

Okakura Kakudzó

TEÁSKÖNYV

Nemes Ágnes fordítása

Terebess Kiadó, Budapest, 2003

TARTALOM

I. A tea egyetemes diadala

II. A teaiskolák

III. A taoizmus és a zen buddhizmus

IV. A teaház

V. Műélvezet

VI. Virágok

VII. A teamesterek

Okakura Kakuzo (Életrajzi vázlat)

I. A tea egyetemes diadala

A tea eredetileg orvosság gyanánt szolgált, ám az idők során kedvelt frissítő itallá vált szerte a világon. A VIII. századi Kínában bevonult a költészet világába is, mint a vendéglátás kifinomult módja. Japán a XV. században az esztéticizmus rangjára emelte a teázást, melynek kultusza a szépséget bálványozza a mindennapi élet alantas viszonyai közepette. A puritanizmusnak és a harmóniának, a kölcsönös jóakarat szellemének, valamint a társadalmi rend romantikus felfogásának hitvallása. Célja valójában a Tökéletlen, hiszen a lehetséges harmónia megteremtésére törekszik egy lehetetlen közegben, amit életnek hívunk.

A tea filozófiája nem pusztán esztéticizmus, a szó hétköznapi értelmében, mivel az etikával és a vallással egyetemben híven tükrözi az emberről és a természetről alkotott világképünket. Egyrészt egészségmegővő, mert tisztaságra nevel; másrészt takarékoság, ugyanis a bonyolult és drága dolgok helyett az egyszerűségben lel örömet; harmadsorban erkölcsi geometria, amely a világegyetem léptékéhez szabja arányérzékünket. A keleti demokrácia ősi szellemét képviseli, hiszen valamennyi követőjét a jóízlés arisztokratáinak rangjára emeli.

Japán hosszú elszigeteltsége, mely hajlamossá tesz az önvizsgálatra, rendkívül jó táptalajnak bizonyult a teakultusz kialakulásához. Lakáskultúránk és szokásaink, viseletünk és konyhaművészetünk, porcelán- és lakktárgyaink, festményeink, irodalmunk maga, mind-mind tükrözik hatásait. Aki meg kívánja érteni a japán kultúrát, nem hagyhatja figyelmen kívül a teakultuszt, amely az előkelő szalonok légkörét éppen úgy áthatja, mint az egyszerű emberek szerény lakhelyeit. Földműveseink elsajátították a virágkötészet fortélyait, s még a legalacsonyabb sorsú munkások is tisztelettel köszöntik a sziklákat és a vizeket. Ha valaki érzéketlen az emberi dráma tragikomikus vonatkozásai iránt, a köznyelv szerint „hiányzik belőle tea”. A szenvedélyes esztétára pedig, aki - függetlenül a földi élet tragédiáitól - önfeledten veti magát a felszabadult érzelmek hullámverésébe, azt a bélyeget ragasztjuk, hogy „túl sok benne a tea”.

Az idegen joggal kérdezhetné, minek e nagy felhajtás - látszólag - semmiért. - Vihar egy teáscsészében! - tehetné hozzá csúfondárosan. Ám ha meggondoljuk, mily sekély az emberi öröm kelyhe, mily hamar színültig telik könnyel, s mily gyorsan ürítjük fenéig a végtelen iránti olthatatlan szomjunk csillapítására, felesleges amiatt pironkodnunk, hogy túl sokat sürgünk-forgunk a teáscsésze körül. Az emberiség cselekedett már rosszabbat is. Bacchus oltárán sohasem fukarkodtunk az áldozatokkal; s nem átalottuk még Mars vérrel bemocskolt képmását se átlényegíteni. Miért ne szentelnénk hát magunkat a kamélia istennőjének, s találnánk vigaszt az oltárából fakadó meleg együttérzésben? A csontszínű porcelánedényben aranyló folyékony borostyán harmóniájában Konfuciusz édes derűjét, Lao-ce pikáns ízét, és Sákjamuni éteri aromáját egyaránt megelkelheti a beavatott.

Aki képtelen felismerni magában a nagy dolgok kicsiny voltát, hajlamos átsiklani a másokban rejtőző kicsiny dolgok nagyszerűsége felett. Az önelégült nyugati átlagpolgár szemében a teaszertartás nem egyéb, mint a Kelet világát jelentő ezeregy furcsa szokás újabb példája. Japánt barbár országnak tartották, amíg népünk a béke szelíd művészetét pártolta, s csak azóta tekintik civilizáltnak, hogy tömegmészárlásba fogott a mandzsúriai csatamezőkön. Sok szó esik manapság a nagyvilágban a samurájok törvényeiről - a halál művészetéről, melynek hatására harcosaink ujjongó örömet lelnek az önfeláldozásban -, azonban elsikkad a figyelem a teakultusz fölött, melyben életművészetünk testesül meg. Örömet maradnánk barbárok, ha a civilizáció a háború fertelmes dicsőségéből táplálkozna, s várnánk türelmesen, míg a fehér ember kellő tiszteletre nem ébred kultúránk és eszményeink iránt.

Mikor érti meg - vagy legalább próbálja megérteni - végre a Nyugat a Keletet? Mi, ázsiaiak, gyakran ütközünk a tények és téveszmék körénk szőtt furcsa hálójába. A közhiedelem szerint lótuszszillaton, ha nem egyenesen egéren és csótányon élünk! Vagy öncélú fanatizmusról, vagy alantas erotizmusról szól a fáma. India szellemiségét tudatlanságnak, Kína józan eszméit botorságnak, Japán hazafiságát pedig a fatalizmus szüleményének bélyegzik. Állítólag azért tűrjük jól a fájdalmat és a sebeket, mert „fásult” az idegrendszerünk!

Miért is ne mulatna a nyugati félteke rajtunk? Ázsia készséggel viszonzozza a tréfát! Bizonyára még nagyobb lenne az általános derűtség, ha a fehér ember tudná, mi mindent képzeltek és írtunk mi, japánok, órára! A távoli népek idealizálásáról, öntudatlan csodavárásról, valamint az újjal és ismeretlennel szembeni passzív ellenállásról árulkodik világnézetünk. Olyan erényekkel ruháztuk fel nyugati embertársainkat, melyek túlságosan rafináltak ahhoz, hogy irigyeljük, s az ellenük vádult felhozott büntettek túlságosan látványosak ahhoz, hogy elítéljük. Hajdani írástudóink - a bölcsesség letéteményesei - szerint a fehér ember bozontos farkat visel ruhája mélyén, és újszülött csecsemők húsból készült pástétomot fogyaszt! És, ami még rosszabb: nincs nála képmutatóbb szerzet a földön: mást prédikál, mint amit cselekszik.

A mi oldalunkon gyorsan apadnak a tévhiedelmek. A kereskedelem térhódítása rákényszerítette a keleti kikötők népét az európai nyelvek elsajátítására. Tömegével vonulnak ázsiai ifjak nyugati egyetemekre, hogy éljenek a modern oktatás vívmányaival. Tekintetünk nem képes az idegen kultúra mélyére hatolni, de legalább készen állunk a tanulásra. Egyik-másik honfitársam azonban túl messzire megy a nyugati szokások és illemszabályok elsajátításában, gondolván, hogy a keményített gallér és a cylinder hordozzák a civilizációt. Bármennyire fellengzős és szálnalmas is az efféle modorosság, jól bizonyítja hajlandóságunkat, hogy térden csúszva közeledjünk a Nyugathoz. Ám az ottani szemlélet nem kedvez a Kelet megértésének. A keresztény misszionárius célja az eszmék terjesztése, nem pedig a befogadás. A nagyvilág ismeretei rólunk mérhetetlenül gazdag irodalmunk silány fordításain, illetőleg a hazánkban járt népek megbízhatatlan anekdotáin alapulnak. Ritkán fordul elő, hogy egy Lafcadio Hearn vagy a *The Web of Indian Life*¹ szerzőjének lovagias tolla a japán ember világnézetének fáklyájával világítsa meg a keleti sötétséget.

Talán tudatlanságomról árulkodik, hogy nyíltan szólok a tea kultuszáról. Eszmeiségének lényege, az illemtudás megköveteli, hogy azt mondjuk, amit várnak tőlünk, és ne többet. Ám ezúttal senki se várja, hogy a teakultusz avatott híveként viselkedjem. Annyi kárt okozott már eddig is a kölcsönös félreértés az új- és az óvilág között, hogy szükségtelen mentegetőznünk, ha hozzá kívánunk járulni egy darabkával a megegyezéshez. A XX. század elejét megkímélhették volna egy véres háború kegyetlen élményétől, ha Oroszország hajlandó odáig süllyedni, hogy megismerje Japánt. Mily szörnyű következményekkel jár az emberiség számára mind a mai napig a Kelet égető gondjainak semmibevétele! Az európai imperializmus, mely nem ártall abszurd segélykiáltást hallatni a „sárga veszedelem” láttán, elfelejti, hogy egy napon Ázsia is ráeszmélhet a „fehér fenyegetés” rideg valóságára. A nyugati ember szemében nevetséges lehet a „túl sok tea” bennünk, ám nem vélhetjük-e joggal, hogy belőle pedig kifejezetten „hiányzik a tea”?

¹ Margaret E. Noble (pseudonyme: Sister Niveduta), William Heinemann Ed., 1904.

Vessünk hát véget a földrészek közhelyekkel való dobálózásának, okulva egy-egy félteke felének kölcsönös meghódítása árán szerzett keserves tapasztalatainkból. Más-más úton járunk, ám miért ne egészíthetnénk ki egymást? A nyugati világ békéjével fizetett a hódításokért; az általunk teremtetett harmónia pedig gyengének bizonyult az agresszióval szemben. Hiszik vagy sem: bizonyos szempontból azért a Kelet jobban áll a Nyugatnál!

Bármily furcsán hangozzék is, az emberiségnek mindmáig csak a teaivásban sikerült közösségre jutnia. Ez az egyetlen ázsiai szertartás, amely egyetemes megbecsülésre tett szert. A fehér ember gúnyolódik vallásunkon és erkölcsiségünkön, de habozás nélkül átvette tőlünk a barna nedűt. Az ötórás tea a nyugati társadalom fontos eseményévé vált. A tálcák és a csészealjok halk zöreijéből, a háziasszony ruhájának suhogásából, valamint a tejszín és a cukor körül zajló kérdezz-felelek társasjátékából nyilvánvaló, hogy a teakultusz gyökeret vert szerte a világon. A kétes főzet képében reá váró sors előtt fejét hajtó vendég bölcs megadása hirdeti, hogy ez egyszer a Kelet szelleme diadalmaskodott.

Az európai irodalomban állítólag egy arab utazó tette a legelső utalást a teára. Eszerint Kantonban, a 879. esztendő követően a só és a tea volt a legfőbb jövedéki forrás. 1285-ben Marco Polo feljegyezte, hogy egy kínai pénzügyminisztert azért mozdítottak el helyéről, mert önkényesen felemelte a teára kivetett vámokat. A nagy felfedezések korában az európai népek kezdték mind jobban megismerni a Távol-Keletet. A XIV. század végén a hollandok azzal a hírrel tértek haza, hogy Keleten pompás italt főznek egy cserje leveléből. Más utazók, mint Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588) és Teixeira (1610) szintén említést tesznek a teáról. Még ez utóbbi évben a Holland Kelet-Indiai Társaság hajóival megérkezik Európába az első szállítmány tea. 1636-ban már isszák Franciaországban, és 1638-ban eljut Oroszországba is. Anglia 1650-ben ismerkedik meg a teával, s így méltatja: „Pompás kínai ital, melynek fogyasztását minden orvos ajánlja. A kínaiak „tchá”-nak, más népek pedig „tay”-nek illetve „tee”-nek nevezik.”

A világ többi kellemes dolgához hasonlóan a tea elterjedésének ellenzői is akadtak. Eretnék gondolkodók, köztük Henry Saville (1678), határozottan elutasították a teázást, mint visszaszító szokást. Jonas Hanway (*Essay on Tea*, 1756) egyenesen azt állította, hogy a férfiak elvesztik mind fizikai, mind jellembeli tartásukat, a hölgyek pedig bájukat, ha teát isznak. Kezdetben az ára (ami fontonként tizenöt-tizenhat shillingre rúgott) gátat vetett közfogyasztásának, „előkelőségek vendégül látására, királyi hercegek és főnemesek megajándékozására méltó ingyencséggé” téve a teát. Mindezek ellenére bámulatos gyorsan terjedt fogyasztása. A XVIII. század elején a londoni kávéházak lényegében teázóvá alakultak, menedékkül szolgálva megannyi bölcs elme számára, mint például Addison és Steele, akik szívesen töltötték az időt egy kanna tea mellett, ami hamarosan közszükségleti cikké, s egyben vámköteles termékévé vált. Ezzel összefüggésben rendkívül fontos szerepet játszott az újkori történelemben is. A gyarmati sorban sínylődő Amerika megadta magát az elnyomásnak, amíg az emberi tűrőképesség gátját át nem szakította a teára kivetett hatalmas vám. Amerika függetlensége a bostoni teadélutántól datálódik, amikor ládaszám dobálták az áruval teli ládákat a kikötő vizébe.

Az ízében rejlő sejtelmes vonzerő ellenállhatatlan és eszményi itallá teszi a teát. Nem is késlekedtek a nyugati humoristák a tea aromájával fűszerezni gondolataikat! A tea nem pimasz, mint a bor, nem gögös, mint a kávé, és mentes a kakaó negédességétől is.

A *Spectator* már 1711-ben így ír: „Gondolataimat mindenekelőtt a rendszerető családok figyelmébe ajánlom, ahol nem sajnálnak napi egy órát arra, hogy együtt költsék el teából és pár szelet vajas pirítósból álló reggelijüket. Hőn javaslom hát, hogy saját épülésük érdekében rendeljék meg lapunknak - a teázás eme nélkülözhetetlen kellékének - pontos kézbesítését”.

Samuel Johnson úgy ábrázolja magát, mint „megrögzött, szemérmetlen” teaivót, „ki húsz éven át hígította étkezéseit egy bámulatra méltó növényből készült főzettel; ki tea társaságában töltötte az estét, teával enyhítette az éjszaka gyötrelmeit, s teával köszöntötte a reggelt.”

Charles Lamb, aki köztudomásúlag rajongott a teáért, az eszme lényegére tapintott, mikor bevallotta, hogy nem ismer nagyobb örömet a titokban végrehajtott jócselekedetnél, melyre - úgymond - „véletlenül” derül fény. A teafilozófia ugyanis nem más, mint a szépség burkolt ábrázolása, azért, hogy a közönség maga fedezhesse fel, sejteni engedve csupán, amit félünk nyíltan megmutatni. Ritka képesség a higgadt, mély öniróniára, s ilyen maga a humor - a filozófia mosolya. Ebben az értelemben minden igazi humorista a tea filozófusa, mint például Thackeray és - természetesen - Shakespeare. A dekadencia költői (volt valaha más is a világ, mint dekadens?), a materializmus iránti tiltakozásukban bizonyos mértékig szintén teafilozófusok voltak. Talán a tökéletlen iránti naiv sóvárgásunk hiteti el velünk napjaikban, hogy Kelet és Nyugat végre kiegyezhet.

A taoisták szerint az „őskezdet” kezdetén az Anyag és a Szellem halálos viadalra állt ki egymással. Végül a Sárga császár, az ég fia, diadalmaskodott Csu Zsung, a sötétség és a Föld démona felett. A titán haláltusája közben beütötte fejét a Menny boltozatába és darabokra zúzta a Jáde Palota kék kupoláját. A csillagok kihullottak fészükéből, a Hold pedig céltalanul bolyongott az éj tátongó, vad úrjében. A Sárga császár kétségbeesetten kutatta mindenütt, hogy ki tudná összeilleszteni a Mennysországot. Erőfeszítése nem volt hiába. A keleti tengerből kiemelkedett egy királynő, a szarvkoronát és sárkányfarkat viselő isteni Nü-va, kit tündökletes tűzpáncél övezett. Varázsüstjében egybeforrasztotta a töredezett szivárványt és helyreállította a kínai égboltot. Ám a hagyomány szerint elmulasztott befoldozni két apró repedést a kék égen. Így jött létre a szerelem dualizmusa - két lélek bolyong szakadatlan a világűrben, s nem találhatnak nyugalmat, míg egybe nem olvadnak, hogy kiteljesítsék az univerzumot. Mindenki saját maga hivatott újjáépíteni reményei és lelki nyugalma égboltját.

Az újkori ember mennyországot valóban darabokra zúzta a gazdagságért és a hatalomért folyó ciklopszi küzdelem. A világ vakon tapogatózik az önzés és a durvaság sötétjében. A tudás ára a lelkiismeretfurdalás; a jótett mozgatórugója a haszonlesés. Kelet és Nyugat, mint háborgó tenger árjába vetett két sárkány, hiába próbálja visszaszerezni az élet ékkövét. Ismét Nü-vára van szükség az irdatlan pusztítás felszámolásához; várjuk a nagy Avatárt. Ám addig is igyunk egy korty teát. Az alkonyi nap fénye felragyog a bambusznádon, a kutak vígan csörgedeznek, s a teáskanna távoli fenyves zúgását idézi. Álmodozunk a mulandóságról, a dolgok gyönyörű hiábavalósága után sóvárogva.

II. A teaiskolák

A tea műalkotás, és csak avatott kéz tudja előcsalogatni legnemesebb tulajdonságait. Van jó és rossz tea, miként jó és rossz festmény is - persze, többségében az utóbbi. Nem létezik üdvöztető recept a tökéletes tea elkészítésére, miként nincsenek szabályok egy Tiziano vagy egy Sesson kép megalkotására sem. Minden egyes főzetnek más és más tulajdonságai vannak, melyek a vízzel és a hővel kötött frigről, öröklött emlékekről, és egyéni mesemondókedvről árulkodnak. Ám mindig ott bujkál a valódi szépség. Mennyit szenvedünk amiatt, hogy a társadalom nem hajlandó felismerni a művészet és az élet ezen egyszerű és alapvető összefüggését; Li Csi-lai, egy Szung-korszakbeli költő, szomorúan állapítja meg, hogy három igazán sajnálatos dolog létezik a földön: az ifjúság félrenevelése, valamint a remek festmények bemocskolása szájtató áhítat, illetve a pompás tea eltékozlása avatatlan kéz által.

A művészethez hasonlóan a teának is megvannak a maga korszakai és iskolái. Fejlődéstörténetét három fő szakaszra osztjuk: a főzött teára, a habart teára, és a forrázott teára. A mai ember az utóbbi iskola követője. Az adott kor szellemét híven tükrözi, hogy milyen formában hódol a tea élvezetének - az élet ugyanis nem más, mint kifejezőmód, tudattalan cselekvéseink pedig legbensőbb gondolatainkról árulkodnak szakadatlan. Konfuciusz mondta, hogy az ember nem rejtőzhet el önnön magában. Talán azért tárunk fel személyiségünkől oly sokat apró dolgok révén, mert kevés igazán nagy dolgot kell elrejtenuk. Hétköznapi megnyilvánulásaink éppen úgy kifejezik faji eszményeinket, mint a legmagasabb rendű filozófia vagy költészet. Ahogy a bor bizonyos évjáratainak előnyben részesítése híven jelzi az egyes korok és nemzetek eltérő ízlésvilágát, úgy tükrözik a különböző teaideálok a keleti kultúra hangulatváltásait. A sajtolt teapogácsa, amit megfőztek, a teapor, amit habartak, és a forrázott tealevél, amit áztatunk, a kínai Tang-, Szung-, és Ming-dinasztiák eltérő érzelmi ihletettségre utalnak. Ha a művészettörténetben oly sokat és gyakorta helytelenül használt terminológiát akarnánk kölcsönvenni, az egyes teaiskolákat klasszikusnak, romantikusnak, illetve naturalistának is nevezhetnénk.

A teacserjét, amely Dél-Kínában őshonos, már évezredek óta ismeri a kínai botanika és orvostudomány. A klasszikus művek többféleképpen nevezik (*tu, cö, csung, ka és ming*), nagyra magasztalva kedvező hatásait, mint például a fáradtság enyhítése, a lélek gyönyörködtetése, az akaraterő növelése és a látás javítása. Nem csak belsőleg alkalmazták, hanem gyakran külsőleg is, kenőcs formájában, reumás bántalmak kezelésére. A taoisták úgy tartották, hogy a tea az életelixír fontos összetevője. A buddhisták nagy mennyiségben fogyasztották áloműző szerként a meditáció hosszú óráira.

A IV. és az V. század fordulóján a tea a Jangce völgyében élő emberek legkedveltebb italává vált. Erre az időre tehető a mai elnevezés, a *csa* kialakulása, nyilvánvalóan a klasszikus *tu* romlott írásképeként. A déli dinasztiák költői ránk hagyták a „jåde tajték” iránti áhítatuk megnyilvánulásának néhány töredékét. Később szokássá vált, hogy a császár magas rangú államhivatalnokait ritka kincsnek számító teával jutalmazta kimagasló szolgálataikért. Ám ekkor még módfelett primitív volt készítési módja. A leveleket gőzölés után megörölték egy mozsárban, pogácsává sajtolták, majd összefőzték rizzsel, gyömbérrel, sóval, narancshéjjal, fűszerekkel, tejjel és - néhanapján - hagymával is! A szokást máig őrzik Tibet és egyes mongol törzsek népei, melyek bizzar szirupot készítenek a fenti hozzávalókból. Az oroszok, akik a kínai karavánszerájokban lesték el a tea főzés tudományát, ma is citromkarikával isszák, ami az ősi módszer fennmaradásának ékes bizonyítéka.

A Tang-dinasztia zsenialitására volt szükség ahhoz, hogy a tea alapanyagból abszolút eszménnyé fejlődjék. Első apostola Lu Jü volt a VIII. század közepén. Oly korban élt, amikor a buddhizmus, a taoizmus és a konfucianizmus kölcsönös szintézisre törekedett. A kor panteisztikus szimbolizmusa arra ösztönözte az egyént, hogy rámutasson a különösen az egyetemes érvényűre. Lu Jü, a költő, ugyanazt a harmóniát és rendet látta a teázás szertartásában, mint az egész univerzumban. *Csa csing* (A tea szentírása) című ünnepezt művében megalkotta a teázás illemkódexét. Azóta a kínai teakereskedők védőszentjükként tisztelik.

A *Csa csing* három kötetből és tíz fejezetből áll. Az első fejezetben Lu Jü a növény tulajdonságaival, a másodikban a levelek begyűjtésének eszközeivel, a harmadikban pedig válogatásukkal foglalkozik. Állítása szerint a legjobb minőségű levél „redős, akár a tatár lovasok csizmája; bodros, akár egy pompás tulok nyaki lebernyege; úgy tárul elő, akár a szurdokból felszálló ködpára; ragyog, akár a szellő fodrozta víztükör; és nedves, akár az eső áztatta puha föld.”

A negyedik fejezetet a teafőzés huszonnégyszáz kétféle felsorolásának és leírásának szenteli, a háromlábú parázstartó üsttől az eszközök tárolására szolgáló nádszekrényig. Itt kell megjegyeznünk Lu Jü vonzódását a taoista szimbólumvilághoz. Érdekes megfigyelni egyúttal a tea hatását a kínai porcelánművészetre. A jól ismert égszínkék porcelán eredetileg a jáde különleges színét kívánta visszaadni, ám végül - a Tang-dinasztia idején - délen kék, északon pedig fehér mázat kapott. Lu Jü a kéket tekintette a teáscsésze ideális színének, mondván, hogy kiemeli az ital zöldes tónusát, míg a fehér máz rózsaszínű, visszataszító árnyalatot kölcsönöz neki. Ennek az volt az oka, hogy teapogácsát használt. Később, amikor a Sung-korszak mesterei áttértek a habart teaporra, a fekete-kék és a sötétbarna tónusú vaskos tálkák jöttek divatba. A Mingek, akik forrázták a teát, a fehér porcelán kecsességét találták a legvonzóbbnak.

Az ötödik fejezetben Lu Jü a teakészítés módját írja le. A só kivételével elhagy minden egyéb hozzávalót. Hosszan időzik a víz megválasztásának és forralásának sokat vitatott kérdésénél is. Véleménye szerint a hegyi kristályvíz a legjobb, azt követi a közönséges forrásvíz. A forralást három szakaszra bontja: az első szakaszban az apró buborékok mint halszemek úszkálnak a víz színén; a másodikban a buborékok kút alján görgedező kristályszemekhez hasonlatosak; a forralás harmadik szakaszában pedig vadul zubog a víz a kannában. A teapogácsát addig pirítjuk, míg puha nem lesz, mint egy csecsemő karja, majd finom papír közé téve porrá morzsoljuk. A só a forrás első szakaszában, a tea a másodikban kerül a vízbe. A harmadik szakaszban merőkanálnyi hideg vizet öntünk a kannába, hogy a tea lecsendesedjék, s a víz „megifjodjék”. Ezután csészébe töltjük és már ihatjuk is. Minő nektár! A harmatkönnyű levelek úgy lebegnek a színén, mint foszlós felhők a derült égbolton, vagy smaragd-zöld szárak végén a liliumok a tavon. Ilyen lehetett az a főzet is, melyről Lo Tung, a Tang-korszakbeli poéta, ekként áradozik: „Az első csésze tea megnedvesíti ajkamat és torkomat, a második feloldja bennem a magányt, a harmadik végigjárja kiszáradt zsigereimet, hogy ötezer kötetnyi furcsa írásjelre leljen ott. A negyedik csésze tea után könnyű veríték ül ki bőrömről - minden, mi rossz, távozik belőlem a pórusaimon át. Az ötödik csésze után tökéletesen megtisztulok; a hatodik a halhatatlanság birodalmába hív. A hetedik - de ah, nem tudok többet inni! Csak a hűvös fuvallatot érzem ingem ujjában. Merre van a Penglaj-hegy?² Hadd üljek fel e lágy szellő hátára és repüljek oda!”

² A három sziget vagy hegy egyike, a halhatatlanok lakhelye a keleti tengerben.

A *Csa csing* hátralévő fejezetei a teázás közönséges módjaival, a tea neves rajongóinak felsorolásával, Kína híres teaültetvényeivel, a különféle teáskészletekkel, és a kellékek illusztrációjával foglalkozik. Sajnos, ez utóbbi fejezet elveszett.

A *Csa csing* megjelenése komoly szenzációt kelthetett korában. Lu Jü jó barátságban állt Taj-cung császárral (763-779), és hírneve számos követőt vonzott. Néhány műértőről egyenesen azt állították, hogy képes megmondani, melyik teát készítette Lu Jü, és melyiket a tanítványai. Egy mandarin pedig azzal tette halhatatlanná nevét, hogy nem méltányolta a mester páratlan teáját.

A Szung-dinasztia korában a habart tea jött divatba, megteremtve a második iskolát. A leveleket finom porrá őrölték egy mozsárban, majd hasított végű bambusznádból készült pálcikával forró vízben sebesen kavargatták. Az új eljárás bizonyos változásokat hozott Lu Jü teafelszerelésében, illetve a levelek kiválasztásában. A söt örökre elhagyták. A Szung-kori ember tea iránti lelkesedése nem ismert határt. Az ínycselek egymással vetekedtek új fajták felfedezésében, és rendszeres versenyeket tartottak annak eldöntésére, hogy ki a legjobb. Huj-cung császár (1101-1124), aki túlságosan nagy művész volt ahhoz, hogy józan uralkodó módjára viselkedjék, két kézzel szórta kincseit ritka növényfajok megszerzésére. Ő maga értekezést írt a húsz ismert teaféléről, a „fehér” teát rangsorolva a legritkábbnak és a legfinomabb minőségűnek. A Szungok teaideálja, akárcsak életérzésük, nagyban különbözött a Tangokétól. Céljuk az volt, hogy időszerűvé tegyék, amit őseik szimbolizálni kívántak. A neokonfucianus elme számára a való világ nem tükrözte a kozmikus törvényt, hanem maga volt a Törvény. Az eónok csupán pillanatok - a Nirvána pedig karnyújtásnyira van. A taoista elmélet, miszerint a halhatatlanság titka az örök változás, áthatotta a gondolkodás valamennyi formáját. A folyamat számított, nem a tett. A feladat végzése, nem pedig végrehajtása volt a fontos. Így az ember szemtől szembe került a természettel. Az élet művészete új jelentést kapott. A teázás nem költői időtöltés volt többé, hanem az önmegvalósítás módja. Vang Jü-cseng magasztaló szavai szerint a tea „esdeklő szavak módjára árasztja el a lelket, enyhén kesernyész zamata pedig a jótanács utóízére emlékeztet”. Szu Tung-po a tea makulátlan tisztaságának erényéről ír, mely éppúgy ellenáll a rontó hatásnak, akár az igaz ember. A buddhisták között a zen déli szárnya, amely sokat átvett a taoista doktrínákból, kifinomult szertartássá tette a teázást. A szerzetesek összegyűltek Bódhidharma képmása előtt, és egy úrvacsora mélységes áhítatával közös tálból itták a teát. Ebből a zen rituáléból alakult ki Japán teaszertartása a XV. században.

Sajnos azonban, a XIII. század során a mongol törzsek rajtaütésszerű támadásai, melyek Kína pusztulásához és leigázásához vezettek a Jüan császárok barbár uralma alatt, elsöpörték a Szung-kultúra valamennyi eredményét. A Míngék hazai dinasztiájának, amely megkísérelte Kína nacionalizálását a XV. században, belső problémákkal kellett szembenéznie, s így a XVII. században a mandzsuk idegen uralma alá került az ország. Megváltoztak a szokások és a viselkedésformák, és nyoma sem maradt a korábbi időknek. Az őrölt tea feledésbe merült. Egy Míng-kori történetírót azon kaphat az olvasó, hogy fogalma sincs, milyen volt a habarópálca, amelyről egy klasszikus Szung-mű említést tett. Ma úgy készítjük a teát, hogy a leforrázott leveleket egy tálban vagy csészében áztatjuk. A nyugati világ számára azért idegen a teaivás korábbi módja, mert Európa csak a Míng-dinasztia uralmának vége felé ismerte meg a teát.

Ugyan a kínai tea ma is remek italnak számít, elvesztette eszményi jellegét. Hazájának túlzott áhítata lehántotta róla a leplet, mely alól az élet értelmét véltük elősejleni. Modernné, pontosabban szólva idejétmúlttá és kiégetté vált. Megfosztották az illúziókba vetett fennkölt hitétől, ami az örök fiatalság, illetve a költők és az aggyastyánok életerejének nélkülözhetetlen eleme. Ekletikájában udvariasan elfogadja a világegyetem hagyományait. Eljátszik ugyan a termé-

szettel, de nem jut el odáig, hogy meg is hódítsa vagy magasztalja. A kínai tea virágaromája ma is képes elbűvölni az embert, de a Tang- és a Szung-kori szertartások romantikája már hiányzik belőle.

Japán - szorosan a kínai civilizáció nyomdokaiban járva - mindhárom fejlődési szakaszában ismerte a teát. Irodalmi források szerint Somu császár már a 729. évben teával kínált száz szerzetest narai palotájában. A teát valószínűleg a Tangok udvarába delegált követeink importálták Japánba és készítették el a kor divatja szerint. 801-ben Szaicsó szerzetes magával hozott néhány magot is, amit a Hiei-hegyen ültetett el. A rá következő évszázadokban számos teaültetvény jött létre, s a források szerint az arisztokrácia és a papság rendkívül megkedvelte a teát. A Szung-tea 1191-ben ért el hozzánk, Eiszai zen mester hazatérésekor, aki a déli zen-iskola tanulmányozására utazott Kínába. Az általa hozott új magokat sikeresen fogták termesztésbe három vidéken, melyek egyike, a Kiotóhoz közel eső Udzsi körzete, a mai napig a legkiválóbb minőségű tea termőhelyének hírében áll. A déli zen buddhizmus, s vele együtt a tea rituáléja és kultusza bámulatos gyorsan terjedt. A XV. századra Asikaga Josimasza sógun védnöksége alatt kialakult és független világi ceremóniává vált a teázás, melynek kultusza általánosan elterjedt Japánban. A forrázott tea áztatásának a kései dinasztiák alatt kialakult és jelenleg is alkalmazott módszere csak a XVII. század közepe óta ismert, tehát viszonylag újkeletű szokás nálunk, felváltva a teaport a hétköznapi fogyasztásban, bár az utóbbi máig őrzi vezető helyét, mint a teák teája.

A japán teaszertartásban csúcsosodik ki a kultusz valamennyi eszménye. 1281. évi sikeres ellenállásunk a mongol invázióval szemben lehetővé tette, hogy tovább vigyük a Szung-mozgalom fáklyáját, melyet oly brutálisan oltott ki Kínában a nomád törzsek támadása. A japán teaszertartás több, mint a forma idealizálása; egyet jelent az élet művészi hitvallásával. Jó ürügy a tisztaság és a tökély kultuszára, s a szent esemény során házigazda és vendég összefognak, hogy - ha csak egy alkalomra is - megteremtsék a földi üdvösséget. A teaház oázis a lét kopár sivatagában, ahol a fáradt utazók megpihennek, hogy szomszárakat enyhítsék a művészet forrásánál. A szertartás rögtönzött színi előadás, melynek cselekménye a tea, a virágok és a festmények körül zajlik. Nincs egyetlen árnyalat, mely zavarná a szoba szín-harmóniáját; hang, mely háborítaná a dolgok ritmusát; gesztus, mely rontaná az összhangot; szó, mely megtörné a környezet egységét - valamennyi mozdulat egyszerű és természetes, s éppen ez a szertartás lényege... Bármily furcsán hangozzék is, az igyekezet gyakorta sikerrel járt a tea történetében, hála a mögötte rejtőző magas rendű filozófiának: a „teaizmus” ugyanis maga a taoizmus - álöltözetben.

III. A taoizmus és a zen buddhizmus

A zen buddhizmus közismerten szoros kapcsolatban áll a teával. Mint korábban említettük, a teaszertartás a zen rituáléból alakult ki. Lao-cének, a taoizmus alapítójának a neve szintén összeforrott a tea történetével. A szokások eredetét tárgyaló kínai tankönyvekben az áll, hogy a vendég teával kínálásának szokását Kuanjin, Lao-ce jól ismert tanítványa honosította meg; ő volt, aki a Han-szoros kapujában egy csésze arany elixírral kínálta az „agg mestert”. Nem áll módunkban megvitatni a hasonló történetek hitelességét, ám valamire biztosan alkalmasak: rámutatnak a tea korai jelentőségére a taoisták életében. E tanulmány szempontjából a taoizmus és a zen buddhizmus iránti érdeklődésünk főleg azon művészi és életeszmékre irányul, melyek a „teaizmusnak” is nevezett filozófiai irányzatot alkotják.

Sajnálatos módon, jó néhány dicséretes próbálkozás ellenére a taoista és a zen tanokat máig sem sikerült hiteles módon átültetni idegen nyelvre.

A fordítás mindig csalás, s egy Ming-kori szerző megjegyzése szerint legjobb esetben is csak olyan, mint a brokát fonákoldala - ugyanazon szálak alkotják, mint a kelme színét, mégis más az árnyalat és a minta. Ugyanakkor létezik-e komoly elmélet, amit könnyű megérteni? Az ősi regék nemigen öntötték rendezett formába mondanivalójukat. A tanítók paradoxonokban beszéltek, mert rettegtek a féligazságoktól. Habókosan adták elő a történetet, ám a végén bölccsé tették hallgatóságukat. Lao-ce, a maga furcsa humorával ezt mondja:

*„Ha ostoba emberek a Taóról hallanak,
azonnal nevetni kezdenek.
Nem is lenne Tao a Tao,
ha nem nevetnének rajta.”³*

A Tao szó szerint azt jelenti: az Út. Más fordítások szerint az Ösvény, az Abszolútum, a Törvény, a Természet, a Legfőbb Elv, és - latinosan - a Modus. Ezen interpretációk sem nevezhetők tévesnek, mivel a taoisták maguk is több értelemben használják a Taót, a szóban-forgó kérdés természete szerint. Lao-ce ezt mondja:

*„Íme az ős-zűrből keletkezett,
az ég és föld előtt született:
mily békés, mily üres!
Magában van, nem változik,
zavartalan mindenütt működik.
Ő az ég-alattinak anyja.
Nevét nem ismerem,
kisebb nevén út-nak mondom,
elmém szerint nagynak mondom,
a nagyot távolodónak mondom,
a távolodót eltűnőnek mondom,
az eltűnőt visszatérőnek mondom.”⁴*

³ Tao-tö-king, 41

⁴ Tao-tö-king, 25, Weöres Sándor fordítása

A Tao ugyanakkor inkább utazás, mint út. A kozmikus változás szelleme - a szüntelen növekedés, amely visszatér a kiindulóponthoz, hogy új formákat hozzon létre. Úgy tekeredik vissza önmagába, akár a taoisták kedvelt szimbóluma, a sárkány. Összezárl és kitér, akár a felhők. A Taót nagy átmenetnek is nevezhetjük. Szubjektíve a világegyetem hangulata. Abszolútuma a relativitás.

Először is, ne feledjük, hogy a taoizmus - jogutódjához, a zen buddhizmushoz hasonlóan - a dél-kínai gondolkodásmód individualista irányzatát képviseli Észak-Kína kommunizmusával szemben, amely a konfucianizmusban testesül meg. A Középső Birodalom hatalmas területe Európáéval egyenlő, és eltérő lelki beállítottságú térségeit két nagy folyamrendszer határolja el. A Jangce és a Hang-ho vidékei a Mediterráneumnak illetve a Baltikumnak felelnek meg. Még ma, több évszázados egységesítési törekvések után is a dél-kínai Mennyei Birodalom eszmeiségét és gondolatvilágát tekintve sokban eltér északi testvérétől, éppen úgy, ahogy a latin népek különböznek a germánoktól. Hajdanán, amikor a kommunikáció nehezebb volt, mint ma, különös tekintettel a feudális korra, még markánsabban nyilvánult meg a gondolkodásmódbeli különbség. Az egyik térség képzőművészete és költészete egészen más atmoszférát sugároz, mint a másiké. Lao-ce és tanítványai írásaiban, valamint a Jangce-vidéki tájköltők előfutárának tekintett Huang Ting-csien műveiben olyasfajta idealizmussal találkozunk, mely összeegyeztethetetlen a kortárs északi írók erkölcsi beállítottságának prózaiságával. Lao-ce öt évszázaddal a kereszténység kezdete előtt élt.

A taoista gondolkodás csírái messze a „hosszú fülű”-nek is nevezett Lao-ce eljövetele előtti időkben keresendők. Kína ősi írásos feljegyzései, elsősorban pedig a Változások Könyve, már előrevetítik a mester gondolatait. Ám a kínai civilizáció e klasszikus korszaka törvényeinek és hagyományainak mély tisztelete, amely az i.e. XVI. században a Csou-dinasztia megalapításának idején érte el tetőfokát, egy ideig hátráltatta az individualizmus fejlődését, és csupán a dinasztia széthullását és számtalan független birodalom létrejöttét követően vált lehetővé, hogy virágba szökjön a szabadgondolkodás termékeny talaján. Laoce és Csuang-ce - akik mindketten déliek voltak - képviselték leginkább az új iskolát. Ugyanakkor Konfuciusz és seregnyi tanítványa az ősi konvenciók fenntartására törekedett. A taoizmus nem érthető meg a konfucianizmus bizonyos ismerete nélkül, és fordítva is igaz.

Mint mondtuk, a taoista abszolútum a relativitás. Ami az etikát illeti, a taoisták élesen bírálták a társadalom törvényeit és erkölcsi normáit, mivel számukra a jó és a rossz relatív fogalom volt. A definíció mindig szűkítő értelmű, és az „állandóság” illetve a „változatlan-ság” a növekedés stagnálására utal. Huang Ting-csien szerint „a bölcsek mozgatják a világot”. Erkölcsi szabályaink a társadalom korábbi szükségleteiből fakadnak, ám szükségszerű-e, hogy a társadalom változatlan maradjon? A közösségi hagyományok tiszteletének szükségszerű velejárója, hogy az egyén áldozatul esik az államnak. A hatalmas család fenntartása érdekében a nevelés egy tudatlan faj létrehozására irányul. Az embereket nem valódi érenyekre, hanem „megfelelő” viselkedésre tanítják. Gonoszságunk oka a szörnyű önzés. Azért nem bocsátunk meg másoknak, mert tudjuk, hogy magunk is rosszak vagyunk. Azért tápláljuk öntudatunkat, mert félünk kimondani az igazságot; azért menekülünk a büszkeségbe, mert félünk bevallani az igazságot saját magunknak is. Hogyan vehetnénk komolyan a világot, mikor annyira nevetséges! Minden alku tárgya. Becsület és éreny! Óvakodj az álszent kereskedőtől, aki jót és igazságot árul! Az ember még „vallást” is vásárolhat magának, ami valójában nem más, mint virággal és zenével szentesített közerkölcs. Fosszuk meg az egyházat külsőségeitől és lássuk, mi marad belőle! Mégis, az alapítványok virulnak, mert az üdvösség ára nevetségesen alacsony - egy imáért szabadjegy a mennyországba, egy diplomáért díszpolgári titulus! Bújjunk hát gyorsan egy kosár alá, mert ha kiderül tényleges értékünk a világ számára, hamarosan

potom pénzért adnak túl rajtunk egy árverésen. Miért igyekeznek a férfiak és a nők jó áron „eladni” magukat? Mi ez, ha nem a rabszolgaság korából bennünk maradt ösztön?

Egy eszme nemzőképessége legalább annyira a kortárs gondolkodásra, mint a későbbi mozgalmakra gyakorolt hatásában mutatkozik meg. A taoizmus aktív erőnek bizonyult már a Csin-dinasztia alatt is - erre a korszakra tehető Kína egységesítése, és innen származtatjuk Kína (angolul: China) nevét. Ha időnk engedné, tanulságos lenne áttekinteni a taoizmusnak a kortárs filozófusokra, matematikusokra, legistákra és hadtudósokra, misztikusokra és alkimistákra, valamint a Jangce völgye költőinek későbbi nemzedékeire gyakorolt hatását. Nem lenne szabad megfélemlenünk azon filozófusokról sem, akik vitatták, hogy a fehér ló azért valóságos, mert fehér, illetve szilárd tömegű; valamint a Hat Dinasztia társalkodóiról sem, akiknek - a zen filozófusokhoz hasonlóan - a „tisztaság” és az „elvont gondolkodás” volt a kedvenc témája. És - mindenek előtt - tisztelettel illene adóznunk a taoizmusnak mindazért, amit a Mennyei Birodalom arculatának kialakulása érdekében tett, derűsen tartózkodóvá és pallérozottá téve híveit, kik „szívélyesek, akár a jade”. A kínai történelem telis-tele van példával arról, hogy taoisták, hercegek és remeték, ha változó - és gyakorta fölöttébb különös - eredménnyel is, híven követték vallásuk tanításait. A mesékben mindig keverednek a nevelő és a szórakoztató elemek. Anekdotáktól, allegóriáktól és aforizmáktól duzzadnak. Örömet társalognánk mi is a hatalmas császárral, aki nem halhatott meg, hiszen nem is élt soha; utaznánk együtt Lie-cével a szél hátán, s nem éreznénk süvítését, mert mi magunk vagyunk a szél; vagy lebegnénk a levegőben a Huang-ho agg mesterével, ki Ég és Föld között élt, mert se egyiknek, se másiknak nem volt alattvalója. Még Kína jelenkori, csökevényes taoizmusában is több képzelőerő rejlik, mint bármely más kultuszban.

Ám a taoizmus legfőbb jótéteménye Ázsia életében az esztétika birodalmában keresendő. A kínai történészek úgy beszélnek a taoizmusról, mint a „létezés művészetéről”, mivel a jelenvaló, vagyis mi magunk állunk a középpontban. Bennünk található ugyanis az Isten a természettel, s különül el a tegnap a holnaptól. A jelen a mozgásban lévő végtelen, a relatív jogos szférája. A relativitás igazodásra törekszik; az igazodás pedig maga a művészet. Az életművészet a környezethez való szüntelen alkalmazkodásban testesül meg. A taoizmus úgy fogadja el a földi dolgokat, ahogy vannak, és - ellentétben a konfuciánusokkal és a buddhistákkal - csapásoktól és aggodalomtól sújtott világunkban a szépséget igyekszik megragadni. A három ecetkóstolóról szóló Szung-kori allegória szemléletesen ábrázolja a három elmélet különbözőségét. Sákjamuni, Konfuciusz és Lao-ce egy ecetes korsó előtt állnak, ami az élet jelképe, és sorra belemártják ujjukat a folyadékba. A tárgyilagos Konfuciusz savanyúnak, Buddha keserűnek, Lao-ce pedig édesnek találja az ecet ízét.

A taoisták szerint az élet komédiáját élvezetesebbé lehetne tenni, ha mindenki az összhang megőrzésére törekedne. Megtartani a dolgok helyes arányát és teret adni másoknak anélkül, hogy veszítenénk saját pozíciónkból - ez jelenti a taoisták szemében a sikert a földi színjáték során. Ismernünk kell az egész darabot ahhoz, hogy jól tudjuk játszani szerepünket; az egész elvét sohasem szabad szem elől téveszteni partikuláris célok érdekében. Lao-ce kedvenc hasonlata a légüres térről jól szemlélteti nézetét. Állítása szerint a dolgok lényege a vákuumban keresendő. Például egy szoba valóságát a föld és a falak által határolt tér alkotja, nem pedig a föld és a falak. A vizes korsó hasznáértéke a térfogatban rejlik, ahová vizet tölthetünk,

nem pedig a korsó alakjában vagy az anyagban, amelyből készült.⁵ A vákuum mindenható, mert mindent magában foglal. Mozgás csak vákuumban lehetséges. Aki képes vákuumot teremteni önmagában, ahová mások szabadon beléphetnek, ura lesz valamennyi helyzetnek. Az egész mindig uralkodik a rész fölött.

A taoista eszmék nagy hatást gyakoroltak harcleméleteinkre, beleértve a vívást és a birkózást is. A japán önvédelmi művészet, a dzsiu-dzsicu a Tao-tő-king egy fejezete után kapta a nevét. A dzsiu-dzsicuban a küzdő felek ellenállás nélkül, pusztán vákuum létrehozásával igyekeznek pattanásig feszíteni és kimeríteni ellenfelük erejét, míg sajátjukat a végső összeecsapásra tartogatják. A művészetben ugyanezen elv a burkolt kifejezésmódban jelenik meg. Ha valami kimondatlan marad, a szemlélő lehetőséget kap, hogy maga egészítse ki a gondolatot, s ezáltal az igazi remekművek ellenállhatatlanul lebilincselik figyelmünket, míg szinte részévé nem válunk az alkotásnak. Itt is vákuum keletkezik, melyet ki-ki megtölthet esztétikai érzelmvilága szerint.

A taoizmus igaz embere az, aki képes mesterfokra fejleszteni a létezés művészetét. Születésekor belép az álom birodalmába azért, hogy halálakor újból valóságra ébredjen. Ő maga tompítja le sugárzó fényét azért, hogy beolvadjon a többiek homályába.

*„mint téli folyón átkelők, vigyáztak,
mint szomszédaiktól félők, figyeltek,
mint a vendégek, tartózkodtak,
mint olvadó jégen, óvakodtak,
mint a rönk-fa, egyszerűek voltak,
mint a völgykatlan, mélységesek voltak,
mint a homály, át nem derengtek.”⁶*

Száma az élet három ékköve a könyörület, a takarékoság és a szerénység.

Ha most a zen buddhizmust vesszük szemügyre, látható, hogy szintén a taoizmus tanait hirdeti. A „zen” fogalom a szanszkrit „dhjána” szóból származik, ami meditációt jelent. Tanítása szerint szent meditációval eljuthatunk a legmagasabb szintű önmegvalósításig. A meditáció a hat ösvény egyike, melyen elérhetjük a buddhaságot, és a zen-szekta tagjai szerint kései tanításaiban Sákjamuni különös hangsúlyt fektetett a meditációra, melynek szabályait legjobb tanítványára, Kásjapára hagyta örökölni. A szent hagyomány szerint Kásjapa, az első zen pátriárka Anandának adta tovább a titkot, aki pedig az őt követő egyházi vezetőkre bízta, míg Bódhidharmához nem került, aki a huszonnyolcadik volt a sorban. Bódhidharma a VI. század első felében ment Észak-Kínába, s ő lett a kínai zen buddhisták első pátriárkája. Rengeteg bizonytalanság tapasztalható e mesterek és eszméik körül. Filozófiai szempontból a korai zen buddhizmus rokonságot mutat egyrészt Nágárdzsuna negatívizmusának, másrészt a Sankara

⁵ *bár harminc küllő kell egy kerékhez
a kerékagyba fűrt lyuktól használható
bár agyagból kell gyúrni az edényt
üres belsejétől használható
bár egy házba ajtót-ablakot kell vágni
belső terétől használható
hasznos ugyan a valami
de használhatóvá a semmi teszi*

Tao-tő-king, 11, Terebess Gábor fordítása

⁶ *Tao-tő-king, 15, Weöres Sándor fordítása*

által megteremtett dzsnána-filozófiának indiai áramlataival. Mai ismereteink szerint a zen első tanítója a hatodik kínai pátriárka, Huj-neng (637-713), a déli zen atyja volt, mely onnan kapta a nevét, hogy főleg Dél-Kínában fejtette ki hatását. Szorosan követi őt a nagy Ma-cu (meghalt 788-ban), aki a zent a Mennyei Birodalom eleven tényezőjévé tette. Paj-csang (719-814), Ma-cu tanítványa és az első zen kolostor megalapítója fektette le a rendház irányításának és rituáléjának szabályait. A Ma-cu utáni zen-iskolát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a Jangce emberének ösztönös gondolkodásmódja egyre növekvő befolyásra tett szert a korábbi indiai idealizmussal szemben. Bármit állítson is a szektaöntudat, lehetetlen nem észrevenni a déli zen és Lao-ce, illetve taoista követőinek tanítása közti figyelemre méltó hasonlóságot. Már a Tao-tő-kingben utalást találunk az önfegyelem és a légzés helyes irányításának szükségességére - mindkettő alapeleme a zen meditációinak is. Lao-ce könyvéről a legjobb magyarázatok tekintélyes része zen bölcsektől származik.

A zen buddhizmus a taoizmushoz hasonlóan a relativitás hitvallása. Egy mester úgy határozza meg a zent, mint művészi adottságot a Sarkcsillag felfedezésére a déli égbolton. Az igazsághoz csak az ellentétek megértése útján lehet eljutni. A zen buddhizmus - ismét csak a taoizmushoz hasonlóan - az individualizmust hirdeti. A valóság elménk működésével kapcsolatos. Huj-neng, a hatodik pátriárka egyszer észreveszi, hogy két szerzetes a pagoda tetején lobogó zászlót figyeli. Egyikük szerint a szél mozog. A másik tanítvány szerint a zászló, ám Huj-neng kifejti, hogy valójában nem a szél, és nem is a zászló mozog, hanem az ő elméjükben valami. Egy másik történet szerint Paj-csang egy napon az erdőben sétált tanítványával, s közeledő zajuk felriasztott egy nyulat. „Miért fut előled a nyúl?” - kérdezte a mester. „Mert fél tőlem” - hangzott a válasz. „Nem - felelte Paj-csang -, azért, mert gyilkos ösztön lakozik benned.” E párbeszéd kísértetiesen emlékeztet arra, amit a taoista Csuang-ce folytatott barátjával egy folyó partján sétálva. „Milyen boldogan fickándoznak a halak a vízben!” - kiáltott fel Csuang-ce. Barátja így felelt: „Nem vagy hal, honnan tudod hát, hogy boldogok?” „Te sem vagy az én bőrömben - replikázott Csuang-ce. - Honnan tudod hát, hogy nem tudom, mit éreznek a halak?”

A zen tanait gyakran szembeállították az ortodox buddhizmus tételeivel, akárcsak a taoizmust a konfucianizmussal. A zen transzcendentális felfogása szerint a szó nem több, mint a gondolat záloga, s a buddhista írások is egyéni eszme-futtatások magyarázatai csupán. A zen buddhizmus hívei közvetlen érintkezésre törekedtek a dolgok lényegével, s a külső jegyeket mindössze a tisztánlátás akadályának tekintették. Az absztrakciónak e magas fokával magyarázható, hogy a zen szerzetesek jobban kedvelik a fekete-fehér rajzokat a klasszikus buddhista iskolák gyönyörűen kidolgozott színes festményeinél. Egyik-másik szerzetes képrombolásra is vetemedett igyekezetében, hogy önnön lényében, ne pedig képmásokban és szimbólumokban találja meg Buddhát. A források szerint Tan-hszia egy téli napon felhasogatott egy fából készült Buddha szobrot, hogy tüzet rakjon. „Minő szentségsértés!” - hördült fel egy döbrent szemtanú. „Sarírat keresek a hamuban” - jegyezte meg higgadtan a zen mester. „Ott ugyan meg nem találod!” - hangzott a dühödt válasz, mire Tan-hszia így felelt: „Nos, akkor ez természetesen nem Buddha, én pedig nem követek el szentségsértést” - s azzal hátat fordított, hogy megmelegedjék az éledező tűznél.

A zen buddhizmus különös hatása a keleti gondolkodásmódra abban rejlik, hogy a világi jelenségeket éppoly fontosnak tartja, mint a szellemieket. Tanítása szerint a dolgok magasabb rendű összefüggésében nincs különbség kicsi és nagy között, és az atomokban ugyanolyan potenciál rejlik, mint a világegyetem egészében. Annak, aki tökéletességre vágyik, észre kell vennie belső fénye tükröződését élete eseményeiben. A zen kolostorok felépítése rendkívül fontos ebből a szempontból. A rendfőnök kivételével mindenkinek megvolt a maga feladata a kolostor működtetésében, és bármily furcsa is, mindig a novíciusok kapták a könnyebb

munkákat, míg a rangidős szerzetesek végezték a legterheesebb és legalantasabb feladatokat. Mindez a zen tanításából következett, miszerint a legapróbb cselekedetet is tökéletesen kell végrehajtani. Következésképpen számtalan mély értelmű beszélgetésre került sor a kert gyomlálása, répatisztítás, vagy a tea felszolgálása közben. A teaifilozófia teljes mértékben az élet kicsiny dolgainak nagyszerűségét hirdető zen elmélet eredménye. A taoizmus lefektette az esztétikai ideálok alapját, a zen buddhizmus pedig átültette azokat a gyakorlatba.

IV. A teaház

A kő- illetve téglalapú épületek hagyományain nevelkedett európai építészek aligha nevezik architektúrájának Japán fából és bambusznádból készült házait. Nemrégiben esett meg először, hogy a nyugati építészet egy jeles képviselője felismerte és nagyra méltatta hatalmas templomaink bámulatba ejtő tökéletességét.⁷ Ha így áll a dolog klasszikus építészetünket illetően, aligha várható a külső szemlélőtől, hogy méltányolja a japán teaház rejtett szépségét, mivel építészeti elvei és belső díszítőelemei alapvetően különböznek a nyugatiaktól.

A teaház (szuki-ja) nem akar többnek mutatkozni egyszerű házikónál, illetőleg szalmakunyhónál, ahogy mi mondjuk. A szuki-ja eredeti írásképe azt jelenti, hogy a „képzelet háza”. Az utóbbi időben bizonyos mesterek több kínai írásjelet megváltoztattak a teaházról alkotott elképzelésük szerint, s így a szuki-ja az „úr ház”-at illetve az „aszimmetria ház”-at is jelentheti. A teaház valójában a képzelet lakhelye, hiszen ideiglenes szerkezetű építmény, amely költői ihlet befogadására készült. Az üresség lakhelyét is jelenti, mivel mentes a díszítőelemektől, leszámítva a kívánt esztétikai hatást szolgáló alkalmi dísz tárgyakat. Az aszimmetria lakhelye is, mivel a tökéletlen kultuszának szentelt építmény, amelyben bizonyos részletek szándékosan befejezetlenek azért, hogy munkát kapjon a szárnyaló képzelet. A teafilozófia eszményei oly mértékben befolyásolták építészetünket a XVI. század óta, hogy a mai Japán hétköznapi belső terei túlzott egyszerűségük és a díszítés letisztultságának következtében egyenesen sivárnak tűnhetnek a külföldiek szemében.

Az első önálló teaház Szen-no-Szoeki alkotása volt, aki később Rikjú néven, a teamesterek mestereként vált híressé. A XVI. században Taikó Hidejosi pártfogásával megalapította és tökélyre vitte a teaszertartást. A szoba arányait eredetileg Dzsóó, egy XV. századi híres teamester határozta meg. A teázó kezdetben a hagyományos fogadószobának csupán egy részét alkotta, s az összejeövetel idejére paravánokkal határolták el. Az elkerített részt kakoinak (függeléknek) hívták, ami máig használatos elnevezés olyan teaszobákra, melyeket házon belül alakítanak ki, nem pedig különálló építményként. A szuki-ja részei a teaszoba, ahol egyszerre öten férnek el, vagyis többen, mint a Gráciák, és kevesebben, mint a múzsák; az előszoba (midzujá), ahol a teázás kellékeit mosogatják és rendezik el, mielőtt bevinnek a vendégeknek; a portikusz (macsiai), ahol a vendégek gyülekeznek, mielőtt beszólítanak őket a teaszobába; valamint a kerti ösvény (rodzsi), ami a macsiai köti össze a teaszobával. A teaház küllemében jelentéktelen. Kisebb, mint a legkisebb japán lakóház, ám a felhasznált építőanyagoknak az a célja, hogy költői benyomást keltsenek. Tudnunk kell ugyanakkor, hogy az összehatás mély művészi elgondoláson alapul, s nagyobb műgonddal dolgozzák ki talán még a fényűző palotáknál és templomoknál látott részleteknél is. A jó teaház többbe kerül, mint egy közönséges lakás, mivel az anyagok kiválasztása és megmunkálása hatalmas gondosságot és precizitást igényel. Következésképpen a teamesterek által alkalmazott ácsok mindig is jeles, nagy tiszteletben álló kézművesek voltak, munkájuk pedig éppoly igényes, mint a lakkozott vitrinek készítőié.

A japán teaház nem csupán a nyugati alkotásoktól különbözik, hanem a klasszikus japán építőművészettel is ellentétben áll. Ódon, rangos építményeink - legyenek bár világiak vagy egyháziak - már pusztán méretükkel is tekintélyt parancsolnak. Az a néhány, ami megmenekült az évszázadok tűzvészeitől, ma is lenyűgözi az embert méreteivel és gazdag díszítésével. A két-három láb átmérőjű és harminc-negyven láb magas faoszlopokat bonyolult szerkezetű

⁷ Ralph N. Cram, *Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts*, New York, The Baker & Taylor Co, 1905.

konzolok támogatják, s az óriási gerendák csak úgy nyögnek a cserépborítású, lejtős tető súlya alatt... Az építés módja és anyagai - bár gyengének bizonyultak a tűzzel szemben - jól ellenálltak a földrengésnek, és kiválóan alkalmazkodtak az ország éghajlati viszonyaihoz. Hórjúdcsi Arany Csarnoka és a Jakusidzsi Pagoda méltán példázzák faszerkezeteink tartósságát. E két épület gyakorlatilag sértetlenül áll már közel tizenkét évszázada. Hajdanán a templomok és a paloták belseje gazdagon díszített volt. Az Udzsiban lévő Hóódo szentélyben, amely a X. századból származik, ma is láthatjuk a mennyboltozatot jelképező mives tetőzeteket, a színpompás, tükör- és gyöngyház-berakásos, aranyozott baldachinokat, valamint hajdanán a falakat borító festmények és szobrok maradványait. Nikkóban és a kiotói Nidzsó palotában megfigyelhető, hogy a strukturális szépséget később feláldozták a pazar díszítés oltárán, mely színgazdagsága és részleteinek kidolgozottsága tekintetében vetekszik az arab és a mór törekvések lenyűgöző hatásával.

A teaház egyszerűsége és tisztasága a zen kolostorok versengésének eredménye. A zen kolostor eltér az egyéb buddhista szekták építményeitől, mivel kizárólag a szerzetesek lakhelyéül szolgál. Szentélye nem az áhítat és a zárandoklat színtere, hanem kollégiumi terem, ahol a tanítványok összegyűlnek beszélgetni és meditálni. A terem teljesen kopár, kivéve a közép-pontban elhelyezkedő alkótot, ahol az oltár mögött Bódhidharmának, a szekta alapítójának, vagy az első két zen pátriárka, Kásjapa és Ananda társaságában ábrázolt Sákjamuninak a szobra áll. Az oltáron virágok és tömjénrudak - megannyi felajánlás a zen buddhizmus nagy bölcseinek emlékére. Mint említettük, a zen szerzetesek vezették be a közös tálból való teaivást Bódhidharma képmása előtt, s ezzel megteremtették a szertartás alapjait. Hozzátehetjük azt is, hogy a zen szentélyekben látható oltár volt a tokonoma őspéldánya - így hívják Japánban a fogadószoba rangos helyét, ahová festményeket és virágokat helyeznek a vendégek lelki épülésére.

Valamennyi híres teamesterünk tanulmányozta a zent és igyekezett meghonosítani a zen buddhizmus szellemét a mindennapi élet gyakorlatában. Ezért - a szertartás egyéb kellékeihez hasonlóan - a teaszoba számos vonásában tükrözi a zen tanokat. Mérete, ami ma is négy és fél gyékényszőnyeg területével, azaz tíz négyzetlábbal egyenlő, először a Vimalakírti-szútrában volt olvasható. E jeles mű szerint Vimalakírti ilyen kis helyiségben üdvözölte Mandzsusri bódhiszattvát és Buddha nyolcvannégyezer hívét. A nyilvánvaló allegória lényege az, hogy a megvilágosodottak nem ismerik a tér fogalmát. A macsiaiból a teaszobába vezető gyalogösvény, a rodzsi a meditáció első szakaszát, vagyis a megvilágosodás felé vezető utat jelzi. Rendeltetése az, hogy megszakítsa a kapcsolatot a külvilággal és az üdeség benyomását keltse, ami elősegíti a teaszoba esztétikumának élvezetét. Aki járt már japán kertben, nem feledheti a nagyszerű érzést, ahogy szelleme felülemelkedett a hétköznapi gondolatokon, miközben az alkonyi fényben pompázó örökzöldek között végiglépdelt a mohos gránitlámpák mellett szándékos szabálytalanságban elhelyezett járóköveken, melyek alatt vastag tűlevélszőnyeg lapult. Még a nagyvárosi rengetegben is úgy tűnhet, mintha erdő ölén járnánk, távol a civilizáció porától és zajától. A szertartás mestereinek páratlan leleményességére vall, ahogy a derű és tisztaság érzését megteremtették. A rodzsin ballagó vendégben keltett hangulat mesterenként változott. Volt, aki Rikjú példáját követve a teljes magány érzésére törekedett, mondván, hogy a kertépítés titkát az alábbi ódon verssorok rejtik:

*Az Út végén
Se vadvirág,
Se tarka lomb.
A parti sziklán
Magányos kunyhó áll
Az őszi alkony
Halovány fényében.*

Mások, mint például Kobori Ensú (1575-1647), ellenkező hatást kívántak elérni. Ensú szerint a kerti ösvény hangulatának az alábbi sorok felelnek meg leginkább:

*Nyáresti lomb susog,
Tengerszem csillan,
Sápadtan kél a hold.*

A mester szándéka egyértelmű: az ébredező lélek világát kívánta megidézni. Kísértik még ugyan a múlt borongós álmai, de már a szellem jóleső fényének derűs tudattalanságában fürdik, a túlnan elterülő tágas mezők szabadságára áhítozva.

E hangulati előkészítés után a vendég csendben odaér a szentélyhez, s ha szamuráj, kardját az eresz alatti fogason hagyja, mivel a teaszoba mindenekelőtt a béke szigete. Majd lehajol, s egy három lábnál nem magasabb ajtón bemászik a szobába - ez mindenki számára egyaránt kötelező volt az alázatos viselkedés érdekében. A macsiaiban gyülekező vendégek megállapodnak belépésük sorrendjében, majd némán elfoglalják odabenn a helyüket, tisztelettel meghajolva a tokonmán elhelyezett virágok illetve festmények kompozíciója előtt. A házigazda csak azután lép a szobába, hogy valamennyi vendég elhelyezkedett, és semmi sem töri meg a csendet, kivéve a vaskannában forralt víz zubogását. A kanna hangosan muzsikál az aljára helyezett vasdaraboknak köszönhetően, melyek különleges dallamát ki-ki tetszése szerint társíthatja egy ködbe burkolt vízesés tompa visszhangjával, a tenger szikláin megtörő hullámok távoli dübörgésével, egy bambuszerdőn végigsöprő zápor dobolásával, vagy egy messzi hegyoldalt borító fenyves zúgásával.

A szobában még világos nappal is szürkület honol, mivel a ferde tető alacsony eresze kevés napsugarat enged be az ablakon. A padlótól a mennyezetig minden szín visszafogott, s a vendégek is gondosan választott ruhát viselnek, kerülve a harsány színeket. Minden patinás, hiszen a teaházban nincs helye új holminak, kivéve a bambusznyelű merőkanalat és a vászon-szalvétát, mely vadonatúj és patyolatfehér. Bármily kopottas is a szoba, beleértve a teázás kellékeit, minden makulátlanul tiszta. Egyetlen porszem se lehet a legkisebb zugban sem, különben a házigazda nem mestere a teaszertartásnak. A mester egyik alapvető ismerve, hogy tud takarítani és mosogatni - még a söprögetésnek és a portörlésnek is megvannak ugyanis a művészi fogásai. Megbocsáthatatlan vétek lenne egy holland menyecske vehemenciájával nekiesni az antik fémtárgyaknak! A virágvázáról lecsöppent vizet sem szükséges feltörölni, mivel a harmat és a hűs levegő érzetét keltheti.

Ezzel kapcsolatban elmesélek Rikjúról egy történetet, amely jól illusztrálja a teamesterek nézetét a rendről és tisztaságról. Rikjú egy napon fiát, Soant figyelte, amint a kertet söprögeti és locsolja. „Nem elég tiszta” - szólt Rikjú, mikor Soan befejezte a munkát, és utasította, hogy kezdje az egészet előlről. Egy órai megfeszített munka után a fiú így szólt Rikjúhoz: „Apám, mindent elvégeztem. A járóköveket harmadszor is megsúroltam, a kőlámpásokat és a fákat alaposan meglocsoltam, a moha és a zuzmó üde zöld, s egyetlen gally vagy falevél sem maradt a földön.” „Ostoba tacsó - dorgálta a mester, nem így kell rendbe tenni a gyalogösvényt” - azzal belépett a kertbe, megrázott egy fát, s hanyagul szétszórta az aranyszínű és karmazsin-vörös leveleket - az ősz brokátjának megannyi foszlányát! Rikjú nem csak tisztaságot értett a rend alatt, hanem természetes szépséget is.

A „képzelet háza” elnevezés olyan helyet jelöl, melyet egyéni művészi ízlés céljára hoztak létre. A teaház van a mesterért, nem pedig fordítva. Nem az utókor számára készült, tehát mulandó. Az elgondolás, hogy mindenkinek külön háza legyen, a sintoista Japán ősi szokásán alapszik, mely előírja, hogy legfőbb birtokosa halálakor minden lakást ki kell üríteni. Elképzelhető, hogy ki nem mondott higiéniai oka volt e parancsolatnak. Egy másik szokás szerint

minden ifjú házaspárnak új házat kellett építeni. Ezzel magyarázható egyúttal, hogy hajdanán gyakran áthelyezték a birodalom fővárosát. A Napistennő legfőbb szentélyének, az Isze Szentély húszévenkénti átépítése azt példázza, hogy az ősi rítus mind a mai napig élő hagyomány. E szokásokat csak olyan technika alkalmazásával lehetett fenntartani, mint például a favázás épület, amit könnyű lebontani és újjáépíteni. Tartósabb szerkezet, melyhez téglát és követ használnak, lehetetlenné tette volna a vándorlást, miként be is következett, mikor a Nara-korszak után átvettük a kínaiak súlyosabb és masszívabb szerkezetű faépítményeit.

A zen individualizmusának uralkodóvá válásával a XV. században az ősi eszme mélyebb jelentőséget kapott a teaházat illetően. A zen buddhizmus, amely a mulandóság és a szellem anyag feletti uralmának buddhista elméletére épül, a házat csupán a test átmeneti szállásának tartja. Magára a testre is úgy tekint, mint kunyhóra a vadon mélyén - törékeny menedékházra, amely a környéken növő fűfélék száraz kötegeiből épül, s ha a csomók kibomlanak, a kötegek szétesnek, alkotóelemeik visszakerülnek az enyészetbe. A teaházban a múlékonyságra a zsúptető, a törékenységre a karcsú oszlopok, a könnyedségre a bambusz támasztékok, a látszólagos gondatlanságra pedig a közönséges anyagok használata emlékeztet. Az örökkévaló csak a hely szellemében van jelen, ám teljességének titokzatos fényével bearanyozza a puritán környezetet.

A teaház egyéni ízlést betöltő funkciója a művészet elevenségének igényéből következik. Ahhoz, hogy igazán élvezhető legyen, a művészetnek hitelesnek kell lennie a kortárs közönség számára. Ám azért nem kell semmibe vennünk az utókor igényeit, csupán élvezzük jobban a jelent. Szó sincs arról, hogy söpörjük félre a múlt alkotásait, csupán kíséreljük meg saját tudatunkba asszimilálni azokat. A hagyományokhoz és az előírásokhoz való szolgálalkú alkalmazkodás gátolja az individualizmus kifejeződését az építészetben. Csak sírni lehet az európai épületek értelmetlen másolásán, mellyel lépten-nyomon találkozhatunk a modern Japánban. Felfoghatatlan, miként lehet a haladó nyugati országok építésze híján minden eredetiségnek, s oly terhes az elavult stílusok ismétlődésével. Talán a művészet demokratizálásának korát éljük, fejedelmi mesterre várva, aki képes új dinasztiát alapítani. Bárcsak jobban szerettük és kevésbé utánoztuk volna az őseket! A görögöknek állítólag abban állt a nagysága, hogy ők nem az antik kultúrából merítettek.

Az „úr háza” kifejezés, amellet, hogy a mindent magában foglaló Tao eszméjét hirdeti, a díszítőelemek gyakori változtatásának is megfelel. A teaszoba teljesen üres, eltekintve az adott hangulat megteremtésére odahelyezett tárgyakról. Alkalmanként más és más műtárgy kerül a szobába, s minden egyebet úgy választanak meg, hogy kiemelje a fő téma szépségét. Az ember nem hallgathat egyszerre több zeneművet, s a szépséget csak úgy csodálhatjuk igazán, ha a központi motívumra összpontosítunk. Mindezek eredményeként a japán teaszoba belső díszítése éles ellentétben áll a Nyugaton uralkodó tendenciákkal, ahol a lakások gyakran múzeumra hasonlítanak. A japán ember számára, aki egyszerű díszítéshez és a dekorációs módszerek gyakori változtatásához szokott, a nyugati szobabelső, melyet agyonzsúfolnak a festmények, szobrok és egyéb csip-csup holmik, csupán a gazdagság fitogtatásának érzését kelti. Ha meggondoljuk, hogy még egy remekmű állandó jelenléte is csak szívből jövő áhítat esetén élvezhető, nem kétséges, hogy határtalan művészi fanatizmus szorult mindazokba, akik képesek nap mint nap a színek és formák kavalkádjá középette élni - ami oly jellemző az európai és amerikai otthonokra.

Az „aszimmetria háza” kifejezés díszítőművészetünknek egy másik korszakára utal. A nyugati kritikusok sokat foglalkoznak a japán műtárgyak aszimmetriájával, ami szintén a taoista eszmények és a zen buddhizmus kölcsönhatásának eredménye. A konfucianizmus, a dualizmus mélyen gyökerező eszményével, illetve a háromságot bálványozó északi buddhizmus

semmiképpen sem ellentét a szimmetrikus ábrázolással. Tulajdonképpen, ha Kína ősi bronz tárgyait vagy a Tang-dinasztia és a Nara-korszak vallásos művészetét tanulmányozzuk, nem kerülheti el figyelmünket a szimmetriára való törekvés. Klasszikus belső tereink díszítése határozottan szabályos elrendezésű volt. A tökéletesség taoista és zen felfogása azonban mást sugallt. Filozófiájuk dinamikus jellege nagyobb hangsúlyt fektetett a folyamatra, melynek révén inkább a tökéletességre törekedtek, mint magára a teljességre. Az igazi szépséget csak az tudja meglátni, aki képes gondolatban kiegészíteni a befejezetlent. Az élet és a művészet nemzőereje növekedési potenciáljában rejlik. A teaszobában minden egyes vendég saját felfogása és vérmérséklete szerint egészítheti ki képzeletben az összhatást. Amióta a zen buddhizmus lett az uralkodó irányzat, a Távol-Kelet művészete szándékosan kerüli a szimmetriát, ami nem csak teljességet, de ismétlődést is sugall. Az egyforma díszítőelemeket a képzelőerő hóhérának tekintik. Ezért a tájképek, a madarak és a virágok váltak a legkedveltebb művészi témává az emberi alak helyett, amely már jelen van a néző személyében. Amúgy is sokat kell saját magunkkal foglalkoznunk, s az emberi hiúság dacára az önbecsülés is lehet egyhangú.

A teaházban érezhető az állandó félelem a felesleges ismétlődéstől. A szoba díszítésére szolgáló különféle tárgyakat úgy kell kiválasztani, hogy egyetlen szín vagy minta se ismétlődjék. Ha élő virág van a szobában, nem kívánatos a virágcsendélet. Ha kerek formájú teáskannát használunk, a vizeskorsónak szögletesnek kell lennie. A fekete mázas csésze mellé nem illik feketére lakkozott teásdoboz. Ha vázát vagy füstölőtartót helyezünk a tokonomába, semmiképpen se tegyük középre, nehogy két egyenlő részre osszuk a teret. A tokonoma egyik oszlopa készüljön más fából, mint a másik, hogy kerüljük az egyhangúságnak még a látszatát is.

A japán belsőépítészet ebből a szempontból is különbözik a Nyugattól, ahol a tárgyakat szimmetrikusan rendezik el, példának okáért a kandallópárkányon. A nyugati lakásokban gyakran találkozunk olyan megoldásokkal, melyek felesleges ismétlődésnek tűnnek a mi szemünkben - mintha úgy beszélgetnének valakivel, hogy közben életnagyságú portréja bámul vissza ránk a háta mögül. Közben azon tűnődünk, hogy melyik alak a valódi: aki a képen szerepel, vagy aki hozzánk beszél, s nem tudunk szabadulni az érzéstől, hogy egyikük hamis. Hányszor megesett már az is, hogy egy terített ünnepi asztalnál az ebédlő falát díszítő bőséges lakomán legeltettük a szemünk, titkos támadást idézve emésztőrendszerünk ellen. Mire való a hajtóvadászat áldozatait, s megannyi halat és gyümölcsöt ábrázoló, aprólékosan kidolgozott metszetet közszemlére tenni? Az ősök portréi is csak arra jók, hogy emlékeztessenek bennünket mindazokra, akik szintén ott étkeztek, és már nincsenek az élők sorában.

A teaház - egyszerűsége, illetve a közönséges anyagoktól való mentessége révén - valóságos menedékhely szolgál a külvilág előtt. Ott, és egyedül csak ott, végre a szépség zavartalan csodálatának szentelheti magát az ember. A XVI. században a teaház hívogató pihenőhelyül szolgált a Japán egységesítéséért és átalakításáért küzdő rettenthetetlen harcosok és államférfiak számára. A XVII. században, Tokugava uralmának megszilárdulása után ez volt az egyetlen lehetséges hely a művészi szellemű emberek szabad érintkezésére. Műélvezet közben daimjó, samuráj és közember egyenrangúvá váltak. Korunk iparosodása egyre nehezebbé teszi a lélek letisztulását. Nincsen hát nagyobb szükség a teaházra, mint valaha?

V. Műélvezet

Ismerik a taoista mesét a hárfa megszelídítéséről?

Állt hajdanán egy kiri-fa⁸ a honani Sárkány-szorosban. Ő volt az erdő királya. Az égig emelte pompás üstökét, hogy beszélhessen a csillagokkal; gyökerei mélyen a föld húzába martak, s bronzszínű fűrtjeik összetekeredtek az alatt szunnyadó ezüstsárkányával. Történt egy napon, hogy egy nagy varázsló csodálatos hárfát készített a fából, melynek makacs szellemét azonban csak a legnagyobb muzsikuskok szelídíthették meg. A kínai császár kincsként őrizte a hangszert, ám hosszú ideig hiába próbált számtalan zenész dallamot kicsalogatni a húrokból. Minden igyekezet dacára a hárfa megvető nyikorgást hallatott csupán, ami nem illett az énekszóhoz. A hangszer nem talált mesterére.

Végül előállt Pej Vu, a hárfasok hercege. Gyöngéd ujjakkal végigcirógatta a hangszert, mintha nyugtalan lovat akarna lecsillapítani, és lágyan megérintette a húrokat. Dalolni kezdett a természetéről és az évszakok váltakozásáról, magas hegyekről és csobogó vizekről, s a fa emlékezni kezdett! Újra érezte ágai között a tavasz üde leheletét. A hegyszoros szikláin táncoló fürge zuhatagok ránevettek a bimbózó virágokra. Hamarosan beköszöntött a nyár, rovarok miriádjának álmatag zümmögésével, szelíden doboló záporral, kakukkhanggal. De csitt! Tigris bömböl valahol, s a völgy válaszol neki. Közben beköszöntött az ősz, s a kietlen éjszakában élesen csillan meg a hold fénye a dermedt fűszálon, akár egy kardpengén. Majd jó a tél, s hol hófehér hattyúcsapat kavarog a pelyhes levegőben, hol kopogó jég veri szilaj örömmel a fa ágait.

Pej Vu ekkor hangnemet váltott, s a szerelemről kezdett dalolni. Az erdő ringatózott, akár egy gondolataiba merült szerelmes lovag. Ragyogó felhő vonult át az égen, s a büszke leányzó hosszú árnyékának fátyla sötét volt, akár a gyötrelme. Ekkor ismét változott a hangnem, s Pej Vu a háborúról énekelt - acélpengék csattogásáról és dobogó patájú harci ménekről. A hárfa-ban egyszeriben feltámadt a Sárkány-szoros vihara: a rettenthetetlen fenevad meglovagolta a villámot, s a hegyek közt lavina dübörgött alá. A Mennyei Birodalom uralkodója elragadtatva kérdezte Pej Vutól, mi diadalának titka. „Uram - felelte a muzsik - , a többiek azért vallottak kudarcot, mert önmagukról énekeltek. Én hagytam, hogy a hárfa válasszon témát, s közben magam sem tudtam, hogy a hárfa volt-e Pej Vu, vagy Pej Vu volt-e a hárfa.”

A mese szemléletesen ábrázolja, mit is jelent a művészi érzék. A remekmű nem más, mint érzelmeink hajszálfinom húrjain előadott szimfónia. A valódi művész Pej Vu, mi magunk pedig a Sárkány-szoros hárfája vagyunk. A szépség varázssérítésére titkos akkordok szólalnak meg bennünk, s hívó hangjukra megremegünk és ujjongva felelünk. Lélek szól a lélekhez. Hallgatjuk a kimondatlant, s elmerengünk a láthatatlanon. A mester olyan hangokat képes előcsalni belőlünk, melyeket sohasem hallottunk még. Rég elfeledett emlékek új erővel törnek fel bennünk. A félelem által elfojtott remények, s a vágyak, melyeket nem merünk saját magunknak sem bevallani, új fényben tündökölnék. Szellemünk festővászon, s a művész festékének színei érzelmeink; az árny és a fény játéka örömünk és bánatunk lenyomata. A mestermű rólunk szól, mivel mi magunk vagyunk a mestermű.

⁸ pauwlonia, császárfa

A műélvezethez szükséges szellemi közösség kölcsönös engedményen alapul. A közönségnek megfelelő módon kell közelítenie az alkotáshoz, hogy befogadhassa a mondanivalót, a művésznek pedig pontosan tudnia kell, hogyan közölje azt. Az arisztokrata származású Kobori Ensú teamester hagyta ránk örökül az alábbi figyelemre méltó szavakat: „Úgy közelíts egy pompás festményhez, akár egy fejedelemezhez.” Ahhoz, hogy megérthessünk egy remekművet, alázatosan kell elé állnunk, visszafojtott lélegzettel figyelve a legapróbb rezdülését is. Egy Szung-kori kiváló kritikus így vallott egykoron: „Ifjúként nagyra magasztaltam a művészt, akinek tetszetek a képei, de ahogy ítélőképességem beérett, magamat kezdtem dicsérni azért, hogy tetszik, amit a mester meg akart kedveltetni velem.” Sajnos túlságosan kevesen veszik a fáradságot a művész hangulatának tanulmányozására. Makacs tudatlanságunkban vonakodunk megtenni ezt az egyszerű szívességet, ezért gyakran lemaradunk a szépség elénk táruló bőséges lakomájáról. A nagy mestereknek mindig van valami a tarisznyájában, mi mégis éhesen távozzunk a művészi érzék hiánya miatt.

A műértő számára azonban a remekmű élő valósággá válik, melyhez baráti szálak szövődnek benne. A mesterek halhatatlanok, mert a bennük dúló félelem és szerelem továbbél a nézőközönségben. Inkább a lélek, mint a mesterkéz, inkább az ember, mint a technika az, ami vonz bennünket - s minél emberibb a hívás, annál mélyebb a reakciónk. A mester és közöttünk létrejövő titkos szövetségnek köszönhető, hogy együtt szenvedünk vagy örülünk a vers vagy az idilli történet főhősével. Csikamacu, a japán Shakespeare, a drámai felépítés fontos követelményének tartotta, hogy a szerző bizalmába avassa a közönséget. Számtalan tanítványa adta oda neki színdarabját bírálatra, de csak egyetlen egy tetszett a mesternek. A darab némiképpen hasonlított a *Tévedések színjátékához*, melyben egy fiú ikerpár szenved felcserélt személyazonosságuk miatt. „Ez a darab képviseli a dráma igazi szellemét - magyarázta Csikamacu - mivel beavatja a nézőket. A szerző megengedi, hogy többet tudjanak, mint a színészek. Tudják, hol a baj, és sajnálják a tragikus sorsú hősöket, akik ártatlanul a vesztükbe rohannak.”

Úgy Keleten, mint Nyugaton, a nagy mesterek mindig is szem előtt tartották a néző beavatására alkalmas drámai sugalmazás jelentőségét. Ki gondolkodna el egy mesterművön anélkül, hogy ámulatba ejtené eszmeiségének tágas horizontja? Milyen ismerős és rokonszenves is a remekmű, és milyen éles ellentétben áll a modern közhelyekkel! Az előbbinél szívből jövő melegséget érzünk, az utóbbiakból viszont csak formális üdvözlésre telik. A technikába belegabalyodott modern szerző ritkán emelkedik saját maga fölé. Akárcsak a zenészek, akik hiába próbálták szóra bírni a Sárkány-szoros hárfáját, ő is önmagáról énekel. Lehet, hogy alkotása közel áll a tudományhoz, de távol az emberiségtől. Van egy régi japán mondás, mely szerint a nő nem szerethet hiú férfit, mert nincs rés a szívében, ahová behatolhatna, s amelyet befoldozhatna. A művészetben hasonlóan végzetes következménnyel jár a rokonérzületre a hiúság, akár a szerző, akár a közönség részéről merül is fel.

Nincs ujjongóbb érzés, mint a rokonlelkek egyesülése a művészetben. A találkozás pillanatában a fogékony néző felülemelkedik önmagán. Egyszeriben létezik is meg nem is. Megpillantja a végtelent, de szavakkal nem fejezhető ki elragadtatása, mivel a szem nem képes beszélni. Megszabadulva az anyag béklyójától, szelleme a dolgok ritmusára mozog. Ezáltal a művészet hasonlóvá válik a valláshoz, hogy felemelje az emberiséget, s megszentelje a remekműveket. A japánok valaha nagy becsben tartották a művészeket. A teamesterek szent titoktartással őrizték kincseiket, és gyakran egy seregnyi egymásba rakott szelencét kellett kinyitni, amíg eljutottak a selyembélésű ereklyetartóhoz, amelynek puha redői között az oltáriszentség nyugodott. Ritkán tették ki szemlére, és akkor is csak a beavatottak láthatták.

Hajdanán, amikor a teafilozófia emelkedő ágban volt, Taikó hadvezérei jobban örültek egy ritka műkincsnek, mint egy hatalmas földbirtoknak győzelmük jutalmaként. Számos népszerű japán dráma cselekménye forog valamely remekmű eltűnése és visszaszerzése körül. Az egyik Hoszokava urának palotájában játszódik, ahol Szesszon messze földön híres Daruma (Bódhidharma) portréját őrzik. A szolgálatban lévő szamuráj gondatlansága miatt hirtelen kigyullad a kastély. Kockára téve életét a festmény megmentése érdekében, a szamuráj berohan a lángoló épületbe és magához veszi a kakemonót, ám ekkor már minden kijáratot elzárnak a lángok. Csak a festmény épségét szem előtt tartva a szamuráj felhasítja kardjával a testét, a Szesszon-képet ruhája letépett ujjába csavarja, majd benyomja a tátongó sebbe. A tűz lassan kialszik. A füstölő hamu között félig elégett tetemre bukkannak, melyben ott lapul a sértetlen műkincs. Bármily szörnyű is az ilyesfajta mese, híven tükrözi a szamurájok odaadó hűségét, illetve azt, hogy milyen sokra tartják Japánban a remekműveket.

Nem szabad elfelednünk ugyanakkor, hogy a művészet csak akkor jelent értéket számunkra, ha hozzánk szól. Egyetemes nyelvként is felfoghatnánk, ha mi magunk képesek lennénk egyetemes rokonszenvre. Véges természetünk, hagyománytiszteletünk, valamint örökletes ösztöneink behatárolják műélvezetünket. Individualizmusunk bizonyos értelemben korlátozza befogadóképességünket, míg esztétikai személyiségünk a múlt alkotásaiban keres rokoni szálat. Való igaz, hogy gyakorlással növelhető a művészi érzék, s megtanulhatjuk értékelni a szépség addig fel nem ismert kifejezési formáit. Végső soron mégis csak saját képmásunkat keressük az univerzumban, s lelki beállítottságunk határozza meg intuitív reakciónkat a külső benyomásokra. A teamesterek csak olyan tárgyakat gyűjtöttek, melyek mindenben megfelelték egyéni művészi ízlésüknek.

Ezzel kapcsolatban eszembe jut egy történet Kobori Ensúról. Ensút agyba-főbe dicsérték tanítványai gyűjteménye összeállításában megmutatkozó páratlan ízléséért. Így áradoztak: „Minden egyes darab remekmű, amit lehetetlen nem megcsodálni. Nyilvánvaló, hogy még Rikjúnál is jobb ízlésed van, hiszen az ő gyűjteményét ezer közül csak egy ember tudta igazán méltányolni.” Ensú szomorúan felelt: „Ebből látszik, milyen közönséges vagyok. A nagy Rikjú elég bátor volt ahhoz, hogy csak olyan tárgyakat gyűjtsön, melyek kifejezetten tetszettek neki, én pedig öntudatlanul is meghajlok a többség ízlése előtt. Bizony, ezer mester között jó, ha egy Rikjú akad.”

Sajnálatos módon korunk művészet iránti látszólagos lelkesedésének nem sok köze van a valódi ízléshez. Demokratikus világunkban az emberek - függetlenül meggyőződésüktől - azért lelkesednek, amit a közgondolkodás a legjobbnak tart. A drágát akarják, nem a finomat; a divatos kell nekik, nem a szép. A tömeg számára a képes magazinok, melyek iparosítási törekvésük méltó termékei, könnyebben emészthető kulturális táplálékkal szolgálnak, mint a korai olasz vagy az Asikaga-kori mesterek, akiket - saját állításuk szerint - oly nagyra értékelnek. A művész neve fontosabb számukra, mint a mű kvalitása. Sok évszázaddal ezelőtt egy kínai művész így panaszkodott: „Az emberek hallás után bírálják el a festményeket.” A valódi hozzáértés hiánya a felelős mindazért az álklasszikus borzalomért, melybe napjainkban minduntalan belebotlunk.

Egy másik általános hiba a művészet összetévesztése a művészettörténettel. Az antikvitás tisztelete az emberi jellem egyik legnemesebb vonása, és örömet vennénk még nagyobb kultuszát. A régi mesterek méltán kiérdemelték tiszteletünket, amiért megnyitották az utat a jövő generációinak felvilágosodása előtt. A pusztán tény, hogy sértetlenül átvészelték több évszázadi kritikát, és dicsfényüket megőrizve jutottak el hozzánk, már önmagában is tisztelettel parancsol. Ám ostobaság lenne csupán a kor alapján megítélni a mestereket. Mégis hagyjuk, hogy művészettörténeti elfogultságunk győzedelmeskedjék esztétikai ítéletünk fölött.

Virágáldozattal fejezzük ki elismerésünket, miután a művészt biztonságosan elnyelte a sír. Az evolúciós elmélettel terhes XIX. században kialakult szemléletünknek köszönhetően hajlamosak vagyunk szem elől téveszteni az egyedet a fajon belül. A gyűjtő mindent elkövet, hogy egy korszak vagy iskola közös vonásainak illusztrálására különböző darabokra tegyen szert, megelégedve arról, hogy egyetlen remekmű többet mondhat, mint az adott korszak vagy iskola középszerű termékeinek egész sora. Túlfőnök sokat rangsoroljuk a műtárgyakat, ahelyett, hogy élveznénk őket. Az esztétikai szempontok alárendelése úgynevezett „tudományos” kiállítási elveknek lett nem egy múzeum vesztesége.

A kortárs művészet létjogosultságát nem lehet elvitatni az élet egyetlen alapvető rendszerében sem. A kortárs művészet az, ami igazán a miénk, mivel mi magunk tükröződünk benne. Ha elvetjük, saját magunkat vetjük el. Korunknak állítólag nincs is művészete: ha ez igaz, ki a felelős? Nagy szégyen, hogy miközben elődeinkért lelkesedünk, szinte semmibe vesszük saját lehetőségeinket. Küszködő művészek, a rideg megvetés árnyékában senyvedő megfáradt lelkek: milyen ösztönzést kaptok egy velejéig önző évszázadban? A múlt sajnálkozva figyelheti civilizációnk szegényességét; a jövő pedig jót nevet majd művészetünk sivárságán. Igen, a művészetet romboljuk le, mikor leromboljuk a szépet. Bárcsak jönne egy nagy varázsló, hogy a társadalom törzséből hatalmas hárfát készítsen, melynek húrjai ünnepi himnuszt zengjenének a zseni érintésére!

VI. Virágok

Érezted-e már a tavaszi hajnal derengő fényében, hogy a fák ágai között sejtelmes hangon füttyörésző madarak a virágokról társalognak párjukkal? A virágok szeretete egyidős lehet a szerelmi költészettel az embernél. Van-e érzékletesebb szimbólum a szűz lélek kitárulkozására, mint az öntudatlanul bájos, némán illatozó virág? A kedvesét virágfüzérrel először megörvendeztető ősemler gesztusával felülemelkedett a benne élő állaton. Emberré vált, amikor túllépett a természet nyers szükségletein. És belépett a művészet birodalmába azzal, hogy meglátta az értéket egy haszontalan dologban.

A virágok hűséges barátaink örömben és bánatban egyaránt. Velük eszünk, iszunk, énekelünk, táncolunk és flörtölünk. Jelen vannak keresztelőkön és esküvőkön. Még meghalni sem merünk nélkülük. Liliom a tanúja imádságunknak, lótuuszvirág meditációnknak, s a puska-csővekbe is gyakorta került rózsa vagy krizantém. Még a nyelvüket is megpróbáltuk elsajátítani. Hogyan élhetnénk hát nélkülük? Rémisztő érzés elképzelni egy világot virágok nélkül. Vigaszt hoznak a betegágyhoz, reménysugarat a csüggedt lélek sötétségébe. Kedves derűjük helyreállítja a világegyetembe vetett, egyre fogyatkozó hitünket, ahogyan egy gyönyörű gyermek látása elveszett reményeinket idézi vissza. Midőn pedig sírba kerülünk, ismét csak a virágok virrasztanak felettünk.

Bármily szomorú is, nem hallgathatjuk el a tényt, hogy a virágokkal kötött bajtársi szövetségünk ellenére alig emelkedtünk állati énünk fölé. Ha megkapirgáljuk a báránybőrt, a bennünk lakozó farkas egykettőre kimutatja a foga fehérjét. Egy szólás szerint tízéves korunkban állatok, húszévesen holdkórosok, harmincévesen bukott emberek, negyvenévesen csalók, ötvenéves korunkban pedig bűnözők vagyunk. Talán azért válik bűnözővé az ember, mert sohasem szűnt meg állatnak lenni. Semmi sem valószínűbb számunkra, mint az éhség, s a legfőbb szentséget saját vágyaink jelentik. Ereklük sora porlad el a szemünk előtt, ám van egy oltár, mely örökkévaló, ahol tömjénrudakat égetünk az imádott bálvány, azaz saját magunk dicsőségére. Hatalmas az istenünk, és a pénz az ő prófétája! Leromboljuk a természetet azért, hogy áldozatot mutassunk be neki! Azzal dicsekszünk, hogy legyőztük az anyagot, pedig az anyag tett rabszolgáivá minket. Létezik bűn, amit nem követtünk még el a kultúra és a felemelkedés nevében?

Mondjátok csak, szép, szelíd virágok, ti, a csillagok könnycseppjei, akik a kertben nyíltok, kacéran bókolva a harmatról és napsugárról dúdoló méhek előtt, tudatában vagytok-e a rátok leselkedő szörnyű végzetnek? Álmodjatok, ringatózzatok, és incselkedjete csak a nyár lenge szellőivel, amíg lehet. Mert holnap könyörtelen marok szorítja majd torkotokat. Leszakítanak benneteket, egyenként kitépik végtagjaitokat, és messze ragadnak békés otthonotoktól. A hitvány perszóna még tisztességesnek is tűnhet. Áradozhat, hogy milyen gyönyörűek vagytok, miközben ujjai közül véretek csöpög. De mondjátok csak, őszinte-e az efféle kedvesség? Előfordulhat, hogy olyasvalaki haját ékesítitek majd, akiről tudjátok, hogy szívtelen, vagy olyan ember gomblyukába kerültök, aki nem merne a szemetekbe nézni, ha emberek lennétek. Az is lehet, hogy szűk nyakú edénybe dugnak benneteket, melyben csak állott vízzel csillapíthatjátok pokoli szomjúságotokat, ami a hanyatló élet tünete.

Virágok, ha a mikádó földjén éltek, lehet, hogy egy napon rátok bukkan egy ollóval vagy fűrészkéssel felszerelkezett szörny, aki a virágkötészet mesterének vallja magát. A sebészorvos szerepében tetszeleg majd, s ti ösztönösen gyűlölni fogjátok, tudván, hogy az orvos feltett szándéka páciensei szenvedésének meghosszabbítása. Összevagdossa, hajlítgatja és kitekeri majd testeteket, hogy az általa megfelelőnek ítélt, lehetetlen pózba kényszerítsen benneteket.

Izmaitokat nyújtogatja, s kifícamítja végtagjaitokat, akár egy csontkovács. Izzó széndarabbal sütögeti sebeiteket, nehogy elvérezzetek, és drótot döf belétek, hogy fokozza a nedvkeringést. Konyhasóval, ecettel, timsóval és néhanapján még vitriollal is „táplál” majd benneteket! Leforrázza lábatokat, ha észreveszi, hogy hervadni kezdtek. Büszkén vallja, hogy képes két héttel vagy akár tovább is meghosszabbítani életeteket. Hát nem lett volna jobb, ha azonnal megöl, amikor fogságba estetek? Miféle bünt követtetek el előző életetekben, hogy ily szörnyű módon kell vezekelnetek?

A virágok mértéktelen tékozlása a nyugati országokban még botrányosabb, mint ahogyan a keleti virágkötő-mesterek bánnak velük. Az európai és amerikai báltermek, illetve az ünnepi asztalok díszítése céljából naponta letarolt és másnap a szemétkébe dobott virágmennyiség félelmetes méreteket ölt, s ha fűzérbe kötnénk, bizonyára körülérne egy kontinenst. Az élet eme vétkes pocskékolása mellett a virágkötő-mester bűne szinte elhanyagolható. S legalább tiszteletben tartja a természet egyensúlyát, és előrelátóan választja ki áldozatait, megadva nekik a végtisztességet haláluk után. Nyugaton a virágdekoráció, mint pillanatnyi szeszély, a gazdagság fitogtatásának részét képezi. Hová kerül a sok-sok virág, ha a mulatságnak vége? Nincs szánalmasabb, mint a könnyörtelenül szemétdombra hajított hervadt virágcsokor látványa.

Miért születnek a virágok oly gyönyörűnek, mégis boldogtalannak? A rovaroknak szűrös fullánkja van, s még a legszelídebb állat is harcol, ha sarokba szorítják. A madár, melynek tollaira pályáznak, hogy felcicomázzanak velük egy fejfedőt, elrepülhet üldözőjétől; a prémes állat pedig, melytől el akarják venni bundáját, elrejtőzhet a közeledő léptek hallatán. De jaj! Az egyetlen virág, amelynek szárnya van, a pillangó; a többiek védtelenül állnak támadójuk előtt. Ha sikoltanak is haláltusájuk közben, hangjukat fel nem foghatja csökevényes fülünk. Nem ártallunk kegyetlenkedni azokkal, akik némán szeretnek és szolgálnak bennünket, ám eljőhet még az idő, amikor végleg elhagynak bennünket leghívebb barátaink. Észrevették már, hogy a vadvirágok évről évre fogyatkoznak? Lehet, hogy bölcs mestereiktől azt a tanácsot kapták, hogy hagyják el az embert, amíg emberséggé nem válik. Talán a mennyországba költöztek a virágok.

Számos érv szól a dísznövénykertészek mellett. Aki cserepes növényt tart, sokkal humánusabb, mint a „kaszás” ember. Jóleső érzés figyelni a vízzel és a napfénnel kapcsolatos aggodalmát, a kártevőkkel folytatott küzdelmét, félelmét a fagytól, szorongását, ha a bimbók késlekednek előbújni, és elragadtatását, ha a levelek teljes pompájukban díszlenek. Keleten ősi tradíciója van a virágkertészetnek, s számos dal és történet örökíti meg a költők szerelmeit és kedvenc növényeit. A porcelánművészet kialakulásával a Tang- és a Sung-dinasztiák idején gyönyörű növénytartó-edények születtek, melyek sokkal inkább drágakővel ékesített miniatűr kastélyhoz, mint virágcserephöz hasonlítottak. Minden egyes virág mellé külön gondozót állítottak, aki puha nyúlszőrecsettrel mosogatta a leveleket. Írva áll, hogy a bazsarózsát szép szűzleány fürdesse, míg a téliszilvát sápadt, sovány szerzetesnek kell öntöznie. Az egyik legnépszerűbb nő-tánc a hacsinoki, melynek koreográfiája az Asikaga-korszak idején keletkezett. Egy elszegényedett lovagról szól, aki egy fagyos éjszakán - mivel semmi sem áll rendelkezésére, hogy tüzet rakjon - felhasználja dédelgetett növényeit azért, hogy illő módon lásson vendégül egy kóborló szerzetest. A szerzetes valójában nem más, mint Hódzsó Tokijori, a japán mondavilág Harun-al-Rasidja, s az önzetlen áldozat nem marad jutalom nélkül. Az opera még ma is könnyeket csal a tokiói közönség szemébe.

A Távol-Keleten mindig is nagy gondot fordítottak a kényes virágok megóvására. A Tang-dinasztiabeli Hsüan-cung császár aranycsengettyűket akasztatott kertjében a faágakra, hogy távol tartsa a madarakat. Ő volt az, aki tavasszal útnak indult udvari zenészeivel, hogy halk

muzsikával örvendeztesse meg a virágokat. Japán kolostoraink egyikében (A Kóbe melletti Szumaderában) ma is látható egy furcsa tábla, amit Josicunénak, a japán Artúr-legendakör hősének tulajdonítanak. A táblán olvasható felirat egy csodálatos szilvafa védelmére szolgált, s egy harcias korszak ijesztő hangvételével szól hozzánk. A virágzó fa szépségének ecsetelése után jön a csattanó: „Aki levágja e fának akárcsak egyetlen ágát, egy levágott ujjával fizessen érte.” Bárcsak érvényesíthetnénk hasonló törvényeket kortársaink ellen is, akik féktelenül pusztítják a virágokat és megcsonkítják a műalkotásokat!

Még a dísznövénykertészetben is hajlamosak vagyunk azonban egoizmust gyanítani. Mire való elhurcolni a növényeket otthonukból, s arra kérni őket, hogy idegen környezetben pompázzanak? Hát nem ugyanilyen önzés vezérel bennünket, mikor azt kívánjuk a madaraktól, hogy kalitkába zárva énekeljenek és párosodjanak? Ki tudná megmondani, hogy az orchideák nem fulladoznak-e az üvegházak mesterséges hőségében, s vágyódnak reménytelenül, hogy még egyszer megpillanthassák a déli féltke égboltját?

A virágok igaz szerelmese az, aki természetes élőhelyükön keresi fel őket, mint például Tao Jüan-ming, aki egy törött bambuszkerítés előtt üldögélve beszélgetésbe elegyedett egy vadkrizantémmal, vagy Lin Vo-hszing, aki alkonyatkor a Nyugati-tó partján sétálva eltévedt egy szilvaliget illatrengetégekben. A legenda szerint Csou Mou-si egy csónakban aludt azért, hogy álmai a lótoszvirágéval keveredjenek. Hasonló szellem vezérelte Komjó császárnőt, a Nara-korszak egyik leghíresebb uralkodónőjét, mikor így dalolt: „Ha leszakítlak, megbecs-telenít kezem, óh, szép virág! Inkább otthonod, a rét asztalán ajánllak téged múlt, jelen és jövő Buddháinak.”

Óvakodjunk azonban a túlzott érzelgősségtől. Legyünk inkább kevésbé pazarlóak és jóval nemesebbek a virágokkal. Lao-ce szavai szerint „a Föld és a Menny könyörtelen.” Kóbó daisi pedig ekként szólott: „Tovább, tovább, tovább: az élet sodra meg nem áll. Halál, halál, halál - mindent mi él, enyészet vár.” Bármerre megyünk, pusztítást látunk. A pusztulás jelei mindenütt: lent és fent, előttünk és a hátunk mögött. Csak a változás örökkévaló - miért gyűlöle-tesebb hát a halál az életnél? Egymás párjai pedig - Brahmá éjjele és nappala. A régi elenyészik, hogy új teremtdjék belőle. Számtalan néven neveztük és imádtuk már az irgalom kérlelhetetlen istennőjét - a halált. Ő volt a mindent felemésztő szellem, melynek árnyékát a párszik a tűzben vélték felfedezni. Ő a kard szellemének metsző purizmusa, mely előtt a sintóista Japán ma is arcra borul. A titokzatos tűz felemészti gyengeségünket, a szent kard elmetszi vágyaink bilincset. Hamvainkból újjá éled a mennyei reménység főnixmadara, a szabadság pedig az emberiség fejlődésének talaja.

Miért ne áldozhatnánk fel a virágokat, ha az egyetemesség eszméjének új formáit valósít-hatjuk meg általa? Csak arra kérjük őket, hogy csatlakozzanak hozzánk a szépség oltárán bemutatott áldozatban. Tettünkért azzal vezeklünk, hogy a tisztaságnak és az egyszerűségnek szenteljük magunkat - imígyen érveltek a teamesterek a virágkultusz kialakulása mellett.

Aki betekintést nyert teamestereink és virágkötőink munkájába, tapasztalhatta vallásos tiszte-letüket a virágok iránt. Nem véletlenszerűen, hanem gondos megfontolás után választanak ki minden egyes virágzó ágat és hajtást, figyelemmel a létrehozni kívánt kompozícióra. Nagy szégyen lenne rájuk nézve, ha többet vágnának le, mint feltétlenül szükséges. Hozzá tehetjük azt is, hogy - amennyire csak lehet - a virágokat levéllel együtt, azaz a növényi életet teljes szépségében mutatják be. Ebben a tekintetben - számos egyébhez hasonlóan - módszerük eltér a nyugati országok gyakorlatától, ahol hajlamosak a virágot - csupán mezítelen szárát és fejét meghagyva - hanyagul beledugni egy vázába.

Miután a teamester kedve szerint elrendezte a virágokat, a kompozíciót a tokonomára, a japán szoba díszhelyére teszi. Semmi sem kerülhet a közelébe, ami megzavarhatná a hatást, még egy festmény sem, hacsak nincs társításuknak különleges esztétikai célja. A virágdisz úgy trónol a tokonomán, akár egy fejedelem, s a szobába lépve a vendégek vagy a tanítványok mélyen meghajolnak előtte, mielőtt üdvözlőnék a házigazdát. A remekművekről rajzot készítenek az amatőr virágkötők okulására. A témáról egész könyvtárnyi irodalom áll rendelkezésre. Amikor a virágok elhervadnak, a mester a folyó hullámsírába vagy a földbe temeti őket. Előfordul, hogy emlékművet is emelnek tiszteletükre.

A virágkötészet, mint művészet, egyidős lehet a teaizmus XV. századi kialakulásával. Történetíróink az első virágkompozíciót a korai buddhista szenteknek tulajdonítják, akik összegyűjtötték és - az élőlények iránti végtelen szeretetüktől vezérelve - vízzel teli edényekbe helyezték a vihartépte virágokat. A hagyomány szerint Szóami, az Asikaga Josimasza udvarában élő nagy festő és műértő volt a virágkötészet első szakavatott képviselője. Tanítványai közé tartozott a teamester Sukó, valamint Szennó, az Ikenobó-ház alapítója. Az utóbbi család legalább olyan kitüntetett helyen szerepel a virágkrónikákban, mint a Kanó-dinasztia a festészet történetében. A tea szertartásának tökéletesítésével Rikjú idejében, aki a XVI. század második felében élt, a virágkultusz is szárba szökött. Rikjú és neves utódai, Oda Juraku, Furuta Oribe, Kóecu, Kobori Ensú és Katagiri Szekisú valósággal vetekedtek egymással az újabb és újabb kombinációk létrehozásában. Nem szabad elfelednünk azonban, hogy a teamesterek virágimádata esztétikai törekvéseiknek csupán részét képezte és nem jelentett külön vallást. A virágkompozíció, a szobában található egyéb műalkotásokhoz hasonlóan az összehatást szolgálta. Szekisú előírta például, hogy ne kerüljön fehér szilvavirág a szobába, ha a kertet hó borítja. A „harsány” virágokat könyörtelenül száműzték. A teamester legszebb virágkölteménye is elveszíti jelentőségét, ha elmozdítják a helyről, ahová eredetileg szánták, hiszen vonalvezetése és arányai kifejezetten az adott környezethez illenek.

A virágok öncélú imádata a XVII. század közepe táján, a virágkötő-mesterek színre lépésével kezdődött. A kultusz ma már független a teaháztól, és nem ismer más törvényt, mint amit a váza diktál. Új elképzelések és megvalósítási formák váltak lehetővé, melynek eredményeként számos különböző elv és iskola alakult ki. Egy múlt század közepén élt szerző több mint száz különböző virágkötészeti iskolát számlált össze, melyek alapján véve két fő irányzatra oszlanak: a formalisztikusra és a naturalisztikusra. Az Ikenobók által fémjelzett formalisztikus irányzat a Kanó-család akadémiai törekvéseinek megfelelő klasszikus idealizmust hirdette. A fennmaradt források tanúsága szerint az irányzat korai képviselőinek virágkompozíciói Szanszecu és Cunenobu virágfestményeinek szinte élő másai voltak. Ugyanakkor a naturalisztikus iskola, nevéhez hűen, a természetet tekintette modelljének, és csak olyan formai változtatásokat hajtott végre, melyek feltétlenül szükségesek voltak a művészi egység érdekében. Munkáikban tehát ugyanazok az indíttatások fedezhetők fel, mint az Ukijo-e és Sidzso iskolák fametszetein.

Ha időnk engedné, tanulságos lenne részletesebben foglalkozni a kompozíciós szabályokkal és a korszak mestereire jellemző finom részletekkel, melyek híven tükrözik a Tokugava idejében uralkodó díszítőirányzatok alapelveit. Láthatnánk, miként jelenik meg az alkotásokban a legfőbb elv (a Mennyország), a másodlagos elv (a Föld), illetve az egyeztető elv (az Ember). Azokat a virágkompozíciókat pedig, melyek nem testesítették meg mindhárom princípiumot, sivárnak és halottnak tekintették. Nagy hangsúlyt fektettek a virágok három aspektusára is, a ceremóniálisra, a félhivatalosra, és a kötetlenre. Az első a pompás báli ruháknak, a második a délutáni öltözék könnyed eleganciájának, a harmadik pedig a budoárok csábos pongyolájának felel meg.

Személyes rokonszenvünk inkább a teamesterek, mintsem a virágkötők kompozícióit illeti. Az előbbieket megfelelő környezetbe helyezett műalkotások, és azért vonzóak számunkra, mert bensőséges viszonyban állnak az étellel. Ezért akár naturalistának is nevezhetnénk ezt az irányzatot a naturalisztikus és formalisztikus iskolákkal szemben. A teamester befejezettnek tekinti munkáját a virágok kiválasztása után, és hagyja, hogy ők szóljanak a közönséghez. Ha télutón lépünk egy teaházba, gyakran találkozhatunk törékeny, virágzó vadcseresznyeággal, amit rügysző kaméliával társítanak - mintegy a tél búcsúztatására, illetve a közelgő tavasz hírnökeként. Másrészt viszont, ha egy kánikulai napon délidőben ülünk teához, a tokonoma hűvösében egyetlen szál liliumot láthatunk egy ámpolnában. A harmatos virág mintha szelíden mosolyogna az élet ostobaságán.

A virágköltemény önmagában is érdekes, ámde festménnyel vagy szoborral társítva egyenesen megigéző lehet. Szekisú egyszer vízivényeket helyezett egy lapos tálba, tópart vagy lápvidék élővilágára utalva, föléje pedig Szóami repülő vadkacsákat ábrázoló festményét akasztotta a falra. Soha, aki szintén jeles teamester volt, a tengerparti egyedüllét szépségét ecsetelő költeményt társított egy halászkunyhó formájú füstölőtartóval és tengerparti vadvirágokkal. Az egyik vendég feljegyezte, hogy a kompozíció a búcsúzó ős lehetését árasztotta.

Vég nélkül mesélhetnénk a virágokról. Ám egy történetet mindenképpen el kell még mondanunk. A XVI. században rendkívül ritka növény volt Japánban a hajnalka. Rikjú egy egész kertet beültetett vele, és rendkívül odaadóan gondozta virágait. A féltett folyondárok híre eljutott Taikóhoz, aki jelezte is szándékát, hogy látni kívánja a kertet. Rikjú meghívta hát a hadvezért reggeli teára a házában. A kijelölt napon Taikó végigsétált a kertben, ám egyetlen szál hajnalkát se látott. A talajt elegendőképpen, majd beszórták finom kavicssal és homokkal. A zsarnok baljós ábrázattal lépett a szobába, ám a szeme elé táruló látvány elcsitította dühét. A tokonomán egy Szung-kori, ritka mívű bronztálban egyetlen egy hajnalkavirág díszelgett - a kert királynője!

E példák híven illusztrálják a virágáldozat valódi jelentőségét. Talán még a virágok is elfogadják az áldozat lényegét, hiszen nem gyávák, mint az ember. Némelyik megdicsőül a halálban - elsősorban is a japáncserezsnye virága, mely önként adja meg magát a szélnek. Aki látta már Josino vagy Arasijama pompás szirmolavináit, tudja, miről beszélek. A virágok pár pillanatig úgy lebegnek a kristályvizű patakok felett, mint drágakővel ékesített felhők, s ahogy vitorlájuk tovalibben a kacagó habok hátán, mintha ezt mondanák: „Ég áldjon, ó, szép Tavasz! Találkozunk az örökkévalóságban.”

VII. A teamesterek

A vallás a múltban keresi a jövőt. A művészetben a jelen az örökkévaló. A teamesterek úgy tartották, hogy csak azok értik igazán a művészetet, akik élővé teszik hatását. Arra törekedtek hát, hogy mindennapi életüket a teaház magasztos eszményei vezéreljék. Sohasem szabad elveszíteni a lélek derűs nyugalját, és a társalgás sem zavarhatja meg a környezet harmóniáját. A ruha szabása és színe, a testtartás és a járásmód mind-mind tükrözhetik művészi alkatunkat. Hiba lenne vállvonogatva átsiklani e szempontok felett, mert amíg az ember maga nem szép, nincs joga közelíteni a szépséghez. Ezért a teamester több kívánt lenni pusztán művésznél - célja a művészettel való teljes azonosulás volt. Ebben állt az esztéticizmus zenjellege. Ha készek vagyunk felismerni, mindenhol megtaláljuk a tökéletest. Rikjú előszere-ttel idézte az alábbi ódon verssorokat: „Azoknak, akik csak virágra áhítoznak, örömet mutatnám meg a hófödte hegyek feszülő bimbóiban várakozó tavaszt, teljes valójában.”

A teamesterek sokoldalú szolgálatot tettek a művészetnek. Forradalmasították a klasszikus építészetet és belsőépítészetet, új stílust teremtve, melyről a *Teaház* című fejezetben szoltunk részletesen, s amely még a XVI. század után épült palotákra és kolostorokra is rányomta bélyegét. A polihisztor Kobori Ensú zsenialitásának számtalan figyelemre méltó jelét láthatjuk a Kacura császári villában, Nagoja és Nidzso kastélyaiban, és Koho-an kolostorában. Japán pompás kertjei híres teamesterek alkotásai. Porcelánművészetünk aligha fejlődött volna tökélyre, ha nincsenek az ihletett teamesterek, s ha a szertartás során használatos eszközök nem serkentik keramikusainkat mind nagyobb és nagyobb leleményességre. Ensú hét égető-kemencéje jól ismert a japán porcelánművészetben jártas emberek számára. Textiljeink jelentős része viseli a teamesterek nevét, akiknek színüket vagy mintázatukat köszönhetik. Szinte lehetetlen olyan művészeti ágat találni, melyben nem mutatkozott meg a teamesterek zsenialitása. Már-már felesleges utalni a festészetnek és a lakkművészetnek tett hatalmas szolgálataikra. A festészet egyik legnagyobb iskolájának eredete Hon'ami Kóecu teamesterre vezethető vissza, aki lakkfestőként és keramikusként is jeleskedett. Alkotásai mellett szinte árnyékba szorul unokájának, Kóhónak, illetve unokaöccseinek, Kórinnek és Kendzannak a munkássága. A Kórin nevével fémjelzett iskola teljes egészében a teaizmus kifejeződése. Jellegzetes vonásaiban maga a természet elevenedik meg.

Bármekkora volt is a teamesterek szerepe a művészetben, aligha fogható a japán ember életvitelére gyakorolt hatásukhoz. Nemcsak az udvariassági szabályokban, hanem a lakás-kultúra valamennyi apró részletében érezhető jelenlétük. Kecses edényeink, valamint az étel tálalásának módja egyaránt nekik tulajdoníthatók. Megtanították népünket arra, hogy csak diszkrét színeket viseljünk. Arra is megtanítottak bennünket, hogyan közelítsünk a virágok-hoz. Megerősítették ösztönös egyszerűségünket és rámutattak a szerénység vonzerejére. Tanításaik nyomán végül a japán nép életének részévé vált a teázás.

Azoknak, akik nem tudják, miként kormányozzák életüket a bajok ostoba zátonyai között a viharos tengeren, amit életnek nevezünk, állandó nyomorúságban van részük, miközben hiába próbálják boldognak és elégedettnek tettetni magukat. Az ember botladozva próbálja megőrizni erkölcsi egyensúlyát, s a vihar előfutárát látja a horizonton lebegő minden egyes felhőben. Pedig öröm és szépség lakozik a hullámok örökkévaló, végtelen sodrásában. Miért vonakodunk hát belépni szellemük vákuumába vagy meglovagolni magát a hurrikánt, ahogyan Lie-ce tette?

Csak az tud szépen meghalni, aki ismeri a szépség fogalmát. A nagy teamesterek utolsó pillanatai éppoly teljesek és emelkedettek voltak, mint életük. Igyekezetükben, hogy mindig összhangban legyenek a világegyetem szívverésével, készek voltak bármely pillanatban átlépni a nagy ismeretlenbe. „Rikjú utolsó teája” egy tragikus hős magasztos példajaként íródott be kitörölhetetlenül az emberiség történetébe.

Rikjú és Taikó Hidejosi régi barátok voltak, s a hadvezér nagy becsben tartotta a teamestert. Ám a zsarnok barátsága veszélyes kegy. Az álnokság korában éltek, amikor az ember még a legközelebbi barátjában sem bízhatott. Rikjú nem volt szolgalelkű udvaronc, és gyakorta keveredett nézeteltérésbe ádáz patrónusával. A Taikó és közöttük beálló jeges viszonyt kihasználva Rikjú ellenfelei megvádolták a mestert, hogy összeesküvést sző a zsarnok megmérgezésére. Hidejosi fülébe súgták, hogy a mérget a mester által készített zöld nedűbe kívánják keverni. Hidejosi számára a gyanú árnyéka is elég volt az azonnali halálos ítélethez. A dühödt uralkodó döntése megfellebbezhetetlen volt. Egyetlen kiváltság jutott csak az elítéltnak - saját kezével vethetett véget életének.

Az öngyilkosságra kijelölt napon a mester utolsó teaszertartásra hívta legkedvesebb tanítványait. A vendégek gyászos kedvvel gyülekeztek a portikuszban a megadott időpontban. Amikor bepillantottak a kertbe, úgy tűnt, mintha a fák is borzonganának, s a levelek között kísértetiesen suttogott a szél. A szürke kőlámpások mintha Hádész kapuja előtt álltak volna díszőrséget. A teaházból ekkor különös tömjénillat lengedezett - a jel, hogy beléphetnek a vendégek. Egyenként elfoglalták a helyüket odabenn. A tokonomán egy kakemono lógott - ősi szerzetes csodálatos írása a földi dolgok mulandóságáról. A parázstartó üstön melegedő kanna muzsikája nyárbúcsúztató kabócaszerenádhoz hasonlított. Kisvártatva belépett a szobába a házigazda. Sorra kínálta vendégeit teával, s ők szótlánul kiitták csészéjüket. A házigazda volt az utolsó a sorban. A bevett szokás szerint a fővendég engedélyt kért a teáskészlet szemrevételezésére. Rikjú a vendégek elé tette a különböző tárgyakat, a kakemonóval együtt. Miután mindenki kifejezte csodálatát, Rikjú megajándékozta vendégeit egy-egy darabbal. Csak a teáscsészét tartotta meg. „E balsors által bemocskolt edényt ne használja többé emberi kéz” - szólt, s azzal darabokra törte.

A szertartásnak vége; a vendégek - könnyeikkel küszködve - végső búcsút vesznek a házigazdától és elhagyják a szobát. Egyetlen egy tanítványát, a legkedvesebbet kéri csak meg Rikjú, hogy maradjon vele és legyen tanúja végzetének. Leveszi és gondosan összehajtva a gyékényszőnyegre fekteti kimonóját, mely alól előtárul makulátlanul fehér halotti ruhája. A villogó pengére veti szelíd tekintetét és ékesszólóan ekként köszönti a halálos tört:

*Üdvözlég,
Óh, örökkévalóság kardja!
Buddha testén és
Daruma testén át
Vezetett hozzám az utad.*

Derűs mosollyal az arcán lépett Rikjú az ismeretlen birodalmába.

Okakura Kakuzo Életrajzi vázlat

Írta Elise Crilli

1862. DECEMBER 26-ÁN Okakura Kanemonnak, egy jokohamai kereskedőnek megszületett a második fia: a gyermek a Kakuzo nevet kapta. Ez körülbelül tíz évvel azután történt, hogy Perry sorhajókapitány történelmi jelentőségű „fekete hajói” megnyitották Japánnal a korábban, kétszázötven éven át a világ előtt szigorúan zárt kikötőit. Japánban kétségtelenül nem mindenki üdvözölte örömmel e nemzeti magánlaksértést. A nekikeseredett nacionalisták véres felkeléseinek sorát kellett elfojtani ahhoz, hogy a reformerek felülkerekedjenek, és 1868-ban olyan császárt ültethessenek a trónra, aki egy tollvonással, szinte máról holnapra modern nemzetállammá változtatta a középkori országot.

Az új főváros, Tokió és kikötője, Jokohama voltak a nemzeti átalakulás földrajzi központjai. Az ifjú Okakura Kakuzo, mint annyi más korabeli kereskedőcsemete, egyoldalúan nyugati szellemű neveltetést kapott. Kisgyermekkorától angolul tanult otthon, majd nyelvi tanulmányait az újonnan alapított tokiói *Külhoni Ismeretek Iskolájában* folytatta. Itt az angolra - ez lévén az új világ kulcsa - valamint a kínaira összpontosított, hiszen a kínai volt a japán irodalmi és művészeti kultúra anyanyelve. Érdeklődésének e kettőssége formálta ki élet-szövetének központi szárait, amelyek végül is akkor egyesültek erőteljes fonattá, mikor - éppen azon képességének köszönhetően, hogy egyaránt képes volt magába szívni az ősi gondolatokat, ugyanakkor modern nyelven ki is fejezni őket - Kakuzo a két félteke kultúrájának tolmácsává és közvetítőjévé vált.

1877-ben Okakura a *Tokiói Császári Egyetemre* ment. Eredetileg a jogi és a politikai gazdaságtani szakot jelölték ki neki, ám találkozása Ernest Fenollosával eltérítette az útvjáról. Ez az amerikai tanár a politikai gazdaságtan professzorának szegődött Japánba, utóbb azonban esztétikával kezdett foglalkozni. Fokozatosan mind mélyebbre s mélyebbre hatolt a keleti művészettörténet tanulmányozásában. A tanár s a diák közti viszonyt hamarosan munkatársi kapcsolat váltotta föl: közös céljuk azonban csak később bontakozott ki a szemük előtt.

Japán új politikai rendszere az egyházak és az állam szétválasztására törekedett, beszüntetve a buddhista templomok és a sintoista szentélyek állami felügyeletét és támogatását. Számos kolostor és vallási intézmény került nehéz anyagi helyzetbe, nyitotta meg ősi kincstárait, majd igyekezett értékesíteni festményeit és szobraikat. Az elvakult reformerek e történelmi műalkotásokat reménytelenül divatjamúltnak és tökéletesen értéktelennek bélyegezték. Évszázados gyűjtemények szóródtak szét, s amin nem lehetett azonnal túladni, azt gyakran szétzúzták vagy tüzre vetették, hogy ekképpen csináljanak helyet az újnak. A nemzet életének legkisebb zugát is átjáró külföldimádat tombolása közepette a japán műalkotások nyilvánvalóan arra kárhoztattak, hogy ebek harmincadjára jussanak, csupán azért, hogy helyükre a szülőhazájukban már általában akadémikusnak és divatjamúltnak tartott európai mintaképek utánzatai kerülhessenek.

A nemzet teljes kulturális örökségének ez a kiárusítása és tönkretétele cselekvésre késztetett néhány japán művészt, műértőt és néhány olyan külföldit is, akiket jobban aggasztott a japán művészet sorsa, mint sok honi forrófejűt. E mozgalom magva a Tokiói Császári Egyetemen, Fenollosa és Morse professzorok, illetve Kano Hogai vezetésével alakult ki: utóbbi a művészek ősi családjának tagja volt, s történelmi szakértőként tevékenykedett a körben. Fenollosa

gazdag barátját, William Sturgis Bigelow-t rávette, hogy minden értéket vásároljon föl, ami csak az ócskapiacra kerül. Ez az anyag képezte később a Bostoni Múzeum hatalmas keleti gyűjteményének gerincét. A csoport legtevékenyebb japán aktivistái Okakura Kakuzo és Kuki báró voltak. A tagok egyesült erővel szervezték meg a *Kanga-kaj*-t, a japán festészeti hagyomány megőrzésére alakított művészeti társaságot is. E kezdeményeknek köszönheti létét egy későbbi művészeti iskola, a nemzeti múzeum és a kulturális javak védelmére alakult bizottság is.

A nemzeti művészeti mozgalom e hőskori küzdelmeit Mary Fenollosa írta le férje, *A kínai és a japán művészet korszakai* című posztumusz művének bevezetőjében. Figyelemre méltó, hogy a szerző Okakura nevét sehol nem említi. A szöveg csak úgy utal rá, mint azon „két japán kolléga egyikére”, akik Fenollosát elkísérték Kiotóban és Oszakában tett művésztörténeti kutatóútjaira, 1886-ban pedig Európába utaztak vele, hogy tanulmányozzák a nyugati művészetoktatási módszereket. Fél évi európai tartózkodás után a vándorok Amerikán át tértek vissza Japánba.

Mindmáig rejtély, mi volt a konkrét kiváltó oka a Fenollosa és Okakura közötti szakításnak, az általános okok azonban nyilvánvalók. Mindkét embert individualistának írják le a források, mindketten el voltak telve önnön fontosságuk tudatával és a küldetéses hittel, ráadásul mindketten tökéletesen meg voltak győződve róla, hogy személyes adottságaik épp a céljukhoz szabottak. Ezen túl mindkettejüket az érzelmeik irányították: a művészethez való viszonyukat inkább szenvedélyes buzgalom, semmint tudós tárgyilagosság jellemezte. Egymás iránt érzett csodálatuk azonban és az a tény, hogy mindkettejüknek szüksége volt a másik hátterére, sem volt képes megakadályozni azokat az összeütközéseket, amelyek két hasonló nagyságú ember közt elkerülhetetlenek. Szakításukban ugyancsak fontos szerepet játszott viszonyuk alakulása is. A japán diák, aki egyetemi éveit során a nagy külföldi professzor lábainál csücsült, lassanként a barát és a munkatárs szintjére emelkedett. Okakura előbb-utóbb úgy érezhette, hogy ő mégiscsak mélyebben érti a keleti művészetet, mint az amerikai, aki tudás ide vagy oda, csupán meglelt korában találkozott először a japán művészettel, s aki korábban semmilyen ezirányú szakképzésben nem részesült.

A japán kormány pedig még Okakuránál is kevesebb hálát és tapintatot tanúsított Fenollosa iránt. A tanár befolyása egyre csökkent. Az új diákok nem értették az angol nyelvű előadásait, hiszen a késői Meidzsi-kor nyelvi képzése már nem volt olyan minőségű, mint a korábbi időké, mikor egy Okakura még kétnyelvű íróvá fejlődhetett. 1890-ben Fenollosa haza is tért Amerikába, míg Okakurát az újonnan alapított Művészeti Akadémia principálisának nevezték ki. Csupán huszonkilenc éves volt ekkoriban. Az a mód, hogy Okakura a tokiói *Bidzsucu Gakkót* irányította (az iskola neve azóta *Gejdzsucu Daigaku*-ra változott) bizonyára igen sokszínű volt. Léven drámai s mindig is extrovertált hajlamú ember, Okakura szinte színpadias hatást ért el, mikor magának és a diákjainak olyan egyenruhát tervezett, amely szándéka szerint a „kínai taoista” ruházatot volt hivatott feleleveníteni, ám leginkább ahhoz az öltözközhöz hasonlított, amelyet a japán Nara-korszakban viseltek az akkori népek. A régi fotográfiákon látható, elhalványult képek alapján készült egyenruha bő és súlyos háziszőtt-köponyegből és Tang korabeli sapkára emlékeztető süvegből állt. Az iskola igazgatója nap mint nap ily módon kiöltözve, nyeregben, a régi feudális urak tekintélyét sugározva érkezett az intézménybe. Mikor pedig színpadias léptekkel a katedrára hágott, magával ragadó lelkesültségével, a műalkotások lényegének pontos megragadásával és sztentori előadásmódjával teljesen megbabonázta a hallgatóit. Egykori hallgatóinak tekintete még ma is kigyúl, ha felidéznek azokat az időket. Pusztán előadásmódja is nyilván elég elsöprő volt ahhoz, hogy bármifajta nyelvi és földrajzi akadályt leküzdjön, hiszen későbbi hallgatóságából, Amerikában tartott számos előadása során, is tökéletesen hasonló elismerést váltott ki.

Az új állami művészeti iskola első hallgatói között volt a rendkívül tehetséges Jokojama Tajkan, Simomura Kanzan és Hisida Sunszo is, akikből utóbb a következő fél évszázad vezető japán stílusművészei lettek. Okakura iránti rajongásuk egy életre szólt. Mivel ők nevezték el mesterüket Tensinnak, ragadjuk meg az alkalmat, hogy megmagyarázzuk, mit jelent ez a Japán-szerzte ma is közismert név. A japán művészek és írók közt állandó szokás volt, hogy számos művésznevet nyűnek el, amíg meg nem állapodnak valamelyik különösen találónál, így volt ez Szessu, Korín, Hokusai esetében is, és e gyakorlat mindmáig fennmaradt. Az efféle nevek színe és zamata nincs feltétlen kapcsolatban a logikai jelentésükkel, s le sem fordíthatók minden esetben, hiszen a hangzáson és a neveket hordozó kínai írásjelek auráján múlik bennük a lényeg. A „Tensin” esetében például a „ten” mennyet, a „sin” pedig szívet jelent. Most aztán tetszés szerint lehet kombinálni. A mélyjelentések nyilvánvalóan transzcendentálisak és költőiek lesznek.

Hallgatóinak és beosztottjainak odaadó lelkesedése ellenére azonban az iskolával bajok voltak. Az európaizáló párt elleni küzdelmek még javában folytak. A *Nihonga* avagy *Jóga* kérdése, a japán festészeti hagyomány, avagy külhoni irányzatok vitája, mind a mai napig nem leltek megoldásra. (Bár a „békés egymás mellett élés” állapotáig azért csak eljutottak.) Ám nem csupán az ideológiai különbségek adtak okot a viszályra. Az ifjú, aki oly sebesen emelkedett magas kormányzati rangra, számos korábbi fölöttesét lekörözte. Arrogáns és öntelt modora aligha segített abban, hogy ezek az emberek megbéküljenek a sérelmeikkel. Csel-szövés és intrikák vették körül mindenfelől. Éveken át csak nőtt a feszültség: a végső kenyértörést egy sor, névtelen levelekben megfogalmazott vád okozta, amelyek célja az iskola, az oktatási elvek és a vezetőség lejáratása volt.

1898-ban Tensin elhagyta az iskolát, és vele távozott a tanárok nagyjából fele is. Mindannyiukat azonnal befogadta egy *Nihon-Bidzsucu-in* nevezetű alternatív iskola és művészeti szövetség, amelynek célkitűzése a nagy, ősi hagyomány védelme és folyamatos újjáalakítása volt: eleven formák teremtése - egyféle belülről jövő megújulás a nyugati gondolatok ismeretében, de nem szolgálva őket. Fenollosa, aki kétéves időtartamra visszatért Japánba, láthatóan nem neheztelt már semmiért és az első, a *Bidzsucu-in* által szervezett kiállítást kritikusként méltatta, dicsérve Jokojama Tajkan és Simomura Kanzan festményeit. Bigelow pedig ezerdollárnyi adományt küldött az új csoport anyagi hátterének megteremtésére.

Két, Kínában illetve Indiában tett útja csak megerősítette Okakurát a lángoló hitében, hogy a Keletnek végzete szerint kulturális és filozófiai síkon egyaránt ellensúlyoznia kell a Nyugat sebesen terjedő materializmusát, 1902-es indiai utazása során találkozott Rabindranath Tagoréval, s azon nyomban mindketten megéreztek egymásban a rokonlelket. Tagore vendégszerető kalkuttai otthonát megnyitotta a japán utazók csoportja előtt, amelyben Tensin mellett ott találhattuk Oda Tokumát, a Higasi Hondzsanzji buddhista szekta papját és Hisida Szunsót, a *Bidzsucu-in* festőnövendékét. Az indiai költőfilozófus csak egy évvel volt idősebb Tensinnél: számos beszélgetésük és eszmecseréjük nyomán dolgozta ki Tensin *A kelet ideáiról* szóló esszéjét. Ez volt Tensin első angol nyelvű publikációja, 1904-ben jelent meg Londonban, a *Teakönyv* kiadása előtt két évvel. Ennél is tiszteleteljesebb és materiálisabb emléke a Tagoréval való találkozásnak az a furcsa, magas süveg, amelyet az indiai jó barát ajándékozott színpadias hajlamú japán vendégének. Ez az a süveg, amelyet Okakura a Simomura Kanzan által festett portrén is visel.

A *Bidzsucu-in* iskola azonban továbbra is anyagi nehézségekkel küszködött. Azt remélték, megszilárdíthatják anyagi helyzetüket, ha néhány műalkotást eladnak Amerikában. E célból utazott végül is Tensin, Jokojama Tajkan, Hisida Sunszo és Rokkaku Sinszui festőkkel együtt az Egyesült Államokba. Először John La Farge, amerikai festő látta vendégül őket, aki talán

még arról a rövid útról emlékezett Okakurára, amelyet Henry Adamsszal együtt tettek volt Japánban, 1886-ban. La Farge hevesen érdeklődött a japán művészet iránt, s tudott arról is, hogyan terjedt el e művészet Whistler Angliájában, illetve az impresszionisták Franciaországában. La Farge ajánlólevelet adott Okakurának Mrs. Isabella Gardnerhez, s mikor aztán Boston e „királynője” is rámosolygott a japán művészekre, útjuk Amerikában igencsak simává vált. Mrs. Gardnernél egyébként megfelelően elő volt készítve a talaj számukra, hiszen a hölgy még 1882-ben járt Japánban, amikor is gazdag férjével - hogy gyermekük halála fölötti gyászukon könnyítsenek - világkörüli utat tettek.

Bostonban az idő tájt egy kicsiny műgyűjtő-, műértő- és filozófuskör működött, amely a Távol-Keletet éppen annyira becsülte, mint a reneszánsz Itáliát, azokért a fennkölt gondolatokért és művészi finomságokért, amelyeknek véleményük szerint az ő Amerikájuk - földrajzi és gazdasági terjeszkedéssel lévén épp elfoglalva - olyannyira híján volt. 1903-ban Mrs. Gardner megnyitotta vadonatúj, Fenway Court-i házát, ezt a korábban tíz éven át az épület mélyén rejtgetett, hűen átültetett velencei palotát. Lelkesedése elég átfogó volt ahhoz, hogy teret adjon a 15. századi olasz művészetnek, a keleti műalkotásoknak és John Singet Sargentnek egyaránt. Tensint ékesszólása és lenyűgöző személyisége természetesen főgúruvá avatta Boston kicsiny, ám „recherché” világában.

A japán vendégek, méltóságteljes ruházatukkal, amely a szertartásos, könnyű, mélysötét vagy halványabb árnyalatú japán selyemből készült hakama szoknyából és haori kabátból állt, a bostoni színielőadás kellemes színfoltjai lettek. Tajkan egyik kedvenc anekdotája beszámol egy esetről, amely a japánok egyik, Boston utcáin tett sétája során esett meg. Megszólította őket egy pimasz fiatalember és azt kérdezte:

- Hát ti meg miféle -ánok vagytok? Japánok vagy indiánok?

A gyors észjárású Tensin erre így vágott vissza:

- Mi japán úriemberek vagyunk. De te miféle -enki vagy? Jenki vagy senki?

Ez a történet, amellet, hogy látható belőle, milyen pengeéles volt a nyelve Tensinnek, azt is bizonyítja, mennyire könnyedén gondolkodott, s fejezte ki magát angolul a mester.

A New York-i és a bostoni japán festménykiállítás és vásár (amit aztán egy londoni tárlat is követett) hatalmas sikernek bizonyult, s elegendő bevételt hozott ahhoz, hogy az ifjú utazók Európán át hazatérhessenek s Japánban folytassák a *Bidzsucu-int* - Tensin azonban Amerikában maradt, 1904-ben Mrs. Gardner ajánlóleveleivel felszerelve a St. Louis-i Nemzetközi Kiállításra utazott, ahol a Nemzetközi Kulturális és Irodalmi Konferencián kívánt előadást tartani. Tensin sorrendben a Louvre múzeum igazgatója után következett. *A modern festészet problémái* című előadása nagy tetszést aratott - később meg is jelent a *Quarterly Review*-ban. Részben e kedvező visszhangnak, részint Mrs. Gardner kulisszák mögötti, Tensin érdekében kifejtett tevékenységének köszönhetően, Okakurának hamarosan állást kínáltak a Bostoni Múzeumban, ahol előbb tanácsadóként, később pedig a Kínai és Japán Művészeti Osztály felelőseként alkalmazták, 1906-ban kezdte meg a munkát és haláláig, 1913-ig nem is hagyta abba.

Ám ezek az évek semmiképpen sem teltek eseménytelenül, vagy Bostonra korlátozottan. Okakura ide-oda utazgatott Japán és Amerika közt, összesen hat utat téve, amelyek közt akadt szinte világ körüli, Európán, Szibérián, Kínán át vezető út is. A Bostoni Múzeum számára indiai, kínai és japán műalkotásokat szerzeményezett, így tette teljessé azt a mesés anyagot, amelyet a Fenollosa-Weld-gyűjtemény, a Bigelow-gyűjtemény és később a Denman Ross-gyűjtemény alapozott meg. Keleti ember léte, Tensin Kína olyan vidékeire is eljutott, amelyek egy nyugati számára biztosan megközelíthetetlenek lettek volna. Olykor csupán álruhában, kínai öltözkében és szalmakalapban utazhatott. Itt megint jó hasznát vette korai

kínai tanulmányainak - ha érezhető volt is némi külföldi akcentus a kiejtésében, a Kínát elárasztó milliárd tájszólás közepett ugyan ki törődött volna egy furcsa újjal?

Utolsó, közvetlenül az 1912-es forradalom után tett kínai útjáról az 1912-es bostoni *Museum Bulletin*-ben Tensin maga számolt be. Összehasonlította, hogy gyűjtik egybe a kínaiak a műkincseiket, s hogyan vesztegették el a japánok a magukéit - aminek ifjúságában, a Meidzsi restauráció elején tanúja volt. Bizonyára valóságos hangyaszorgalommal kutathatott Kínában a műkincsek után, ha Dr. Osvald Sirentől kiérdemelte a következő sorokat: (Idézet *Kínai festmények amerikai gyűjteményekben* c. munkájának előszavából.)

„Az általa felvásárolt képek száma voltaképp nem volt olyan magas, mint a korábban említett adományozók által ajándékozottaké, de oly elsőrangú minőségűek voltak, hogy szinte elhomályosítottak minden korábbi szerzeményt. Csakis Okakura beszerzéseinek köszönhető, hogy a Bostoni Múzeum kínai festménygyűjteménye a nyugati világban a maga nemében a legértékesebbé vált. Keleti művészetekben való hihetetlen jártasságának és gyakorlati tapasztalatának köszönhetően, az idő tájt nem volt nála senki alkalmasabb egy olyan múzeum gyűjteményének gyarapítására, amelynek csak „csúcsteljesítményekre” volt szüksége, avégett, hogy a kínai festészet széles körű fejlődését megfelelően bemutatni tudja.”

Okakura herkulesi munkát végzett az összegyűjtött kincsek feldolgozása és osztályozása terén is. Ezeknek némelyikét továbbra is elzárva, raktáron kellett tartani, amíg az új keleti szárny meg nem nyílhatott. E munkáról a *Museum Bulletin* 1913 decemberében, nem sokkal Okakura halála után megjelent cikke számol be:

„A pusztán gépies munka is sokkal több volt, semhogy azt egyetlen ember elvégezhetné volna: Japánból hozatott hát szakértőket segítségül, hogy osztályozzák a lakk- és fémtárgyakat, míg maga a festmények és szobrok vizsgálatát és katalogizálását vállalta el. Rendkívül érdekesítő volt látni, hogy a nyugati kutatás útmutatásai alapján végzett rendszeres művészetoktatás Japánban milyen sebesen megváltoztatta az értékítéletet az utolsó húsz évben, különösen a hagyományos díszítések terén, amelyeknek jó része teljesen a visszájára fordult... Okakura tevékenysége fáradhatatlan, szüntelen és sokirányú volt. Nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az emberek ráébredjenek, milyen csodálatos kincsek rejtőznek a japán és kínai gyűjtemények mélyén.”

Hangsúlyozzuk: Okakura mindig is megmaradt kettős kötődésű embernek. Amerikai tevékenysége soha nem szakította el a japán élettől. Családja soha nem tartott vele külföldre, így állandóan haza kellett utazgatnia Izurában élő feleségéhez és gyermekeihez. Az itteni kis halásztanyán a megtért vándor végre nyugalomra lelt a barátai körében, akiknek fele helyi halász volt, a többiek közt pedig ott találhattuk a kor legnevesebb művészeit is. Itt látogatta meg Langdon Warner is, hogy kutatásaihoz a tanácsát kérje: ekkor pecsételődött meg Warner bensőséges Japán-barátsága, amely a professzort később arra készítette, hogy Kiotó és Nara érdekében közbenjárjon, és igyekezzen: nyilvánítsák *nyílt várossá* azokat, hogy a világháború borzalmi közepette megmeneküljenek a pusztulástól.

Tensin egyik utolsó fellépésére - súlyos, lázas beteg volt már ekkor - 1913 augusztusában éppen Kiotóban került sor, ahová a *Kulturális Javak Védelmére Alakult Bizottság* képviselőjeként utazott. Ez alkalomból szenvedélyes szónoklatot tartott, amelyben - meglehetősen ironikus módon - épp a narai Horiu-dzsi kolostor 7-8. századi freskóinak restaurálását sürgette.

Tensin a japán Alpokban, az akakurai melegforrásoknál hunyt el, 1913. szeptember 2-án. Nagyjából harminchat évvel később, a Tensinhez hasonló emberek minden, a japán műkincsek megőrzését célzó fáradozása ellenére, Horiu-dzsi freskói is a pusztító tűz áldozatául estek, és megsemmisültek.

-&-