

# CSETTEL JÁRT ZEN ÚT

A KALLIGRÁFIA MŰVÉSZETE  
SASAKI GENSŌ RŌSI ELŐADÁSA

Jahrhunderthalle

BOCHUM

2011 aug. 29, 20<sup>h</sup>

A német nyelvű eredetiből fordította: *Halasi Sándor*

A Ruhrtriennale jelenlegi ciklusa az elindulás, vándorlás és a megérkezés jegyében áll. Három éve már, hogy ide jövök a Ruhrvidékre, különféle előadások és próbák megtekintésére. Soha többé nem adatik ilyen alkalom számomra. Ez az idő korszakalkotó tapasztalatok ideje és megkísérlés, hogy válaszokat is adjak rájuk.

A Ruhrtriennale első évében, mely a zsidóság témáját ölelte fel, előadásokat tartottam különböző helyeken Ábrahám és Izsák valamint Mózes és Áron témájáról. Ezekkel a hatalmas vallási alakokkal akkor találkoztam először, amikor ifjúkoromban a Bibliát olvastam. Életük és cselekedetük évtizedek óta kérdőjelként meredezett bennem. Eleddig nem merészkedtem behatóbban nyilatkozni róluk, hiszen a legrégebbi monoteista vallás tartóoszlopairól van szó. Csak a Ruhrtriennale előadásai adtak ehhez bátorítást.

A második évben a "Leila és Madzsun"-nal kapcsolatos fejtegetésem indított arra, hogy a vallásos és az érzéki szeretet közötti összefüggést tárgyaljam meg. Ezt az összefüggést az én tradíciómban ritkán érintik. Kísérletem, hogy valamit azért mondjak róla, azt jelentette, hogy erőt kellett vennem magamon, de előzőleg megtettem már az első lépést és itt már útközben voltam.

Most ebben az évben a Ruhrtriennale a buddhizmussal foglalkozik,

azzal a vallással melyet én is élek és képviselek. Ez adott alkalmat, hogy néhány kalligráfiával fejezzem ki hálámot azokért a tapasztalatokért, melyeket itt gyűjtöttem. Ezek felnagyítva a *Jahrhunderthalle*ban /Évszázad csarnoka /függenek. Fiatal korom óta gyakorlom ezt a művészetet. Igen fontos kifejezése ez a zennek. Szemben a két előző évvel most otthonos talajon járok. Megérkeztem. Mindazonáltal: a kalligráfiák írása elindulás és vándorlás volt számomra. Sohasem láttam kalligráfiáimat felnagyítva. A feltételek, melyek között elkészítettem őket, bizonyos kihívást jelentettek. Az ecset, mellyel írtam nagyon "szűz" volt, nem ismerte a kezemet. A papír is ismeretlen volt számomra. Az írás így kockázatos lett, mint ahogy életünk minden fontos lépése is. Nézetem szerint az elindulás, vándorlás és a megérkezés nem választható el egymástól, hanem minden egyes pillanat arcai ezek, egész életünk arcai. Ha ezt meglátod, kitárul a bejárat a kalligráfia megértéséhez.

Minden kalligráfia egy pont letevésével kezdődik. Ez a döntő pillanat, mivel ebben a művészetben nincs lehetőség a javításra. Így tapasztaljuk meg azt, ami az életünkre is mindig érvényes: ez a pillanat sohasem tér vissza. Minden pont új indulás. A pont, bár látható ugyan, abból fakad melynek még nincs alakja. Benne rejlik minden vonal is, mint potenciál és lehetőség. Azt is mondhatnánk: kezdetben vala a pont. Hogyan is keletkezik a vonal? A válasz egyszerű, de nem könnyű felfogni: a pont maga az, ami mozog. Pontra pontként keletkezik a vonal. A mozgás, ami a pontból jön: a vándorlás. Aki írt már kalligráfiát, tudja, hogy milyen fontos az írás előtti pillanat, és nemcsak ez a pillanat, hanem az azt megelőző is és így tovább vég nélkül. Ezért a vonal nem csak a pillanatnyi állapot kifejezése, hanem egész életünk megérkezése is. Ha a kalligráfia szemlélésében gyakorlatot szerzünk, idő múltával egy vonal alapján felismerhetjük annak karakterét, kedélyállapotát, sőt testi állapotát is, aki írta. Ez a vonal az írója életének a nyoma. Az írás valamint a vonal szemlélése az ecsettel járt zen út két lényeges aspektusa.

A zenben nagy fontosságot tulajdonítunk megtapasztalásunk igazolására. Ha a gyakorló "felébred" a rósi arra kéri, hogy írjon egy verset. A versben a gyakorló tapasztalását a pontba teszi. A kifejezés néha egyszer-

3

rú és mégis kifürkészhetetlen. Így áll egy versben ez a mondat: "A hulló levelek visszatérnek." Ezt a Ruhrtriennale számára kalligráfiaként megírtam. A vers következő sorában - ahonnan a mondat származik - az áll, hogy mi ezekkel a levelekkel visszatérünk. A természet vég nélküli körforgás, melyben részesülünk. Ezt érzékelteti sejtelenesen ez a mondat. A kalligráfia is körforgás. Egy kalligráfia utolsó pontja a következő kezdőpontja egyúttal. A vég és kezdet egymásba folyik. Ha ezt értjük, új élet nyílik ki számunkra. Rinzai, a nagy zen mester ezt írja:

A szellem forma nélküli és áthatja mind a tíz irányt.

A szemben látásnak hívják,

a fülben hallásnak,

az orrban szaglásnak,

a szájban beszél,

a kézben megragad,

a lábakban fut és hordoz.

Eredetileg ez tiszta szellem; az együttműködő érzékek választják külön.

A szellem már üresség, bárhol is vagy, szabad vagy.

Aki felismeri és megtestesíti ezt, tökéletes kalligráfiát tud írni. Minden pillanatban rendben van és mindenütt otthon van. Rinzai azt írja: "Az egyik mindig útközben van és mégis otthon. Egy másik sem otthon sem útközben. Melyiket becsüljük többre?" Minden pillanatban ott az elindulás, vándorlás és a megérkezés. A kalligráfia írásával a vonalunkkal tanúsítjuk ezt. Pontról pontra indul a vonal és a vándorlás minden pillanatban már meg is érkezett. A pont: kezdet és a végrendeletünk is egyszerre mint.

Néhány éve a Ruhrtriennale megkérdezte az embereket, hogy mi a személyes elképzelésük a Paradicsomról. Én egy más tradícióból jövet - az utópia szót részesítem előnyben. Ime az én elképzelésem: az utópiát, azt a nem-helyet, mely minket mindenütt otthon lenni hagy - senhol a világon, sem azon túl nem lehet megtalálni. Kereshetjük ahol csak akarjuk, nem találjuk az utópiát és mégis már ott van. Az utópia, a Paradicsom nem más, mint a mi önmagunk.

Nézzünk most műalkotásokat. Van egy triptichon, egy háromrészes oltárkép a 13. századból, melyet egy zen mester, név szerint Mokkei-Hojo készített.

Balra egy pompás darumadarat látunk; a középső kép Kannont mutatja, az együtt-  
 érzés bodhisattváját; a jobb oldali képen egy anyamajmot találunk, amint  
 kölykét gyengéden átöleli. Sajnos, az ábrák, amelyeket önöknek mutathatok,  
 nem valami jók. A képek eredetijeit átható szépségűek. Mindhárom képet a többi  
 hatása is gazdagítja. Itt csak a darumadárra térek ki.

A daru egy folyó közelében lépdel és szólítja az ég áramló felhőit, a  
 háttérben bambuszliget van. Kiáltására megborzad az ég és a bambuszlevelek.  
 Amikor csak eszembe jut ez a darumadár, hallom hívását és érzem ruganyos,  
 kecses mozgását. Kiáltása felriaszt, reszkető teste bátorít. Hogyan vált le-  
 netségessé ez a meglepő elevenség? A vonalból és a pontból fakad. A vonalak,  
 melyeket a karmokon és a fekete tollazaton különösen jól lehet látni, oly  
 ruganyosak és kecsesek, mint maga a daru; Ezek adják az alapját az elevensé-  
 gének. Karmai gyengéden hatolnak a talajba, csőre az égbe kiált. Ha darumadár  
 lennék, örökké csak kísérgetni szeretném. Ezen a képen majdnem minden tökéle-  
 tes.

Fejtegetéseim egyik nehézsége abban rejlik, hogy egy reprodukcióban csak  
 a vonal formáját és a folyását tudjuk megragadni, a minőségét viszont nem.  
 Ez magával a művel szembesülve mutatkozik csak meg. A kalligráfust vagy tus-  
 festőt a vonalainak intenzitásáról ismeri meg az ember. Nem úgy, mint a kalli-  
 gráfiánál, a tusfestésnél rá lenet még húzni és ezáltal adódnak a sokrétű  
 árnyalatok. A kalligráfia képezi a tusfestészet alapját. A vonal és a pont  
 a kalligráfia fundamentuma. Mokkei-Hojo vonalai úgy csillognak, mint a daru-  
 madár, feketéje tartalmazza a különböző színeket. A kép leglényegesebb pont-  
 ja a darumadár szeme, az, hogy abba egy alig észrevehető finom pirosság lett  
 téve. Meggyőződéseim, hogy Mokkei-Hojo akkor tette ide ezt a pontot, miután  
 minden mást megfestett. Ez a pont az egész kép szeme.

Később majd részletesebben is beszélek a pont jelentőségéről a kalligráfi-  
 ában. De előtte kérem kövessenek Albrecht Dürer három képéhez, melyekkel nem-  
 régiben találkoztam Bécsben a Kunsthistorisches Museum egyik kiállításán.  
 Az első kép az 1499-ik évből Dürer apját ábrázolja. Gyásszal ötvöződő ko-  
 molyság ölt itt alakot. Ezt a benyomást a festmény finom barnasága csak job-  
 ban elmélyíti. A második kép: 1514-ből. Metszet. az anya arcát mutatja. Az

idő barázdákat rajzolt az arcára, kiméretlen szeretet kell ahhoz, hogy a saját édesanyját így ragadja meg az ember. De itt egy ezüst vesszővel alkotott rajzra szeretnék összpontosítani, mely Dürer öccsét ábrázolja. Az élményemet egy japán közmondás tudná érzékeltetni: **Életre szóló találkozás volt.**

A rajz úgy megragadott, hogy bár kevés időm volt, egy másik napon visszatértem a múzeumba, hogy ezt a képet behatóbban is megszemléljem. A második találkozás is életre szólt, még mélyebben érintett meg, mint először. Sajnos a reprodukció itt is alig tudja sejtetni a kép hatását. A fivérének a feje lebegve emelkedik ki a háttérből és egyúttal fel is oldódik benne. Alakja majdnem átlátszó, mint egy látomás, melyről nem lehet megmondani, hogy formát ölt-e éppen, vagy visszatér-e a láthatatlanba. Majdnem alaktalanná válva vésődik belénk mélyebbre a fiatal férfi arca. Amikor láttam őt, ráébredtem, mily nagyon is szerette Albrecht Dürer a fivérét.

Utánanézttem a képnek és megtudtam, hogy az ezüstvesszős rajzoknál minden javítás meglátszik. **Ó !** Most értettem meg a portré nagy hatását. Mivel Dürernek nem volt lehetősége a javításra, ahhoz, hogy a rajzot el ne rontsa, a vonalainak nagyon világosnak és koncentrálnak kellett lenniök. Egyenletesen simulnak az arcra, amelyet ábrázolnak. Sajnálatosnak tartom, hogy az ezüstvesszős rajzolás, mely a 12. században vette kezdetét és a 15. században érte el csúcspontját, ma már nincs szokásban. Jobban iskolázná a művész kezét és látását, sőt talán az emberségét is.

Szembeállítottam Mokkei-Hojo darumadarát és Dürer fivérét, mert bennük látványosvá válik a vonal és a pont döntő jelentősége. Néhány különbözőség könnyen felismerhető. Az ezüst vessző kemény, az ecsetszőr lágy, ebből adódóan más a vonal jellege. De a vonalak mindkét művésznél tökéletesek. A pont alapvető jelentősége ugyan minden műalkotásnál fennáll, de a darumadár szeménél jobban kidomborodik, mint a fivér arcánál. De Dürer vonalai nem lennének olyan világosak és simulékonyak, ha nem tökéletes pontokból fakadnának. Dürer festményein felismerhető számunkra a pontok mesteri alkalmazásának tudása. Ezekben az ábrázolt alakok szemében fehér, csillogó pontot találunk, mely a külvilág fényének beesését ábrázolja. A tökéletesen sikerült pontok által válnak csak a szemek szemmé.

Előzőleg megmutattam Dürer apjának és anyjának képmását, hogy általuk láttam milyen sokrétű is az európai művészet ábrázoló képessége. Találunk rajzokat, festményeket, metszeteket, nyomokat és így tovább. Kelet-Ázsiában viszont 2000 éve, majdnem a jelen időkig, az ecset a művészet alap-eszköze. Ahhoz, hogy sikerült művet hozhassunk létre, ki kell fürkésznünk az eszközeinket. A kalligráfiában magától az ecsetről tanuljuk meg hogyan is alkalmazzuk. Élő vonalat írunk, miközben az ecset természetét követjük. Ez az írójának szabadsága és öröme. Az író ember és az ecset viszonya olyan, mint két szerelmes. Sajnos az ecset - melyet a Ruhrtriennale kalligráfiáinak írására használtam - még szűz vált. Csak igen ritkán tudhatjuk azokat a kincseket, melyeket az ecset rejt, rövid idő alatt kifürkésznünk. Ahogy a szeretőkét sem néhány éjszaka alatt. Miközben követem az ecsetet és az ujjaim odaütődve átölelik, felveszi fokozatosan az én tulajdonságaimat. Néhány év múlva az ecset már az arcvonásaimat hordozza, csak az ujjaim ismerik így. Amidőn az ecsetet a tus-tálban megitatom, kezem szívja fel a tust, az ecset révén érzem a lapot, melyet megírok. Eszközeinknek döntő hatása van művészetünkre. A kelet-ázsiai festészetben a kő a legfontosabb ábrázolt forma. Ugyan nagyon nehéz az ecset puha szőrszálaival a kő körvonalait megfesteni, de hamar a kézség birtokában vagyunk, minden formát meg tudunk festeni. Az ecset tehát nagyon is alkalmas a kő megfestésére. Ehhez az is járul, hogy a tusfestészet a nagy természet beható szemléléséből fakad. Az európai művészetben az emberi alak és főleg a nő meztelen teste lép inkább előtérbe. Nekem úgy tűnik, hogy az európai ecset valamivel keményebb szőre ideális ahhoz, hogy vissza lehessen adni a női test kontúrjait és formáit. Mégsem szeretnék nagyon általánosítani. Itt és Ázsiában is a természet a művészet fontos eleme és itt, ahogy ott is az emberi test szintén. Mégis vannak eltérések. Ezek az eltérések az emberi kultúra gazdagságát mutatják. Most pedig a kalligráfia különleges aspektusát szeretném kiemelni.

A kalligráfia útja széleskörűen iskoláz. A test, szellem, kedély és a ki is fejlődik általa. A ki az ázsiai kultúra alapfogalma, mely egy dolog, vagy egy ember sajátosságának kifejezésére vonatkozik, de ugyanúgy dinamikájára vagy energiájára is. A ki három aspektusát különböztethetjük meg: minőség,

mennyiség és áramlás. Mindhárom aspektus bensőséges kapcsolatban van a kalligráfia vonalaival. A vonal minősége nemcsak a vonalvezetésre vonatkozik, hanem az intenzitására és árnyalataira is. A mennyiség aspektusa a vonal töltöttségében mutatkozik. Némelyik vonal óriásira duzzad, más vonalak oly finomak, mint Dürer rajzáéi. A jó kalligráfus uralja a robbanékony és a kecses vonalakat is. A folyamatosság lényeges aspektusa a kalligráfiának. A pont a következőhöz folyik, a vonal a másikhoz, az írásjelek együtt egy folyamatot képeznek. Ászerint, hogy ki írja és mit is ír, más-más folyamat keletkezik. Nem könnyű mindezt megtanulni. Mindig mondom: három évnyi napi gyakorlás szükséges, hogy jó vízszintes és tíz év, hogy függőleges vonalat tudjunk írni. A pontot örökké kell gyakorolni. Az ecsettel járt zen úton minden nap gyakoroljuk az alapokat. Ez magától értetődően az európai művészetre is vonatkozik. Gyakran rajzok képezik az előkészületet a festményhez. Ha a rajz találó, a festmény is olyan lesz, ha rossz a rajz, a festményt sem szeretném látni. Azt hiszem, hogy ez minden művészetre érvényes. Bach zenéjében nemcsak a nagy műveinek megalkotását csodálom, hanem a kis, előkészítő kompozícióit is. Az ecsettel járt zen úton minden nap az alapokról indulunk; miközben aztán, amint a dolgokat követjük, szabadságunkat is felfedezzük.

A mi kalligráfiánk lemond a kicsiszolt technikáról, hogy a szabadságot lehetővé tegye számunkra. Az íráshoz pusztán két feltétel kell: az ecsetet függőlegesen kell tartani, valamint a csuklónkat nem szabad mozdítani. Csak ha ezeket a feltételeket teljesítjük tudunk az ecset hegyével írni - az ecset legérzékenyebb pontjával. Csak ebben az állásban lélegeznek, táncolnak, nyílnak és zárnak az ecsetszőrök. Ahhoz, hogy az ecset teljes képességét megteremtsük, nemcsak kezünkkel, hanem egész testünkkel írunk. Rugalmas, függőleges tartást felvéve táncolunk az ecsettel. Csak hosszú és helyes gyakorlás teszi elérhetővé a kifejezés olyan közvetlenségét, melyet a régi mesterek kalligráfiáiban felfedeztünk. Vonalaikban az író és az ecset felejtődik, a test és a szellem lehullott.

A Ruhrtriennale számára azt a mondatot írtam: "Nincs kapu a nagy úton."

Minden út, minden művészet és vallás ezen a nagy úton található. A természetben nincsenek korlátok, sem ellentmondás, sem paradoxon. A pont írása ezt bizonyítja. Benne a kezdet és a vég összefolyik. A pont minden kalligráfia esszenciája, sűrítője. Szeretném most megmagyarázni az időhöz való viszonyát. A németben van egy szép kifejezés: "időpont." A kalligráfiára vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy a pont az egy pillanat. Ez az időpont független attól, ami azelőtt volt, mint ahogy attól is, ami még azután jön.

Az elindulás, vándorlás és megérkezés benne találkozik. Ebben az összefüggésben a múlt, jelen és jövő sokféleképpen hat egymásra. Ezért az időpont időtlenség is egyszerre; azt is mondhatnánk: minden pont egy óspillanat. Mivel a pillanat független azaz diszkontinuus, új valami keletkezhet. Úgy, mint a kalligráfiában, melynél minden pontból új vonal jöhet ki. Életünk minden pillanata lehet fordulópont. Az időpont ugyanakkor folytonosság is. A vonal egy pont másik pontba való folyásából keletkezik; és a pillanat is a másikba folyik. Mivel az idő folyás is, életünket vonalnak vagy nyomnak is felfognatjuk. Az egész Buddha-tanítás benne van a vonalban és a pontban.

A kalligráfiában közvetlen igazságokat hozunk létre, melyeket gondolkodva aligha tudnánk kifürkészni, így tanuljuk meg esetleg a látható és a nem látható vonalakat és pontokat meglátni. Ezt szeretném önöknek a "Nincs kapu a nagy úton" kalligráfiámmal megmutatni. A második írásjegynél a tus kifutni látszik, az írásjegy közepén a lap fenérségét látjuk. A fehérségen másfelől nagyon vékony vonalak és kis pontok mutatkoznak, melyek az ecset-szőröknek a fehér lappal való találkozásából keletkeznek mindig. Számomra ez érdekes effektus, mely nem szándékolt. A vonalban lévő fehérség nem szakítja meg a kalligráfiát, maga is láthatatlan vonalokból és pontokból áll. Ha megtanuljuk a látható és a nem látható vonalakat és pontokat meglátni, kinyílik a szemünk.

A műalkotások szemlélése alapvető gyakorlás az ecsettel járt zen úton. Én igyekszem egy kalligráfiát, képet, rajzot olyan behatóan megnézni, hogy Dürer rajzában talán a festő fegyelmezettségét is felismerem és a szeretetét is az öccse iránt. Éles pillantásunk valamiféle iskolázása ez. A műalkotásokat nem csak a szemünkkel szemléljük, hanem letapogatjuk a vonal-





Nincs kapu a nagy úton

9.

ait és megizleljük árnyalatait - minden érzékünket nasználjuk. Ez Rinzai mondatának egyik jelentése, hogy az érzékek együttműködnek. Anélkül, hogy nagy művészetet szemlélnénk, pillantásunk, érzékeink nem fognak kinyílni. Ami minket írókat illet, az a veszély fenyeget, hogy vonalainkat, stílusunkat csak monoton módon ismételtetjük. A mai időkben a legtöbb ember mégis csak szemlélője a műveknek és semmilyen művészetet sem gyakorol. Ez magának a látásnak is nátrányára van. Egy kalligráfia vagy egy festmény szemlélése akkor lesz igazán gazdag, ha magunk is írunk vonalakat. Az írás és a szemlélés a szakadatlan gyakorlás két aspektusa. Azért nézünk nagy műveket, hogy élvezzük és gazdagodjunk általuk. Legyen bátorságunk ahhoz, hogy a legjobbakhoz mérjük magunkat, amit az emberiség csak alkotott és megpróbálni hálából túlszárnyalni mindazt, mégna hiábavalónak is tűnik. Ily módon nyitjuk meg pillantásunkat. A látó szemek tárják fel azt, ami az emberben a legjobb.

Néhány éve találkoztam Brancusi szoborsorozatával, amely egy bizonyos Pogány kisasszonyt ábrázol. Midőn egy fényképet láttam róla, észrevettem, hogy ez a nő ott "fogható meg", ahol a szemek vannak. Brancusi a művészi pályáján húsz évig foglalkozott ezzel a nővel. Az ismétlődő és mindig új kapcsolat révén tárultak fel fokozatosan a nő szemek. Nem hiszem, hogy akadt volna bárki, aki ilyen behatóan szerethette volna. Fokozatosan meztelenednek le a kőből való szemek. A későbbi szobroknál a szemek nagyok és teltek, nyitottak és védtelenek. Magukba foglalják az arcát, az egész nőt. Minden, ami látható, beléphet ezekbe a szemekbe - semmi sem áll az útjába. A szemek teltsége és kerektsége azt hirdeti, hogy adakoznak, miközben látnak. Brancusi fáradhatatlan kutakodására volt szükség, hogy a szemeknek ezen adakozó kifejezését megtalálja - így adva vissza Pogánynak, ami a nőben a legszebb. Most ránk tekintenek a szobor szemek a szótlán elvárással, hogy váljunk emberré.

Ez vonatkozik arra a tusfestményre is, melyet Hakuin zen mester a 18. században festett. Azt a címet viseli, hogy: "Vakok tapogatóznak a hídon át." Szakadékot látunk a hegyek között; lezuhant fatörzsön lépdél három ember tapogatózva és kapaszkodva a mélység felett. A háttérben egy hegy körvo-

nalai láthatók, madársereg repül tova. A kép a teljes kitettséget mutatja. A férfiak vakok, körülöttük szakadék. Úgy tűnhet, mintha Hakuin ezen a képen az egzisztencialisták életérzését előlegezné meg. Ami őt érdekli mégsem az, hogy ezen vándorló emberek érzéseivel foglalkozzon. Kezüik és a fatörzs, botjuk és a fatörzs között nincs hézag. A kezek és a botok az ő szemük. Nagyon közel vannak a dolgokhoz. Kapaszkodva és tapogatózva találják meg helyüket a világban. Ez a kép bátorító. Ha egyszer teljesen megvakulunk, kinyíthatjuk bölcsességszemünket. Akár kapaszkodva, akár lassan és meggörnyedve lépegetünk csak előbbre, elfogadhatjuk és így fejezhetjük ki életünket lépésről lépésre. Hakuin megmutatja ezt a lehetőséget.

A Ruhrtriennale számára az egyik kalligráfián ezt a mondatot írtam: "Havat hordani a völgy száraz kútjába." A mondat értelme sokrétű. A kalligráfiára vonatkoztatva azt hirdeti, hogy a tus fekete havával itatjuk át az emberek kiszáradt kedélyét. Fiatal koromban ismételtelen kellett kétségbeejtő időket átélnem. Amikor csak eszembe jutott Mokkei-Hojo darumadara, bátorított a kiáltása, nem feladni, hanem továbbmenni. Hakuin képe is bátorít. Zen gyakorlásunk alapvető kívánsága: minden lényt megmenteni. A vallásos művészet ebből a szenvedélyes beállítódásból fakad. Van ugyan vallás nélküli művészet, de nincs vallás művészet nélkül, mivel a művészet adást jelent. Hordjuk tehát a havat a csúcsokról a völgyekbe, hogy az emberek ínségét enyhítsük. Fennáll mégis a kísértés a csúcsokon való tartózkodásra és a tágas kilátás élvezésére. Ez semmi esetre sem az igazi vallásos élet. Erre szolgál a zen irodalomból egy fontos példa:

Sekisoo mester azt kérdezte: "Hogyan lehet képes valaki egy harminc méter magas rúd csúcsáról tovább jutni?"

Egy nagy mester azt mondta: "Lehet, hogy valaki, aki mozdulatlanul egy harminc méter magas rúd csúcsán ül, tapasztalást nyer, de ez nem az igazi. Fül kell lépnie a harminc méter magas rúd csúcsán és a testét minden irányban megjeleníteni a világmindenségben. \*"

/Mumonkan, 46. példa./

A rúd csúcsán túllépni azt jelenti: vég nélkül késznek lenni porral be-

lepetten is a világban vándorolni és a lényeknek segíteni.

Számomra ezen szándék legmegkapóbb ábrázolása egy szentélyben van, mely a Hoyu-ji templomban van Nara-ban. A szentély festménye egy anyatigris és hét kölykének történetét meséli el. A család éhezett, mert az erdőben nem voltak állatok, tehát nem volt élelem. Az anya és kölykei fokozatosan gyengültek, közel voltak a halálhoz. Ebben az időben két királyfi sétált arra az erdőben és látták, hogy a tigrisanya és gyerekei haldokolnak. Mindkét fiú visszatért a palotába, de egyikük ismét kiment, felmászott egy sziklára, mely a fölött a hely fölött magasodott ahol a tigriscsalád élt és ledobta magát. Amikor az anyatigris meglátta, odament hozzá. De még ahhoz is gyenge volt, hogy szétmarcangolja. A fiú azonban felvágta karjait, mielőtt a szikláról leugrott volna. Így az állat meglátta az ő édes és finom vérért. A királyfi új életet ajándékozott neki és gyerekeinek. A képen azt látják, ahogy a herceg a szikláról lezuhan és azt is, ahogy a tigris felzabálja; a fiú arcán mosoly játszadozik. Lehet, hogy mindez túl drasztikus önöknek. De a herceg nem mártír. Mosolya mutatja, hogy az ilyen mintaszerű élet - melyben mindent oda tudunk adni - gyönyörűség. Néha odaadunk egy kalligráfiát, néha bátorító szavakat mondunk, néha pedig vannak olyan körülmények, melyekben életünket adjuk. Ha nem vagyunk készek erre, ott maradunk ülve a harminc méter magas rúd tetején. Az által, hogy azon nagy szándékunk lángját lobbantjuk fel, hogy minden lényt megmentünk, vallásos művészetet alkotunk.

Ezt a szándékot a buddhizmusban Kannon jelképezi. Ezt a képet mindig magammal hordom, amikor előadást tartok. Kannon arca egy kicsit sápadtnak és fáradtnak látszik; ha jobban megnézzük, láthatjuk, karikás a szeme. Ezek a szemek tele vannak átható szeretettel: látják végtelenül nagy zűrzavarunkat, de egyúttal azt is, hogy tökéletesek vagyunk. Az egyébként mozdulatlan arcában tekintete halk, mély bánatot mutat. Amint ezt a bánatot érzékeljük, felkel bennünk az a szándék, hogy végtelen mohóságunkat, gyűlöletünket, elvakultságunkat legyőzzük. Kicsi szándék és kevés szenvedély nem elegendő, hatalmas elhatározásra van szükség. Ennek a fékezhetetlen szándéknak - hogy

minden akadályt és elvakultságot legyőzzünk - Nyo figurája a jelképe, akit itt láthatnak. Ezzel a beállítottsággal gyakorlásunkban egyre több lesz a ki, és nagy égő gölyóhoz hasonlítunk. Egymásután akadályokat győzzünk majd le, amíg az egyetlen örök döntő pontot meg nem értjük. Aztán fokozatosan fejlődik ki a nyugalmunk. A Nyo alakja Kannonéba megy át, anélkül, hogy bármit is tennénk. Az együttérzés, mely a Nyo-Kannon-útból fakad, nem édeskés hanem inkább felforgató. Ha a körülmények kikényszerítik Nyo-ként jelenünk meg. Katsu! Egyébként Kannonként derűt sugárzunk és bizakodást.

A fekete, döntő pont a kalligráfia, melyben az elindulás, vándorlás és megérkezés összetalálkozik, az örök fény forrása. Ki az, aki ezt a pontot odateszi? Az az igazi ember, mi önmagunk. Adjuk egymásnak a szemünk fényéből fakadó szeretetet. Nagyon köszönöm.