sajátos, egyéni hangú kifejezéssel festi változatos témájú képeit, amelyek nem annyira a Zen-szellemről, mint inkább eredeti tehetségről vallanak. Abban, hogy olyan időszakban, amikor egész Japánt véres családi háborúk dúlták fel (Kínából való hazaérkezésekor kezdődött el egy százéves háború), Szessu meg tudta teremteni ezt a művészetet, inkább lehet része a Zennek, de intézményei, hegyek közé rejtett kolostorai formájában.

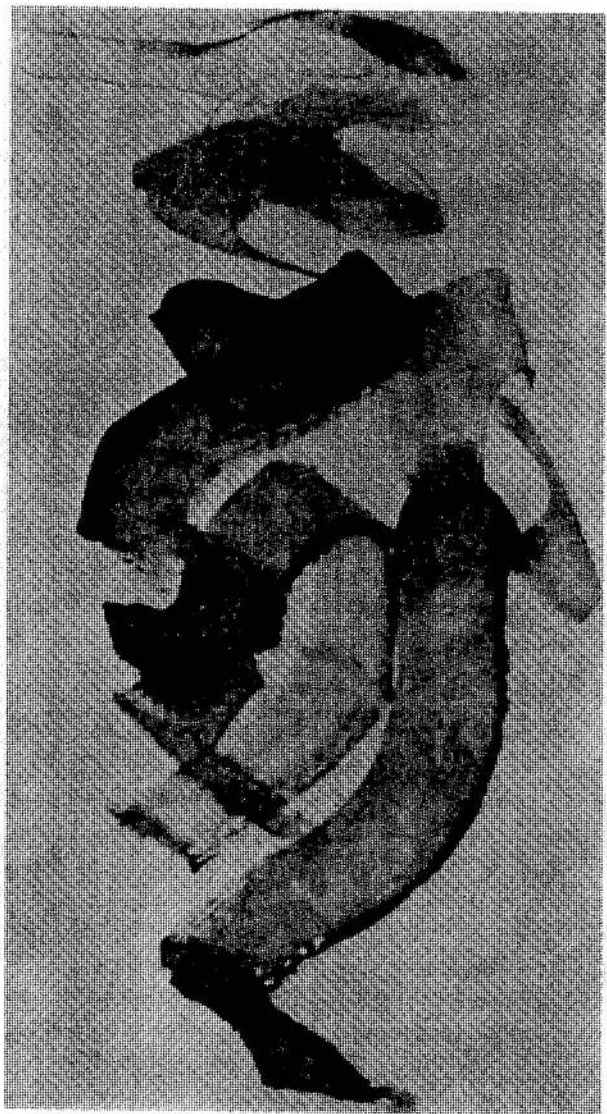
Szessu kínai elődjeivel egyenrangú mester, de kortársai, a sógunok udvari festői (a három „Ami”, közülük főként Szó-ami, aki kertépítő, teamester s egyben festésztörténeti munkájával a Japán műtörténetnek is megalapítója) és tanítványai (különösen Szesszon, 1504–1591) hűségesen őrzik és továbbadják a kínai tuspiktúrán alapuló, de Szessu által sajátosan japánivá tett örökséget. Az igazi Zen-piktúra azonban csak később bontakozik ki, a XVII. század szerzetesfestői inkább csak a korai kínai és Japán elődök torzképszerű pátriárkaportréit utánozzák (Issi, 1608–1646, Fugai, 1700 körül).



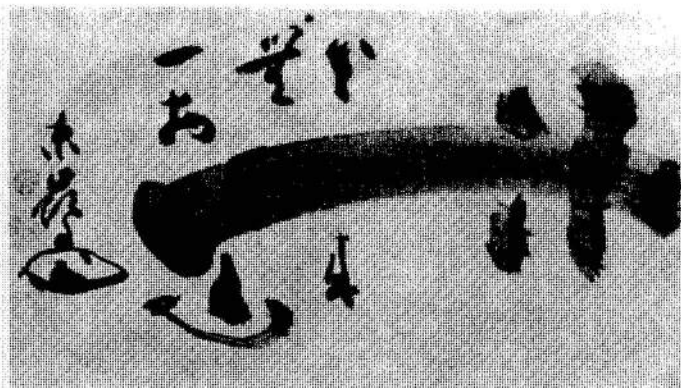
Szó-ami: Esős táj (Japán, XVI. század)



Issi: Fecskék (Japán, XVII. század)



*Hakuin: Szanszkrit kalligráfia (Japán, XVIII. század)*



*Tórei: Rizscsép (A VI. Pátriárka) Japán, XVIII. század)*

A japán Zennek, nevezetesen festészetének különösen jelentős alakja Hakuin (1685–1768). Ez az időszak már a Tokugava sógunok uralmának, három évszázados békéjének és a Zen-kolostorok népoktatási missziójának virágkora. Hakuin maga is parasztyerek volt, élete fő céljaként azt tűzte maga elé, hogy a Zen meglehetősen nehéz, keveseknek szóló tanítását tömegek kincsévé és vallásává tegye. Ezért írt és tanított, és ezért találta fel a voltaképpeni zen-ga műfajt („zen-kép”); olyan egyszerű vonásokkal megrajzolt képeken próbálta illusztrálni a Zen-anekdótákat, kóanokat, hogy mindenki megérthesse őket. Művelt volt, kitűnő kalligráfus, de festőnek autodidakta: innen bátorsága és olykor naiv bája. Esetlen figuráin is érzik a kalligráfia kultúrája, s kifejezőerejük tagadhatatlan. Iskolát csinált: tanítványai, különösen Tórei (1721–1792) az egyszerűsítést és a témák köznapiságát a végtelenségig elvitték. Tórei alkotta meg a Zen konkrét jeleit, szimbólumait; az első absztrakt képeket viszont egy dilettáns: Bankei Zen-filozófus (1622–1693). A virtuóz ecsetvonással húzott lendületes kör, az „en-szó”: a Minden és az Egy egységének jelképe.



Bankei: Enszó (Japán, XVII. század)

Ezek a valódi „nonfiguratív” festmények azonban mindig kiegészülnek egy-egy virtuóz kalligráfiába fölírt verssel, szentenciával.

Végezetül Szengai (1750–1837), Hakuin követője ugyancsak, a humor irányában teljesítette ki a zen-ga műfaját: az anekdoták szereplőit és a pátriárkákat gátlás nélkül teszi komikussá, olykor egyenesen burleszkfigurákká. Népi ízlésre valló, groteszk-vulgáris komikuma annál is merészebb dolognak tűnik, mert a hakatai Sófukudzsinak, az Eiszai alapította legrégebb, tehát legrangosabb Rinzaikolostornak az apátja volt. Vele mindenestre képpen újult meg az ezeréves Lin-csi-tradíció: a blaszfémia és öncsúfolás, ami, valljuk meg, a Zen legvonzóbb magatartása.

Valószínűnek látszik, hogy a szó szoros értelmében vett Zen-piktúrát éppen az európai és amerikai modern művészet hatására fedezték fel és kezdték tanulmányozni maguk a japánok is. (Ebben természetesen szerepe volt Suzukinak is, aki a húszas évek végétől kezdte publikálni Nyugaton könyveit.) A mi századunk előtt csak becsülték. Valami hasonló játszódott itt le, mint közel egy századdal korábban



Szengai: A vak lámpása (Japán, XIX. század)

a japán fametszettel: azt is európaiak fedezték fel, és kezdték művészetként csodálni – míg hazájában akkor plebejus képiparnak, plakátnak kezelték. Mindenesetre a régebbi nyugati és japán művészettörténetek egyáltalán nem szentelnek különösebb figyelmet a Zen-művészetnek, még jó, ha egyáltalán megemlítik a néhány kiemelkedő művész Zenhívő vagy Zen-szerzetes voltát. Ma viszont nincsen kézikönyv, amelyben ne foglalkoznának külön fejezetek ezzel a témakörrel; a monográfiák és tanulmányok, Zen-piktúrának szentelt albumok pedig jókora helyet foglalnak el a könyvtárak polcain Európában és Amerikában, de Japán-



Szengai: Fűzfa (Japán, XIX. század)  
(Az összes kínai és japán képek technikája: monokrómtus papíron.)

ban is. Azelőtt sosem említett vagy alig emlegetett művészek, mint pl. maga Hakuin és Szengai vagy követőik, ma klasszikusoknak számítanak, és a jelentős művészek sorában kapnak méltatást.

De azért még sincsen igaza azoknak (pl. René Sieffertnek, a japán irodalom és vallások történésének), akik szerint a Zen művészete mai – nevezetesen: Suzukinak tulajdonítható – koholmány. Mert kétségtelen tény, hogy a kínai művészetnek azok az igen híres képei, amelyek a Csannal kapcsolatba hozhatók, többségükben Japán köz- és magángyűjteményeiben (az előbbiek többnyire kolostori gyűjtemények) maradtak fenn; s az is tény, hogy az imént említett Zen-piktorokat, ha a szakirodalom nem is tárgyalta méltóképp, a japán gyűjtők és értők folytonosságot jelentő nemzedékei becsülték és őrizték meg gonddal napjainkig, fölfedeztetésükig.

Azt is szem előtt kell tartanunk, hogy a kalligráfia mind Kínában, mind Japánban minden korban köztiszteltetben álló művészet volt – még az írástudatlanok is tisztelték, ha érteni csak a művelt, kifinomult ízlésű rétegek tudták is valójában. A kalligráfia pedig voltaképp absztrakt, nonfiguratív művészet. S ha a japán kalligráfiának a kínai őstől eltérő, sajátos és eredeti irányba tartó fejlődését látjuk, nyomban megértjük, hogy Európa és Amerika műértői csak akkor figyelhetek föl a kalligrafikus értékeken épülő és sok műben a nyugati absztrakt művészettel közeli rokon (bár azt századokkal megelőző) Zen-piktúrára, amikor ők maguk már fölfedezték a nonfiguratív piktúrát, s közönségük kis részét hozzá is szoktatták ahhoz.

#### AZ IKEBANA

A teazertartások nélkülözhetetlen kelléke a tokonoma (képfülke) padlójára helyezett váza vagy tálca, benne egyetlen vagy néhány szál választékos ízléssel elhelyezett virágos ág, illetve vágott virág.

Ez a teazertartással kapcsolatban született és egyidejűleg, a XV. század folyamán kultusszá vált szórakozás tulajdonképp csak jelképesen köthető össze a buddhizmussal vagy a Zennel. Magának a Zen alapeszmejének a születését is virághoz kapcsolja a Zen saját történetírása: Sákjamuni egy napon megjelent a Keselyűk Hegyén összegyűlt hívei és tanítványai előtt, hogy prédikáljon. Ez alkalommal azonban a prédikáció igen különös volt. A Buddha egy árva szót sem ejtett ki a száján, csak némán fölemelt és tanítványai elé tartott néhány szál virágot, azt a csokrot, amivel éppen a gyülekezetbe jöttekor ajándékozta meg egy világi híve. A hívek hökkenten, csodálkozva bámultak rá, majd egymásra. Egyedül Kasjapa, a tiszteletre méltó agg tanítvány mosolygott sokat sejtetően a Megvilágosultra, mintha pontosan értené ezt a néma tanítást. Amikor a Buddha észrevette őt, szóra nyitotta ajkát, és ünnepélyesen így szólt: „Íme, a legrágább kincs, lelki és földöntúli, amit ezennel reád hagyok, tiszteletre méltó Kasjapa!” A tan eszméjének és a buddhista hit legfőbb titkának, egyszersmind a tanítói tisztség áthagyományozásának jelképeként őrizi ezt a legendát a Zen-tradíció.

Az ikebanának régóta van irodalma, kánonjai. Az alapvető szabályok: a kompozíció háromtengelyes – ezt a faágak vagy virágszárak alkotják –, és három súlypontot képez a virágokból. A szimmetriát mindenképp kerüljük. Nemcsak virágos ágat vagy vágott virágot, hanem örökzöldet (fenyőt vagy bambuszt) is szívesen használnak, s a háromtengelyes kompozíció kiképezhető egyetlen több ágú növényből vagy faágból is. A XVII. század óta kibontakozott iskolák mindegyike külön irányzatot jelent, mestereik igen változatos formáit képviselik és tanítják a virágok elrendezése mesterségének. Természetesen nemcsak nők művelik, sőt a legjelesebb mesterek gyakran férfiak.

Az elrendezést a japánok éppen azért tartják művészetnek, mert éppoly gonddal, hosszas elmélkedéssel – és szerartásos sorrendet tartva s főként a csöndet őrizve – kom-

ponálják meg a mülékony virágkompozíciót, mint egy képet. Képnek is szánják, plasztikus képnek, amelyben a háttér sötét vagy semleges fala előtt kirajzolódó vonalaknak és az „üresség”-nek éppen úgy esztétikai értéke van, mint a piktúrában.

## A ZEN ÉS A BUSIDO

A Zen modern kutatói – s ráadásul a legmegbízhatóbbak – azon a véleményen vannak, hogy a Zen eszméinek és gyakorlatának a *busidó*-val (szó szerint a „harcos útja”), vagyis a japán szamurájok harci művészetével és erkölcsstanával való összekapcsolása erőszakolt és történelmileg nem igazolható fikció. Magam is erre a nézetre hajlok. De kétségtelennek látszik, hogy a harci mesterségeknek, a *kendó* („kard útja”, vagyis vívás) és az íjazás technikájának elméleti megalapozásához az írásművészetben kevésbé jártas szamurájokkal és hadvezérekkel szoros kapcsolatban álló Zen-szerzetesek (pl. Takuan) adták a legtöbbet: levelekben és traktátusokban fejtegették a vívás „filozófiáját”, s így adtak az érdeklődő harcosoknak tanácsokat; ezek jóformán kizárólagos elméleti dokumentumai a „harci művészeteknek”. A legfontosabb ezek közt a tanítások közt az önmagukról és ellenfelükről való megfeledekezés, a – misztikus megfogalmazással – feloldódás a fegyverben, a kardnak és az íjnak a harcossal való teljes eggyéforrása. Praktikusán fogalmazva: nem a céltáblára kell összpontosítania figyelmét az íjásznak, nem az ellenfél mozdulataira kell koncentrálnia a vívónak, hanem úgy kell föloldódnia az íjazásban és a kardforgatásban, hogy az íj „magától” röppentse el a nyilat, s a kard úgy teljesítse köteletségét, hogy az ellenfél akadjon rá a hegyére. (Suzuki egy spanyol bikaviadort szóltat meg annak példázására, hogy ezt a titkot a harci mesterségek kiválóságai ösztönösen is elsajátíthatják. Sporto-

# A Zen bölcselete

## A ZEN MINT VALLÁS

Ha a kolostori élet ma is működő rendjéről olvasottak vagy látottak (az utóbbi időben érdekes filmek örökítették meg Zen-kolostorok életét) meg is erősíthetik azt a nézetet, hogy a Zen eleven vallás, az ember joggal teheti fel azt a kérdést, hogy vallásnak minősül-e még az a vallási köntösben jelentkező eszme és szervezet, amely gyakorlatában és tanaiban feltűnően különbözik az ismert és elfogadott vallásoktól. Mindenesetre gyanús ilyen szempontból az a vidám aszkézis, amelyről a Zen története tanúskodik, s amelynek alapos ismeretében mondja Demiéville, hogy a „Csan-kolostorok végül is »mesügebájszokká« váltak – az örültségnek mindig is hagyománya volt a kínai bölcseletben”; különcök, futóbolondok, excentrikus figurák gyűjtőhelyei egyébként az európai és amerikai ilyenfajta „gyülekezetek” is, pl. bizonyos típusú hippitanyák.

Történetileg a Csan és a Zen feltétlenül vallások, vallási szekták, de az is bizonyos, hogy rendhagyó jellegűek. Nem csupán a vidámság vagy a bolondok kultusza okán mondjuk ezt, elvégre a vallási örület maga is vallástörténeti fogalom. Több súllyal esik itt a latba a Csan- és a Zen-mestereknek és a viselt dolgaikban, tanításaikban sumázott magatartásnak az a pátozmentessége, ami már idegen a konvencionális vallásfogalomtól. De ez a pátozmentesség nem is egyszerűen a pátoz, a magasztosság kerülésében vagy elutasításában nyilvánkozik meg, hanem egyfajta abszolutizáló magatartásban is: a Csan és a Zen

legjellemzőbb mesterei mindig hajlamosak voltak arra, hogy kicsúfolják önmagukat, és, ami ennél is több: hitüket, tanításukat. Öncsúfoló vallás – ez voltaképp önmege-semmisítő vallás (még a szó etimológiája is erre tanít: vallani valamit éppen a megcsúfolás ellentéte). Elég, ha Lin-csi prédikációira vagy Szengai festményeire gondolunk: az elsőnek a minden szentnek elfogadott tételt, szöveget blaszfémikusan kezelő gesztusai, a másoknak az anekdotákat illusztráló vagy a pátriárkákat karikírozó festői modora egyértelműen tanúskodik erről az öncsúfoló merészségről.

Ha semmi egyebet nem produkált volna a Csan- és a Zen-szekta, akkor is meglenne a vallástörténeti jelentősége; olyan vallás (illetve szekták) konkrét történeti tényeivel gazdagítja vallásfogalmunkat, amiknek alapján az módosításra szorul; ezentúl vallásfogalmunkba bele kell férnie a „negatív vallás”-nak, a hit megtagadásának is.

## A CSAN ÉS A ZEN MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

Azzal, hogy a szövegek olvasását megtagadták, hogy a szutrák „pörgetését” és szüntelen citálgatását furcsa trükkökkel oldották meg, a Csan kínai buddhistái nemcsak egyházi reformokat valósítottak meg, hanem egyszersmind a kínai hivatalos szellem és gyakorlata – vizsgarend, írástudói műveltség kritériumai – ellen lázadtak fel. A kínai hivatalnokapparátus írástudókból állott; kétségtelen, elég tágasak voltak a réteg elkülönülésének formális szociális és gazdasági kritériumai; persze a valóságban a korlátok mégis érvényesültek: a hivatalnoki fokozat elnyeréséhez szükséges vizsgákra való felkészülés (gyakorlatilag az egész kínai történelmi és költői irodalom ismerete) csak a jómódú családok gyermekei – vagy azok patronáltjai – számára volt megvalósítható. Ez a vizsgarend néhány évszázad folyamán szükségképp a szklerózis jeleit mutatta: betűrágás,



citatólogia, élettől elszakadt szobatudósok holt műveltségére nyerte el a legjobb minősítéseket. Számptalan lázadási kísérlet indult ellenük, többnyire egyéni formában, eleve elszigetelten és kudarcra ítélve: ezt példázák a hivatali rangokról lemondó jeles írástudók vagy azok, akik hivatali vizsgák és rangok elérése nélkül vagy éppen a vizsgákon való sorozatos bukások ellenére váltak a kínai írástudó műveltség jeles alakjaivá. Ennek az írásbeliségre alapozott kultúrának a letéteményesei voltak a hagyományos buddhista iskolák is. Intézményes lázadást csak a Csan-kolostorok magatartása jelentett; azzal, hogy nem írásban, hanem élőszóban hagyományozták tanításukat, hogy nem a szövegek tanulmányozásában, hanem bizonyos magatartás megvalósításában, egy sajátos gesztuskultúrában és élő verbalizmusban határozták meg kultúrájuk lényegét, voltaképp a kínai írásos műveltség hegemoniájával fordultak szembe. Eredménytelenül – szerencsére. Mert ezt az írásbeli kultúrát minden visszaélés és torzulás ellenére is a kínai műveltség jelentős értékének tartjuk. A Csan-szekta lázadása azonban a maga tagadó magatartásával, amelyet, mint láttuk, tanításával egyenértékűen abszolutizált formában maga sem volt képes megvalósítani, szüntelenül ébren tartotta az írásbeli kultúra kritikájának lehetőségét, egyfajta bíráló szellemét.

Ez a bíráló szellem jelentőségét veszítette a XIII. században, amikor a mongol hódítók szállták meg az egész kínai birodalom területét (1280). Eleinte, s amikor még a mongolok csak Észak-Kínában táboroztak, a Csan-kolostorok keresett menedékhelyek voltak (erre az időszakra esik a kínai művészeti élet jeles képviselőivel való szoros kapcsolatuk).

A mongol hódítás végérvényessé válásával a kínai életben ez a szellem elveszíti jelentőségét, s a helyzet konszolidálódásával a kolostorok is megszűnnek az írástudók menedékei lenni. A Japánnal fenntartott eleven kapcsolatok minden ritkulása, illetve megszakadása (a mongolok tud-

valévközleg megkísérelték meghódítani a szigetországot – sikertelenül) gyorsítja a kínai Csan-kolostorok züllését. A Csan Kínában a XIII. században végleges hanyatlásnak indult. Valamelyes jelentőségre akkor tett szert újra, amikor a mandzsuk hódítása és a hódítás harcai nyomán az írástudók helyzete ismét válságossá vált (XVII. század). Ez azonban nem tartott sokáig, s a Csan-buddhizmus virágkorának jelentőségét sosem nyerte vissza többé Kínában.

Egészen másképp alakult a Zen sorsa Japánban. Megjelenését követően, a XIII. században hamarosan jelentősebbé nő a többi buddhista szektánál; ebben bizonyára véletlennek is van szerepe, de tagadhatatlan, hogy kulturáltságban, a kontinens műveltségének – a kínai műveltségnek – ismeretében és friss kezdeményező kedvben nem szűkölködő képviselői joggal vonhatták magukra a vezető daimyók, illetve a sógun figyelmét. Ez is egyike az ellentmondásoknak: az eredetében könyvellenes szekta Japánban az olyan irodalmi munkásságú mestereknek, amilyen Eiszei, még inkább Dógen volt, köszönheti hatását. S a további fejlődésben is a nagy kultúrájú Zen mestereknek volt igazán szerepe: a teamesterek, mint Szen-no Rikyu, a kertépítők, akik Szószekitől kezdve Isikava Dzsózanig sokan voltak, a harci „művészetekről” és a teázásról filozófiai esszét író Takuan vagy a dramaturgia esztétikáját remek könyvekben megíró Szeami, sőt még a Dógen kíséretében Kínába látogató Kató Sirozaemon is, aki a teakultusz keramikáját honosítja meg (az ún. Szeto-kerámiát), kivétel nélkül mind építő és alkotó egyéniségek, művészek és tervezők, írók és bölcselők.

A folytatás a polgárháborúk korában meglassult kissé; más, harcosabb buddhista szekták birtokolták a hatalmat, sőt maguk is részt vettek – fegyvereseikkel – a harcokban, birtokaikkal, kereskedelmi tevékenységükkel pedig a gazdasági életben. A XVII. századtól állandósuló béke és a lassú, de kétségtelenül termékeny, városi kultúrákat létrehozó fejlődés ismét kedvezett a Zen-buddhizmusnak: erre

az időszakra esik annak a japán költészetnek és piktúrának a virágzása, amely valóban szorosan kapcsolódik a Zenhez nemcsak személyeiben, hanem eszméiben, művészi gondolatvilágában s még témáiban is. A haiku Basója s a kifejezetten Zen-piktúrát megteremtő Hakuin ugyanúgy az alkotók korábbi sorához csatlakoznak, mint kisebb jelentőségű kortársaik.

A Zen japán képviselőiről tehát elmondhatjuk, hogy voltaképp pontosan az ellenkezőjét valósították meg annak, amit kínai ősök, a Csan hirdetett és többé-kevésbé gyakorolt is: mesterei a „nem-cselekvés” helyett az alkotó cselekvést választották. Az „érdektelen”, a pusztán önmegváltására, saját megvilágosodására koncentráló és így szükségképp befelé forduló Csan-remeték helyett különféle irodalmi tevékenységekkel tanító bölcselek lettek, vagy, bár az eszmét hirdető, azzal hatni akaró és valóban ható, egyszersmind azonban értékes művészi teljesítményeket alkotó s ilyenformán aktív kulturális tényezővé váló művészekként éltek s dolgoztak. Ebben az értelemben beszélhetünk tehát arról, hogy a Zen igen nagy mértékben rányomta szelleme bélyegét az egész középkor utáni japán kultúrára. Viszont azt is meg kell állapítanunk, hogy emiatt a japán Zen lényegesen különbözik kínai őseitől, a Csantól. Művelődéstörténeti jelentőségében kézzelfogható a különbség: mindaz, amit Kínában a Csan ihletéből születettnek könyvelhetünk el – kivéve a pusztán negatívumot, vagyis az írástudó kultúra tagadását –, voltaképp más, eredeti kínai eszmékben – például a taoizmusban – is megjelhetett forrását; amit viszont Japánban a Zen kulturális hozzájárulásának foghatunk fel, pozitív, eredeti és kizárólag a Zenből született érték.

Azt azonban elmondhatjuk mind a kettőről mint bölcseleti, gondolati teljesítményről, hogy sem a Csan, sem pedig a Zen nem tudott túllépni a távol-keleti gondolkodásnak az ősi, taoista eredetű primitív dialektikáján és misztikus buddhista panteizmusán, s mint ilyen, a dialektikát csak a

misztika, illetve a költőiség irányában kibontani képes gondolkodás és világszemlélet, nem volt képes előbbre vinni a távol-keleti bölcseletet. Sőt minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy ez a gondolkodás egészen a legújabb korig, úgyszólván napjaink közvetlen előzményéig, a századforduló körüli japán majd kínai reformmozgalmakig konzerválódott és hegemoniát gyakorolt mind a két nép szellemi életében és társadalmi gyakorlatában.

### A ZEN MINT A MŰVÉSZET IHLETŐJE

Mindaz, amit eddig elmondottam a Csan, illetve a Zen történetéről, a pátriárkáktól kezdve a kolostori életmódon át egészen a szerzetesek által művelt vagy általuk ösztönzött művészeti tevékenységekig, úgy vélem – s ha csalódnám, akkor az olvasó bennem keresse a hibát –, minden részletében rejt valamiféle poézist. A történetek külön-külön és egybefűzve bájos pikareszk regényt képeznek, olykor egy-egy lélektani drámát vagy éppen burleszket rögtönöznek, a kolostori élet rendje már komorabb szertartást idéz, bár az sem nélkülözi a komikumot időnként. S mindezzel meglepő módon rímelt az a sokféle művészetnek minősített tevékenység, ami a virágrendezéstől a kardvívásig terjed, de a valódi költészetet és festészetet is sajátjának vallja. Talán nem tévedek, ha a Zen legfőbb kulturális jelentőségét ebben látom: művészségében, költőiségében.

Ezt a vélekedésemet nem hazudtolja meg a Zen mai európai és amerikai hatása sem. Nem akarom figyelmen kívül hagyni azt a szerepet, amit a Zen másod- és harmadkézből származó, különféle rafinált vagy éppen goromba módokon eltorzított világszemlélete vagy éppen „filozófiának” kinevezett ötletforgácsai játszanak a mai nyugat-európai és amerikai társadalmak szellemi életében: valamiféle olcsó és mindenre megoldást nyújtó szellemi pótlékként szemfüles, egyben gátlástalan üzletemberek és ügyes tollforgatók

próbálják eladni az iparosított és túlcivilizált világ emberének kiábrándultsága orvoslására vagy éppen cinizmusának igazolására. De az is kétségtelen, hogy igazi tudósok is komolyan veszik, tanulmányozzák, elemzik és – főként – értékeket fedeznek föl benne. És költők, mint Salinger; festők, mint Tobey; muzikusok, mint Cage, nyernek ihletet a forgácsaiból is, még inkább a tudósok által közreadott interpretációkból.

S ha ennek az utóbbi hatásnak a titkát keresem, akkor – némiképp eltérve a jeles vallástörténészek nézeteitől – én a Zen legerősebb oldalának, legelevenebb hatóanyagának éppen művészségét tartom. Mindent, amit tudunk róla, át- meg átszönek a hangulatok, költői hasonlatok és retorikai figurák, drámai csattanók, kalligrafikus formabravúrok, merész, de kiegyensúlyozott kontrasztok anyagokban és gesztusokban egyaránt. S mindezt még különös, vonzó fénybe vonja a szimbolika, az ember és a kozmosz – ma is, sőt egyre inkább aktuális – egymásra utaltságának, a természet és természetesség áhítatos tiszteletének és a békeség nagyon is emberi vágyának képe vagy sugallata. S ezek olyan emberi értékek, amelyek a misztika cifra köntösét és az aszketikus puritánság rongyait is tűrik, sőt egyaránt egészségben elviselik és túlélnek.

Ha most már valaki megkísérli megkeresni azokat a közös poétikai, pontosabban esztétikai princípiumokat, amelyek éppen úgy jelen vannak valamilyen formában a Zen gondolatvilágában, mint a távol-keleti művészetek különféle ágaiban, akkor azért lesz könnyű dolga, mert (mint jeleztem már többször) a Zenben minden és mindennek az ellenkezője is benne van. (Ezt a dilettáns munkát végezte el R. H. Blyth, aki az angol költészetben is mindenütt meglegeli a Zen-eszméket: hatalmas idézetgyűjteménye arra ösztönzi az embert, hogy még Petőfinél is Zen-eszméket próbáljon föllelni.) De jellemző ez arra a tekintélyes és elfogultsága ellenére rokonszenves életműre is, amit az élete második felében Zen-hívővé megtért Suzuki Daisetz Teitaro

professzor mondhat magáénak. Kétségtelen, hogy még mindig tőle tudhatunk meg legtöbbet a Zen történetéről is (bár még polgári kínai történészek is vitatták történetírói módszerét), még mindig ő szolgál a legtöbb megbízható s nyelvi értelmezésében hiteles ténnyel a Zen eszméről és művészeti vonatkozásairól (bár az amerikai Watts nála élesebb szemmel látja meg a jellegzetességeket). S mégis, az értelmezésben nem szabad rábíznunk magunkat: nemcsak hívő elfogultsága miatt, hanem főként azért, mert belülről a Zent megérteni nem, csak elhinni és átélni lehet. Az utóbbi nála, a japán kultúrán és buddhizmuson nevelkedett tudósnál természetes. Amire viszont nekünk van szükségünk, vagyis arra, hogy megértsük, értelmezzük a Zent – már ha európai voltunkat nem akarjuk megtagadni –, nos, arra Suzuki nem képes. Vaskos és adatokban gazdag kötetet szentelt a Zen és a japán kultúra viszonyának, de ez a mű lényegében a fent jelzett módszertani elvet alkalmazza: a Suzuki felfogása szerinti japán kultúrát (értsd: az elit kultúrát) egészében a Zennel hozza kapcsolatba – hisz mindenre talál adalékot alapos szövegismerete birtokában. (Ami viszont ebben nem lelhet magyarázatot, pl. a jellegzetes japán dekoratív ízlés és stilizálás vagy az olyan tarka és plebejus művészet, mint a kabuki s a fametszet – az nem tartozik bele az ő japán kultúráról alkotott fogalmába.)

Ha mi a Zen és a távol-keleti művészetek viszonyát akarunk jellemezni és értelmezni, akkor éppen ellenkező módszert választanánk: a távol-keleti művészetek – s külön a kínai, a koreai, a japán – történeti és társadalmi meghatározottságukban megfogható sajátágaiból indulnánk ki, mint alapvető tényekből, s ezekhez a sajátágokhoz keressünk meg a Csan (és koreai, illetve japán fejlődési stádiumai) illeszkedő, esetleg közös gyökerei eszméit, teoremaikat, fogalmait és módszereit. Néhány ilyen közös vonást vázolhatok itt csupán.

A természet, természetesség (spontaneitás értelemben is) már Lao-ce gondolati rendszerében fontos helyet tölt be:

„A Tao törvénye a természet/esség.” (Tao Tö King, 25.) Ez a gondolat azonban ebben a formában teljesen általános, tehát nagyon sok szellemi áramlat vallhatja a magáénak. Mindenesetre magáénak vallja, sőt egyik ösztönzőjének is felfogja a kínai Csan-gondolkodás (Lin-csi is idézi Lao-cét, mások is). Ugyanakkor a kínai piktúra legkorábbi elméleteiben is helyet kap; Hszie Ho híres Hat Kánonjából (V. század vége) az első és a legfontosabb, legtöbbet idézett és kommentált, szó szerinti fordításban: „szellem-ritmus, életmozgás”. A legtöbb kommentár a festői-művészi alkotás *természetes* lendületét, spontán életszerűségét érti ki belőle (pl. Tang Hou a XIV. században). Egyébként ez a kánon nemcsak a festői alkotásnak, hanem mindenféle ecsetkezelésnek, így a kalligráfiának is alaptörvénye a Távol-Keleten.

Ezt a felfogást megtalálhatjuk azonban az egész kínai festészetelmélet meglehetősen gazdag történetében minden korban. Csak két példával szemléltetem a természetesség gondolatának „vörös fonál” szerepét ebben a művészetszemléletben. Kuo Hszü (XI. század) a kor legnagyobb festőinek egyike; fia írja meg „tanításait” a tájképfestésről (XI. század vége). Bevezetőjében megjegyzi, hogy apja – aki magas rangú hivatalnok volt – „fiatal korában a taoisták tanítását követte”; a hivatalviselés viszont magától értetődően a konfucianus eszmékben való jártasságot követelte meg. Kuo Zso-hszü elég sokat idéz – atyjára hivatkozva – a konfucianus klasszikusokból, alapgondolatai mégis a természet(es) taoista (és Csan-buddhizmussal közeli rokon) felfogásáról vallanak: „Mi az oka annak, hogy az erényes ember annyira szereti a tájképet? Mert a táj szépségei táplálják benne a természetes egyszerűséget...” S még feltűnőben Csan-gondolatot rejt (anélkül, hogy valóságos kölcsönzést tehetnénk fel) a következő megállapítás: „Ha valaki azt tervezi, hogy festeni kezd, annak előbb harmóniát kell teremtenie ég és föld között...” (Tőkei Ferenc fordításai.)

Si-tao (eredeti nevén Csu Zsou-csi, XVII. század vége) Csan-kolostorban nevelkedett kisgyermek korától fogva,

ott tanult festeni is. A korszak a mandzsu hódítás kora – ennek áldozata lett Si-tao egész családja is. A Kínában már évszázadok óta hanyatló, vegetáló Csan újra életre kél, a kolostorokba újra sok hivatalát vagy éppen egzisztenciáját – netán családját – vesztett írástudó menekül (pl. a kor másik nagy festője, Pa-ta-san-zsen). S mégis, mindennek ellenére, Si-tao „Feljegyzései” között kifejezetten Csan-szellemű tétel nincsen; csupán az előző – éppen a Csannal semmiféle kapcsolatban nem lévőktől idézett – gondolatokhoz hasonlókat találunk: „Min alapszanak a törvények? Az »első vonáson«.” Az »első vonás« minden létezőnek az alapja, valamennyi jelenség gyökere. Működése isteninek látszik, valójában ott rejtőzik minden emberben...” „Aki fest, azt követi, ami a szívében lakozik.” „...nekem egyetlen alapelvem van, mely mindent magában foglal” (ez ti. az „első vonás” törvénye). A festőnek „egybe kell olvadnia a külvilággal, belül azonban egy percre sem szabad megpihennie...” stb. (Polonyi Péter fordításai.) A képfeliratok közt inkább akad Csan-szellemű, pl. ez: „Hogyan merészelnék verset írni arra a képre, amely elcsöndesedett!” – írja egy emberfigura nélküli tájképére. (Az „elcsöndesedett” kifejezés szóról szóra így fordítható: „elért a hangtalanság fokára”.)

Hasonló eseteket, valóságos kapcsolatot nem mutató, de eszmeileg azonos vagy fordítva, közös eszmei gyökerű, de furcsamód ellentmondásos téziseket a többi távol-keleti esztétikai princípium esetében is idézhetünk. A japán esztétikai kategóriák összefoglaló neve, a *furü* (kínaiul *feng-liu*, szó szerinti értelme („szélfúvás-vízfolyás”) a kínai nyelvben *szokatlan* (nem konvencionális, → vidámság, sex appeal stb.) jelentésű, a japánban *választékos* (kifinomult ízlés, fantasztikum) értelmű. A kínai és a japán kifejezés jelentéstanai eltérése történelmi fejlődési sorrendnek felel meg: ami a kínaiában még szokatlan volt, a japánban már ízléseszménnyé emelkedett.

Ez a kifejezés a Csan és Zen gondolatvilággal csak közvetve hozható kapcsolatba: voltaképp ez illik rá minden

olyan művészi teljesítményre (íjazási és vívási bravúrra is), ami a kóanokban, mondókban (és az általuk előidézett szatoriban, megvilágosodásban) megtestesült és mintaszerűként emlegetett gesztus hatásával egyenértékű. Ez a gesztus pedig nem egyéb, mint az *előkészített véletlen*: a teljes önfeledtséggel – de igen alapos gyakorlás után elért teljesítmény. (A sok-sok elmélkedés és próbatétel megfelelője a szorgalmas, szívós művészi gyakorlás vagy sporttréning; a szatori, a hirtelen megvilágosodás megfelelője az ösztönös csúcsteljesítmény.)

A Zen meggyőződéses híveinek bizonyára szentségtörésként hangzanék ez a racionális magyarázat. Pedig nem sok argumentum kell annak belátásához, hogy az európai észjárás is eljutott voltaképp ugyanilyen tanulságokhoz, amikor a sportteljesítményeknek és egyes tudományos fölfedezéseknek a pszichológiai elemzésével kimutatta a fölhalmozott tudásanyagnak, automatizált és tökélyre emelt készségeknek az akkumuláció egy bizonyos pontján végbemenő, váratlanul, véletlenszerűen jelentkező átcsapását egy új minőségbe, csak ebben a dialektika – részint ösztönös, részint filozófiailag kidolgozott – módszere segítette. A távol-keletiek sem jutottak tovább, csak ők másféle módszerekkel, s még az sem biztos, hogy a humánium aggályos őrzésében nem veszítettek-e más téren ugyanennyit, mint mi a ráció könyörtelen érvényesítésével.

★ ★ ★

Egyértelműen a Zen szellemében viselkedőnek vélhetnénk azt, aki szentségtörően fogalmaz, aki a megszokott formulákat megtagadja. Viszont ezért jutalomra sem számíthat, az is kétségtelen, s ugyancsak a Zen szellemében. A megfelelő anekdotát idézem: Tou-ce Csan mesterhez ezzel a kérdéssel fordult egyik szerzetese:

– Ha jól értem, minden hang voltaképp a Buddha hangja. Így van?

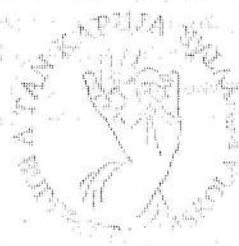
– Pontosan így – felelte a mester.

– Lenne szíves akkor a mester nem elhallgattatni azt a hangot, amit ez az erjedő mocsok kelt?

A válasz természetesen ütés volt. A szerzetes nem azért kapott a fejére, mintha nem lett volna helyénvaló okoskodása, hanem azért, mert a mester elutasította a verbális és logikai argumentációt az ilyen eszkatologikus kérdésben.

Gondolom, idáig lehet eljutni a Zenben európai intellektussal vagy akár csak józan paraszti ésszel rendelkező halandónak: rászolgálni egy mesteri verésre.

Ha azonban művész közelít a Zenhez, valószínűleg más lesz az eredmény. Ha európai művész érdemesnek tartja a Zennel való foglalkozást, és azt reméli, hogy benne ihletet vagy útmutatást vagy bármilyen csekély művészeti tanulságot talál, akkor csak azt mondhatjuk rá, amit Lenin írt Gorkijnak 1908-ban: „...én úgy tartom, hogy egy művész minden filozófiából sok hasznot meríthet...”



## Jegyzetek helyett

### BEVEZETŐ

A buddhizmusról és a taoizmusról itt nem szükséges bővebben szólnom, mert a hazai olvasó kitűnő tárgyszerű ismertetést kap *Helmuth von Glasenapp* Az öt világvallás (Gondolat, 1975) c. munkájában. (Kivétel: a japán buddhizmusról szóló néhány mondat, amelyekben tárgyi tévedések is akadnak.) Eligazítást kaphat az olvasó *Lukács József* Istenek útjai (Kossuth, 1973) c. könyvében, s kifejezetten a Zen mai ideológiai jelentőségét tárgyalja, ha olykor kissé laza összefüggésekben is, *Somogyi Zoltán* XX. századi elméletek a misztikáról és a Zen-buddhizmus c. tanulmánya (melléklet a Világosság 1973. novemberi számához). A taoizmus alapműve magyarul több fordításban hozzáférhető, *Tókei Ferenc*-ét ajánlom: Kínai filozófia, Ókor, II. kötet. Akadémiai, 1964. Buddhista szövegek jelentek meg *Kőrösi Csoma Sándor* jegyzetei alapján *Bodor András* fordításában: *Kőrösi Csoma Sándor: Buddha élete és tanításai*, Kriterion, Bukarest, 1972.

### A CSAN TÖRTÉNETE

A kínai Csan-buddhizmus történetéhez a leghasznosabb források: *Suzuki, D. T.*: *Essays in Zen Buddhism*, I–III. London, 1927 (több utánnomása van, és azóta német és francia kiadásai is); *Watts, Alan W.*: *The Way of Zen*, London, 1960. (Van francia kiadása is. A leghasználhatóbb össze-

foglalás, alapos tárgyismerettel és tárgyilagosan rokon-szenvező magatartással. Jó bibliográfiát is ad, néhány szövegrészt kínai eredetiben is közöl.)

Lin-csi művének kitűnő, részletes kommentárokkal ellátott fordítása: *Entretiens de Lin-tsi – Traduits du chinois et commentés par Paul Demiéville*. Paris, 1972.

### A ZEN ÚTJA

A fentiekén kívül értékes szövegeket ad: *Sources of Japanese Tradition – Compiled by Ryusaku Tsunoda, Wm. Theodore de Bary, Donald Keene*. New York, 1958.

Az alapvető forrás itt is *Suzuki, D. T.*: *The Training of the Zen Buddhist Monk*. Kyoto, 1934. (*Zen-chu Sato* illusztrációival, amelyekből néhányat felhasználtam itt.)

### A ZEN ÉS A MŰVÉSZET

Ma már számos művészeti szakkönyv áll az idegen nyelveken olvasók rendelkezésére. A legfontosabbakat is csak a képzőművészetek területéről sorolom fel, mert a költészet másodkézből való tanulmányozásánál még mindig használhatók a közkezen forgó magyar nyelvű antológiák (*Kosztolányi, Weöres* és mások munkái).

A kertművészetről: *Tamura, Tsuyoshi*: *Jardin Japonais – Ses origines et caractères – dessins et plans*. Tokyo, 1939.

A teaszertartásról: *Sadler, A. L.*: *Cha-no-yu, the Japanese Tea Ceremony*. Vermont–Tokyo, 1933 (új kiadás: 1962).

A kalligráfiáról: *Chiang, Yee*: *Chinese Calligraphy*. London, 1954.

A kínai festészetéről: *Miklós Pál*: *A sárkány szeme – Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába*. Corvina, 1974.

Kínai művészetelméleti szövegek: *A szépség szíve – Régi kínai esztétikai írások* (vál., ford., szerk.: *Tókei Ferenc*).

Gondolat, 1973; *Polonyi Péter*: XVII. századi kínai festészet-esztétikai munka. Művészettörténeti Értesítő, 1967/2.

A Zen piktúrájáról: *Awakawa, Yasuichi*: Zen Painting. Tokyo, 1970; Zenga – Malerei des Zen-Buddhismus (Nachwort von *Rose Hempel*), München (Piper-Bücherei), 1960.

Az íjazásról: *Herrigel, E.*: Zen in the Art of Archery, New York, 1953. (Van francia kiadása is.)

## A ZEN BÖLCSELETE

Az érdemi tanulmányozáshoz Suzuki munkái használhatók igen jól, mert számos szövegrészt közöl megbízható interpretációban. További szövegek:

*Wu-men Hui-k'ai*: Ch'an-tzung Wu-men kuan – Zutritt nur durch die Wand (Übersetzt von *W. Liebenthal*). Heidelberg, 1977; *W. Gundert*: Bi-yän Lu. Meister *Yüan-vu's* Niederschrift von der Smaragden Felswand. München, 1960. A kritikai magatartás tekintetében a legracionálisabb álláspontot Watts fentebb említett munkája képviseli számomra.

*Blyth* munkája: Zen in English Literature and Oriental Classics. Tokyo, 1948.

A jelölés nélküli szövegidezetek és versek saját fordításaim.



Az elmúlt években jelent meg egy könyvecském: *Kapujanincs Átjáró – Kínai Csan – buddhista példázatok*. Helikon, 1987. (A kis kötet a három kínai Zen-klasszikus, a *Feljegyzések Lin-Csiről*, a *Kapujanincs Átjáró* és a *Nefrit szirti feljegyzések* szövegeit ill. válogatását adja fordításomban és kommentárjaimmal. Második kiadása 1994.) Az újabb Zen-kutatások eredményeiről számol be kötetemben (*Tis és ecset – kínai művelődéstörténeti tanulmányok*; Liget, 1996.) két írás: *A Chan nem-hivatalos története* (p 123) és *A Chan-buddhizmus és a történetírás* (p 135). Ezek fontos kiegészítői az eredeti tanulmányoknak.

## Tartalom

BEVEZETÉS .....	7
A buddhizmus elterjedése .....	7
A buddhizmus Kínában .....	10
A CSAN TÖRTÉNETE .....	14
Bodhidharma .....	14
A pátriárkák .....	18
Lin-csi Lu .....	26
A Csan ezüstkora .....	33
A ZEN ÚTJA .....	38
A japán buddhizmus .....	38
A Zen megalapítói .....	42
A Zen pártfogói .....	51
A Zen kulturális útja .....	55
A ZEN GYAKORLATA .....	59
A ZEN ÉS A MŰVÉSZET .....	67
A Csan és a kínai költészet .....	67
A Zen és a japán haiku .....	75
A Zen és a színjáték .....	79
A japán kertművészet .....	82
A teaszertartás .....	86
A piktúra .....	89
Az ikebana .....	109
A Zen és a busido .....	111

A ZEN BÖLCSELETE .....	114
A Zen mint vallás .....	114
A Csan és a Zen művelődéstörténeti jelentősége .....	115
A Zen mint a művészet ihletője .....	119
JEGYZETEK HELYETT .....	126

## SZEGEDI OLDALAK

### BÁLINT SÁNDOR



Bálint Sándor (1904–1980) Szeged egyik leg-  
 ősbibb részében, a hagyományosan parasztemberek  
 lakta Alsóvároson született, ahol családjá a váro-  
 ra oly jellemző paprikatermesztéssel foglalkozott.  
 A mindvégig félnék, visszahúzódo fiú beleszüle-  
 tett az archaikus, gazdag hagyományvilágú pa-  
 raszti életrendbe, amelynek iránymutató eleme  
 volt a vallásosság. Fialat korától fogva szívesen  
 figyelte az utcákat járó vándormestereket, hall-  
 gatta a paprikahasító leányokat.

Korán özvegyiségre jutott édesanyjának köszön-  
 hetően elvégezhetette a szerénységre, egyben szigo-  
 rú tárgyilagosságra nevelő piarista gimnáziumot,  
 majd a trianoni békediktátum következtében Kolozsvárról Szegedre települt  
 egyetemét. A középiskolai tanári diplomával díjtalan gyakornoka lett az in-  
 duló néprajzi tanszéknek, ahol szellemi néprajzból doktorált. 1931–45 kö-  
 zött a katolikus tanítóképzőben tanította „honismereti szemlélettel” a ma-  
 gyart, a történelmet és a földrajzot, gondosan ügyelve arra, hogy „az egészből  
 művelt, korszerű, népben gyökerező magyarságélmény legyen.”

Ő alkalmazta először a szakrális néprajz kifejezést, s a tudományág úttö-  
 rőjeként a vallásosságot belülről néző krónikása lett a népi szakralitás tör-  
 ténetének, szimbólumrendszerének, az egyházi ünnepekhez kapcsolódó  
 népszokásoknak. Tanítványai sorra gyűjtő társaivá váltak, s nekik köszön-  
 hetően mind szélesebben értelmezte a „szegedi nagytájat”. Töretlenül tanít-  
 tott – 1944-től az egyetemen és a főiskolán is –, gyűjtött, utazott és levele-  
 zett. Fáradhatatlan munkájának eredménye a Karácsony, húsvét, pünkösd,  
 az Ünnepi kalendárium, a szűkebb pátriáját bemutató Szeged Alsóváros,  
 a Szegedi Szótár, valamint hatalmas mű-  
 ve, a Szegedi nemzet című monográfia. Széles körű tájékozottságának tanúbi-  
 zonyossága a Szeged reneszánsz kori mű-  
 veltségét, valamint műemlékeit bemuta-  
 tó munkái.

A szélsőségeket mindvégig elutasító,  
 egyben egymás értékeinek megbecsülé-  
 sére tanító, európai rangú tudós életé-  
 ben és halálakor sem részesült hivatalos  
 előismerésekben. Jelenleg boldoggá ava-  
 tásának előkészületei folynak.





A Zen-buddhizmus a nagy távol-keleti vallás egyik sajátos, misztikus jellegű válfaja. Alapjellegzetessége, hogy lemond a vallás intézményszerű, racionalizált formáiról, és középpontba az interszjektív megértést helyezi. Éppen irracionális, szubjektivistikus tendenciái miatt hatott és hat ma is erősen a művészetre, s ugyancsak emiatt vált Amerikában és Nyugat-Európában általános divatjelenséggé.

Miklós Pál, a keleti kultúrák és művészetek szakértője e kis könyvecskéjében a sok legenda után tárgyyszerűen kíván informálni erről a vallási jelenségről, annak történetéről, elterjedtségéről, kapcsolatáról a keleti és a nyugati művészetekkel. A mű középpontjában természetesen a kínai és a japán művészetek állnak, így a Csan és a kínai költészet, a japán haiku, a nó-színház, a kertművészet, a teaszertartás, a piktúra, az ikebana és a busido.

A könyv alapvető megállapítása, hogy ezeket a művészeteket korántsem a Zen magyarázza, hanem természetesen a történelmi-társadalmi viszonyok, de ugyanezen meghatározók hozták létre a Zent is, így a két jelenség kapcsolatai nemcsak érthetők, de szükségszerűek is. A mű számos eredeti szöveget hoz, jól illusztrálja ezekkel is azt, hogy a Zen szövegei egy értelmén túli nyelven szólnak, tág teret engednek az értelmezéseknek. Miklós Pál könyvének fő érdeme éppen az, hogy a társadalmi determinánsok oldaláról interpretálja őket.

890,-



97896391227408

MIKLÓS PÁL - A ZEN ÉS A MŰVÉSZET

B/Z/a-153



M  
-  
K  
-  
O  
-  
O  
-  
P  
-  
A  
-  
L

# A ZEN ÉS A MŰVÉSZET

LAZI