

# Megőrülni a Paradicsomban

(SZOMORÚ HIMNUSZ A KULTÚRÁHOZ)

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ

I.

A vágy, hogy valami tökéletesre találjon, a modern európai emberben éppannyira elementáris, éppannyira lebíthatatlan és elfojthatatlan, mint gyanakvása mindazzal szemben, ami tökéletes. Attól kezdve, hogy a racionalizmus fokozatos térnyerésének évszázadai alatt felszámolta kapcsolatát a transzcendenssel, s átadta magát az egy-értelmű valóság, vagyis a végső célját mint mesét vesztett realitás bűvöletének, bizalma megrendült a korábbi évezredek meggyőződésében is, miszerint van ideális, következésképpen van értelme eszménynek, egyszerűen hogy mondjuk Platónnak – az összes súlyos kétely dacára – végső soron mégiscsak igaza van. Eme éppoly romboló, mint felszabadítón hősies merészsége („Isten nélkül állni egyedül az univerzumban”) arra azonban nem volt képes, hogy *maradéktalanul* kiirtsa belőle annak emlékét, hogy olyan ember



ő Európában, akinek a számára az ideális *létezett*, akinek ily módon *voltak* eszményei, *volt* istene, és aki *hitt* Platónnak.

Belenézni egy világegyetembe, mely magára hagyja alanyát a tudással, hogy a közvetlenül okozatszerű folyamatok kimondhatatlan bősége és átgondolhatatlan szerkezete nem igényel okot a működésre, csak működik, olyan ördögi mód varázslatos ígézet és bizonyosság, hogy ez pont elég megpecsételni helyzetét, azaz pont elég erőt ad, tényleg könnyedén, elkeseredés vagy a pátosz túlzásai nélkül kijelenteni, hogy ő, ez az újféle ember Európában, s mindenki, akit a régi módon maga alá temetett, *már nem fordul vissza*: nem lesz többé értelme számára az ideálisnak, nem lesznek újra eszményei, nem lesz istene, amiként nem hisz már Platónnak sem, soha többé. Ugyanakkor viszont: nyugtalanító, fölöttébb nyugtalanító, hogy e felszabadítón végzetes megtisztulásban a transzcendens félreértéstől, maradtak apró törmelékek a múltjában a romok közt, művészeti és

vallásos artikulációk cserépdarabkái, melyek ahelyett, hogy a világértésben való eltévelyedéseinek hibás emléknymoi lennének, örökre, vagyis minden pillanatban elkápráztatnak szépségükkel, azaz letagadhatatlanul, zavarbaejtően, megrázóan *tökéletesek*, azt jelezvén, hogy ami nincs, mintha mégis volna...

Hogy bajt ne

okozzanak, tágasabb értelemben vett múzeumi temetőikben tárolják őket, ügyesen megváltoztatva veszélyes értelmüket, az egész értelmét ugyanis, vagyis hogy ne kezdődjön már megint előről, hogy ha ezek vannak, ezek a tökéletesség-cserépdarabkák, akkor viszont *van* maga a tökéletesség is, mint Jorge Luis Borgesnél áll ama emlékezetes „Al-Mu’-Taszim nyomában” tett elbeszélésben a súlypontja felé mutató részleges létezésről, egyszóval hogy ne lángoljon fel újból az, ami egyszer elhamvadt már, így hát maradnak a tökéletesség-cserépdarabkák, ahogy mondjuk a milói Vénusz szívszorítón távoli tekintete („Hova nézel?”) hol

Johann Sebastian Bach felfoghatatlan fenségével, hol a Divina Comedia

terzináinak megismételhetetlen nemességével egybekapcsolódik, maradnak halottak egy hagyomány úgynevezett örök értékei közt, melyekre – állítja ez a modern ember a lehető leghatározottabban, de rossz lelkiismerettel – valójában már senkinek szüksége nincsen.

Hogy baj ne legyen belőle, hangzott az imént megbocsáthatatlan felületességgel, mely felületesség csak arra, de arra viszont jó, hogy továbbvezessen innét: a baj tudniillik mégis támad, és pedig váratlanul, ott, ahol a modern ember aztán a legkevésbé várná, mivel nem onnan jön, ahonnan jöhetne, nem csodálatosan hazug múzeumainak valamely lángeszű értelmezőjétől, aki majd, mindennek ellenére, a részből az egészre, a törmelékből az épre, újból visszavezet, nem, hanem, amikor ez az ember, miután felfedezte, felemelte és tönkretette Amerikát, miután

felfedezte, felemelte és tönkretette Afrikát, miután felfedezte, felemelte és tönkretette Indiát, amikor tehát Kínába a maga törvényei szerint egyelőre be nem juthatván egyszer csak megérkezik Japánba, hogy felfedezze, felemelje és tönkretegye - önmagával együtt, hisz erről volt szó - azt is, mikor tehát távol Európától, felkészülvén az egzotikus ürességgel való ma már korántsem olyan katartikus szembesülésre, egyszeriben csak körbenéz, és belekáprázik a szeme, mert ott, Japánban és mégsem Japánban, a tökéletességnek még az értelmét is örökre kihunyva tudva, hirtelenjében mintha elhagyná a józan eszét, és megvakulna, mert ebben az elhagyott észben, és ebben a hirtelen vakságban, Japánban és mégsem Japánban, ez a modern ember egy egész, egy teljes, egy érintetlen és érinthetetlen, tökéletes kultúrára lel.

## II.

1374-ben egy kyotói shinto-szentélyben Japán tényleges ura, Ashikaga Yoshimitsu shogun végignézi Kan'ami Kiyuzugu sarugaku-előadását, történetesen az akkor is, ma is a legrejtélyesebb noh-darabnak számító „Okina”-

t, s beleszeret Kan'ami szintén fellépő, akkor tizenegy év körüli csodálatos szépségű fiába, Ze'ami Motokiyo-ba. De beleszeret ezen a haláláig tartó szerelmen keresztül a Kan'ami család különleges művészetébe is, s felkarolja, támogatja, a legmagasabbrendű védelemben és elismerésben részesíti ezt az abban az időben már saruguku-no-noh-nak nevezett rendkívüli és – végsőkéig kifinomult lényege miatt – rendkívül védtelennek is nevezhető „isteni megidézést”, melyet első újvilági felfedezői közül a XX. század költészetének egyik döntő alakja, Ezra Pound majd úgy mutat be, mint nem egyszerűen a színházművészet egy fontos esetét, hanem mint „egyikét a világ nagy művészeinek”. Bátran mondhatnánk tehát, amiként tulajdonképpen mondanunk is illene, hogy ily módon 1374 a világkultúra egyik kivételes éve, amit a lehető legnagyobb alázattal a maga mostanra már több mint fél évezredes múltja után éppen úgy ünnepelnünk kellene, mint a milói Vénusz tekintetének, J. S. Bachnak vagy Dante Alighierinek a születését. A javaslat azonban mégsem ez lesz, mivel amikor ennek a modern európainak a szemével körbetekintve megtudjuk azt is, mi történt *utána*, akkor ha egyáltalán ünneppel vélnénk helyesnek kifejezni elragadtatott lelkesültségünket, az ünnep idejét egész máshová helyezzük el. A Kan'ami-féle noh, mely fiának emlékezete és halhatatlan ítélete szerint még az apa életében magának a noh-nak a csodálatos mód *azonnali* kiteljesedését jelentette, 1408-ban, mikor Yoshimitsu shogun meghal, a legnagyobb veszélybe kerül. Az utód ugyanis, a fia, Yoshimochi shogun nem őket, hanem vagy egy bizonyos dengaku-társulatot, vagy magát a dengakut támogatja a sarugaku helyett, s ettől – elveszítvén a *csak* a legmagasabbrendű szellemi kiválasztottak számára létrehozott s *csak* az ő kiművelt érzékenységük által életben tartható noh természetes közegét – valóban az a halálos veszedelem fenyeget, hogy létrejöttét s rövid virágzását követően a noh visszasüllyed a koldusművészetek közé, majd az említett közeg végzetes hiányában elsorvad, értelmét veszti, s

örökre eltűnik a

világkultúra Japánnak majd csak jóval később megnyíló színteréről.

Nem így történt, pedig ami e sorsdöntő 1408-as esztendő után jött, az sok szempontból még veszedelmesebb, még végzetesebb s még döntőbb lehetett volna a noh történetére. A noh mint a Kan'ami-család, illetve halála után a Ze'ami-család titkos művészete a shogun udvari környezetéből vidékre, azaz nagyjából a korábbi állapot, az úgynevezett „folyóparti koldus-státusz” közelébe kényszerült vissza,

s amikor pedig Ze'ami elveszti legnagyobb reménységét, Juro Motomasa nevű fiát 1432-ben, akire a társulatot bízta, egész lelkében összeomlik. A noh-t apja művészetéből egyetlen ember példátlan képessége, Ze'ami zsenije teremtette meg, a noh tehát ekkor már azonos Ze'amival, ami viszont azt eredményezi, hogy az őt ért csapás – a kegyvesztettség végleges volta s fiának tragikus halála – közvetlenül a noh-t magát sújtja. S a csapások ráadásul korántsem érnek véget, melyeket aztán betetőz, amikor hetvenkét éves korában, tehát hét évvel a halála előtt – egyesek szerint azért, mivel a noh titkos tudását nem hajlandó „átadni” az új shogun „noh-mesterének” – száműzetésre ítélik. Mindez mindnyájunk előtt ismeretes.

Ismeretes-e azonban az az út is, amit Ze'ami valójában megtett, míg száműzetésének színhelyét, Sado szigetét elérte? Ismeretes-e, hogy nem csak a tizenegy esztendő Ze'ami volt lélegzetelállítóan szép, de a hetvenkét éves is, a család s a szolgák által cipelt hordszék aggastyánja, amint elérve azt s áthajózáván a szigetre, elhelyezkedett a kirendelt Shoho-ji templomban, s befejezván korszakalkotó írásainak több mint négy évszázadon át titokban maradt huszonnégy kötetes gyűjteményét, mely kétség kívül a világkultúra egyik legeredetibb gondolatrendszere, legutolsó művéhez, egy minden tudását összegző maszk faragásába belekezdett?

Nehéz eldönteni, ismeretes-e mindez, mindenesetre a modern európainak Ze'ami tekintete az úton Sado-ig, majd a sadoi kolostorban, ahogy e tekintet

szépsége döbbenetes erővel sugárzik el, felejthetetlen, s csak e felejthetetlen tekintetből, de abból képes valamire, amire korábban soha nem képzelte képesnek magát, hogy tudniillik a noh előadások mindenkori helyszínén felfogja: amit lát, az nemcsak nem „színház”, az nemcsak nem „dráma”, hanem az: a tökéletes művészet, a művészet maga, aminek lennie kell s amivé lennie lehet, mimetikus játék helyett a

legkomolyabb bizonyosság, hogy nincs két valóság, csak egyetlen egy, az, amelyben földi és mennyei egy és ugyanazon valóság része, ahol az isteni egy emberfeletti gyakorlat és tudás révén a szó lehető legközvetlenebb értelmében *megjelenik*, melyben a megidézés nem valaminek a látszatát hozza létre, hanem éppen a megidézettet magát, így hát nem 1374, hanem az időtlennek az a hajszálvékony repedése az ünnepelni méltó tény, mely 1374-től mint a legtörékenyebb villám a mai napig végigfut a történelem masszívumán, a lehetőség

hajszálvékony vonala, mely bárhol, bármikor megszakadhatott s elveszhetett volna, de nem szakadt meg és nem vészett el, hanem fennállt és fennáll, ott van, látja ez a modern ember, a mai noh-előadásban is, midőn a kagami-no-mában, a tükörszobában a már teljességgel fölkészült shite a tükörrel szemben a maszkjába *belehajol*, hogy aztán felegyenesedvén ettől a pillanattól kezdve már egy másik lény nézzen vissza rá a tükör ijesztő mélységéből, s midőn felhangzik a fue sikolya odabentről s a dobosok túlvilági kakegoé-ja, tehát midőn beáll a készülő noh terében a mono-no-aware, a dolgok múlandósága felett érzett bánat, nos, akkor, Ze'ami zseniálisan szépséges tekintetétől a mai kor noh-megkísérléseiig ez az újvilági ember egyszerűen nem hisz a szemének, miközben mégis hinnie kell, mert ott van előtte Kyotóban és Tokyóban és Osakában és a legváratlanabb erdei

tisztáson a Kanze, a Kongo, a Komparu, a Hosó s a Kita iskolák megmaradt színpadain, s hívja bár csodának, hogy megrázva majd magát megszabaduljon tőle, másnak egyelőre mégsem nevezheti, mint az isteni jelenlét tapasztalatának,

melynek egyik vége emberi, nagyon is emberi, a másik végén viszont ott a tökéletes gyakorlat révén előállt hihetetlen: a transzcendens fenség, a yugen valósága.

### III.

Az események hőse, a Japánba tévedt újkori európai a maga vak és elkáprázott állapotában hamar eljut ahhoz az ingerült fohászhoz, hogy csak ezt a vak és elkáprázott kiszolgáltatottságot ne, csak ezt a hirtelen belerajongást ne a váratlanul rászakadt fényben, csak ne akarja megtalálni mindeme felmérhetetlen szépségnek, mely Japánban megrohanta, az úgynevezett gyökerét, a fundamentumát, a tengelyt, melyre aztán felfűzheti az egészet, pedig ezenközben már tehetetlenül sodródik is a kijelentéshez, miszerint a Heian a magyarázat mindenre, a Heian-kor világítja meg csupán, hogy mindez lehetséges lett, a Heian példátlan csúcspontja, mely kissé bizonytalanul bolyong – elhelyezhetetlenül – a IX., a X. és a XI. század kivételes tartományában, ott, ahol a világtörténelemben soha azelőtt és soha azután még egyszer elő nem fordul többé, hogy egy kis szünet akadt a nagy időben, egy éppoly rövid, mint amilyen képtelen kiesettség a világtörténelmi idő amúgy éppen jó véres egzaltációjában, amikor is Heian-kyo-ban, a buddhizmussal már valamelyest átítatott, de alapjában még shintoista archaikus barbárság fővárosában a tenno s a körülötte élő arisztokrácia, tehát mindössze pár száz ember létrehozta az elképzelhetetlent, vagyis a legmagasabbrendű szellemi létezését *bevezette mint hétköznapi életet*. Az emelkedetteknek ez a zárt rendje egy olyan kultúrát emelt maga fölé, azaz egy olyan kultúrához igazította oda mindenét, mely nem egyszerűen a kínai kultúra iránti elfogódott, már-már gyerekes rajongásnak volt pusztán köszönhető, hanem legalább ennyire annak az igénynek is, mely aztán ebből a shintóra épült, áhítatos és brutális, archaikus barbárságból épp hogy levezethető nem volt, sőt nem volt ez levezethető az ég adta világon semmiből,

mert nem volt rá még példa, amiként nem is lesz, hogy egy nép elitje ne csupán álmodozzon róla, de *hibátlanul meg is valósítsa* a kifinomult érzékenység Paradicsomát, mivel hát ez történt, ismeri el ez az újkori látogató, a Heian magaslatán létrejött egy emberi kiválóság, mely egymással a Tang-költészet illetve saját Manyo-shu- és Kokin-shu-poézisének mély ismerete alapján *érintkezett*, s mely eszményeit élete legapróbb területére is kiterjesztve kizárólag s mintegy erkölcsi parancsként eme eszményekhez tartotta önmagát, és amely a rendkívül

precízen definiált és átélt ízlés követelményei közt a szerelemben és a buddhista univerzumképben, a késő őszi szürkület derengésében és egy hajtincs hullámának pontos, vagyis életfontosságú elhelyezésében, egy elvesztett gyermek tragikus halála fölött érzett gyászban s egy völgy hullámozó nyugalmanak megpillantásában azt az időtlen szentséget kereste és találta meg, ami egyedül a kizárólagosan tökéletesben létezik.

#### IV.

Ám újra és újra mondani kell: ahhoz, hogy ez az újkori látogató mindezt így lássa, azaz hogy valaminő mennyei védettségben és sértetlenségben legyen, ama már emlegetett vakságra és elkáprázottságra *feltétlenül* szüksége van, mely vakságra és elkáprázottságra például akként is szert tehet, hogy japáni megérkezésének második napján elsétálgat a kyotói Kamo folyó partján a város lélektani központjának számító Sanjo-hídtól déli irányban, majd e séta közben tekintetét meg-megnyugtatva a márciusi napfény fürdőjében lubickoló folyócska zuhogóin, egy fél óra múltán arra a helyre ér, ahol ha balra fordul, a híres Sanjusangen-do templomhoz jut, mely ötszáz Buddhát helyez el az Egyik, majd újabb ötszáz Buddhát a Másik oldalon, de ő egy véletlen szeszélynek engedve *előbb* inkább a szemben emelkedő Nemzeti Múzeum különben ridegen randa



épületébe megy be, minden különösebb terv és minden különösebb várakozás nélkül, ahogy mondani szokás: csak úgy, tényleg szeszélyből, és jól teszi, mert ezzel egy a maga eszmei középpontjához lejtő labirintusba lép, mely mintegy vezeti betévedt vendégét e

középpont felé, így történhet meg, hogy ez a betévedt, aki ugye azonos azzal az újkori látogatóval, már japáni utazásának e második napján a japáni kultúra esszenciájának egy egész kivételes remekművébe szinte beleütközik, mégpedig amúgy, mellékesen szólván, kétszeres szerencsével ütközik bele, hiszen e mű otthona valójában a tokyói Nemzeti Múzeum, itt csak kölcsön van hetekre-hónapokra, nos, beleütközik, vagyis bevezetettve e múzeum nagytermének besötétített terébe megpillantja a terem végén fénybe állított monumentális művet, a Momoyama-kor s a teljes japán művészet legnagyobb alkotását, Hasegawa Tohaku festményét, a *Fenyőfák holdfényben*-t, megpillantja, és e megpillantásnyi idő alatt vak lesz és elkáprázott tényleg, mert nem egyszerűen csodálat fogja el, de együvé is válik egy közvetlen csodálattal, éppen úgy, ahogy erről a noh iskola Umewaka ágának jelenlegi mestere, Rokuro Sensei beszélt egyszer, amikor Tohaku e képéről azt állította, az bizonyos, hogy a hajdani mester *előtte* sokmindenfélre gondolt, de amikor *ezt* a tust kikeverte és az ecsetet a

kezébe véve *ezt* a képet festeni kezdte, egészen bizonyosan nem gondolt *sem mire*, és hát nagyjából így jár a látogató is, mert ezt a zseniális művet nemcsak hogy kizárólag ebben az állapotban lehetett megfesteni, de nézni is csak ebben lehet, tudniillik a kép – fenyőfák a ködben – olyan *mélységes közelségből* tartalmazza magának a halhatatlan létezésnek a lényegét, amit nem közvetíthet semmiféle tudás, a tudás elképesztően korlátozott tény ebben a folyamatban, de Tohaku e remeke nem a tudás fölött, a tudás után, vagy a tudás előtt van, hanem *kívül* van a tudáson, onnan származik, ahol az, amit tudáson értünk, értelmetlen, fölösleges, hiábavaló és idegen, mivel továbblépve innen: Tohaku eme egyedülálló mesterműve mégcsak nem is „a halhatatlan létezés

lényegét” hordozza, hanem: a *valóságát!*, így hát maga a Paradicsom, oda kerül e kép megpillantásával egy megpillantásnyi idő alatt az európai vendég, mert ha áll is ez a vendég a szépségtől és megrendüléstől földbe gyökerezett lábbal, valójában pillantásával belerohan a képbe, hisz a tudástól, a megértéstől megfosztva ugyanakkor azonnal „tudja és érti”, hogy nem egy képet lát maga előtt néhány fenyőfáról a sűrű, gomolygó ködben, nem, döbben meg a látogató, a nagyterem végén felállított kétszer hat screen nem ennyi és ennyi fenyőfát ábrázol a ködben meg egy rejtett holdfényt, hanem bizony a nagyterem végén bevilágítva azon a kétszer hat screenen a *valóság* látható örök időkre, a valóságban áll ott ennyi és ennyi fenyő az ilyen és ilyen ködben és holdfényben, hogy tehát Hasegawának, a Nanaoból a harmincas éveiben Kyotóba költözött s a különben szintén lélegzetelállító művészetet fenntartó, de a festői életre gyilkosan szigorú despotikus rendet rákényszerítő Kano-iskolával szembefordult magányos zseninek sikerült: nem megkísérelte a lehetetlent, hanem sikerült neki a lehetetlen: rögzítette a valóságos tájat, rögzítette az *eleven* valóságot, nem képet teremtett tehát a valóságról, hanem valóságot hozott létre a képen, és ez irtózatos különbség, állapítja meg a látogató, és nem hisz a szemének, és nem hisz saját kijelentésének sem, mert hát ez elképzelhetetlen, mondja, ez hihetetlen, mormogja, közelebb lép, aztán hátrál, de hát nem lehet mit csinálni, bárhogynézi is a néptelen, lesötétített, csak Hasegawát fénybe állító teremben, Tohaku zsenijének hála egy táj van ott a screeneken, egy valóság örök-időtlen elevenisége, így hát, állapítja meg, a művészet a tökéletesbe ért, és mesterét ezúttal, lép ki a Sanjusangen-doval szemben a még nappali fénybe, s most már kettős értelemben is elvakul és elkáprázik a ragyogástól, a mestert ezúttal, jelenti ki, Hasegawa Tohakunak hívták.

V.

Vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér, vér és vér, szakadatlan gyilkolás, rettenet és kínzás, éhség és félelem, kimondhatatlan, személyes fájdalom, tűzvész és földrengés, tengerár és tájfun, pusztulás, rombolás, téboly és kegyetlenség, harc és harc, és háború és háború, eszelős-önkéntes halál és leomlása mindannak, ami felépült, kicsinyes bírvágy, a hatalom ördögi éhsége, hiúság és önzés, ostobaság, bunkóság, tahóság és tudatlanság, lustaság, tunyaság, álnokság és bajkeverés, hazugság és képmutatás, romlottság és elvetemültség, részvégtelenség és káröröm, és hát számítás, és számítás, és számítás és számítás, egyszóval a történelem és hétköznapijai, a valóságos idő, az emberi ügyek istentelen s szellemtelen tartománya - és mégis, mégis: a Rossz milliárdnyi taposóaknája közt van egy út, és van egy részegség, mely ezen az úton végigvezet, amit olykor

különben a lehető legfinomabb módon adnak tudtára az önzetlen, kutató készségnek, hogy tudniillik pontosan hogy is, merre is, és hova is „lesz a séta”, hogy tehát hol is van, ha van, ez a mindennél varázslatosabb utacska, amiként például, hogy kivételesen személyes hangra váltsan itt egy rövid időre ez a Feljegyzés, e sorok írójának adták a tudtára, mikor szintén afféle hivatlan látogatóként megérkezvén az isei Külső Szentély, azaz a Geku, vagy más szavakkal a Tojouke-Daijingu hatalmas torijához, egy kora reggeli órán, mikor a levegő még hűs, a napfény íze meg még lágy volt, átlépett e szent küszöbön, és elindult a Szentély főépületei felé a néptelen erdei ösvényen, s akkor az első tori után nem sokkal, mennyi lehetett?, úgy harminc-negyven lépés?, egyszer csak valahonnan, nem tudni, milyen okból, megjelent az ösvény közepén a látogató előtt egy éjfekete pillangó. Hatalmas szárnyai voltak, sőt egész pontosan szólva a szárnyak túlságosan is nagynak, túlságosan is hatalmasnak tűntek a törzshöz képest, mintha egy azonnali mennyei üzenet indításához már nem lévén elég idő, a kapkodásban három számmal nagyobb szárnyat adtak volna a törékeny, kicsike lepke testre - de legalább ennyire hangsúlyozni kell

megjelenésének váratlanságát és addigi tartózkodási helyének homályos locus-át, ezért aztán az óriási japán cédrusok közt haladó vendég természetesen rögtön megtorpant, és rögtön észrevette, vagyis a lepke hirtelen ottléte fölött mélyen megdöbbsent, meg hogy milyen gyönyörű, mert még ez is hozzátartozott az első benyomáshoz, hogy nem csupán a váratlansága, hanem a szépsége is, az a végtelenül lassú, szinte bizonytalan röpte is különleges, s már épp azt gondolta ez a vendég a japán cédrusok kettős sorfalában, túl az első tori küszöbén, hogy a jelenség értelmén, azaz esetleges nem-véletlenszerűségén feltétlenül el kell gondolkozzon majd, amikor a lepke elkezdett körözni körülötte, majd a földhöz közel, úgy lábmagasságban - mintegy biztos, ami biztos-alapon megjelölve őt – tett még vagy öt kört, aztán éppoly hirtelen, ahogy jött, váratlanul és egyszeriben csak félreröppent onnan, s *azonnal* eltűnt az ösvény menti bokrok sűrű lombjai között.

A főszentély s a két kincstárépület a shinto előírásai értelmében megközelíthetetlen, ami azt jelenti, hogy az isten, ebben az esetben Tojouke-ómikami istennő háborítása: nem lehetséges, ennek következtében aztán a hívő mindössze a legbelső három kerítéssel elválasztott szent tér központi bejárata, a Kapunyílás elé juthat el, s e kora reggelen, egyetlen hívő nem lévén az egész Gekuban, ez történt magával a messziről jött vendéggel is: ott állt egyedül, ott állt egymagában a befelé vezető Kapu nyílása előtt, ott állt megrendülve a Geku erdőségének mélységes csendjében, mikor is csak a madarak és csak a lombsusogás volt hallható, semmi más, csak a napsütésben és a gyöngye szélben örvendő madarak és lombok sutogó hangjai, mert a fizikai értelemben nyitva álló központi Kaput takaró fehér vászonfüggöny épp csak meg-meglebbent ebben a napfényben és ebben a szélben, de olykori meg-meglebbenése *semmiféle* hanggal nem járt, a legeslegkisebb surló neszsel sem, pedig a napfény és a szél néha meg-meglebbentgette ezt a fehér vásznat egy kicsit a Főszentély felé vágott

Kapunyílásban, de tényleg csak egy egész picikét, épp csak a vászon alját, ezt is csupán annyira, hogy egy leheletfinom árnyék játszani tudjon rajta s ezzel a játékkal zárja el a bejáratot, mert amúgy köztünk szólva csak annyi kellett volna, hogy az ember félrehajtja ezt a vásznat, és belép, és már ott is van a fehér murvával felszórt, végtelen tisztaságban álló Főszentély előtti belső úton, de nem, a lebbenő függöny elzárta ezt a lehetőséget, ugyanakkor viszont a maga halovány, átderengő anyagával mégis közölte, hogy őrajta túl, őután hol fut és mi felé az a belső járat... Ha jobban meggondolja azonban az ember, nem is lebbenésről, nem is libbenésről volt szó, hanem arról, hogy mindössze annyi szél volt és annyi napfény, hogy a vászon alja eljátszhatott azzal, hogy hol előrébb, hol hátrább súrolja a földet, igen, ez így most jobban kifejezi, ami ott, a bejárat kapunyílásánál történt a Geku erdőségének végtelen nyugalmaiban, s talán ez volt az ok, hogy a vendég aztán nekivágva Isének, egész áldó nap a Gekuba, a Geku csendjébe vágyott vissza, hogy ott állhasson megint egy számára ismeretlen és

megközelíthetetlen nyugalomban, ment Ise rendkívüli látványosságai közt és látta a Belső Szentély, az Amaterasunak szentelt Naiku méltóságát is, de visszavágyott, szeretett volna lehajtott fejjel újból odaállni a Főszentélybe vezető Kapu elé, odaállni ismét a leheletbe, mely olykor meg-megmozdította a vásznat, igen, így

történt, és annyira így, hogy aztán este, vagyis inkább alkonyattájt, amikor a vasútállomásra visszatért, és megállapította, hogy van még majdnem egy teljes órája a Kyotóba való indulásig, úgy döntött, elmegy megint, mintegy bekeretezvé ezt a csodálatos napot, hogy ott végez, ahol kezdte, szóval, határozott, visszamegy, s aztán irány az állomás s az esti járattal a császári fővárosba, de nem az történt, amire készült, nem az történt, amire számított, nem az tehát, hogy visszalopózik abba a reggeli nyugalomba, és elköszön, nem, hanem az lett, ha szabad ekképpen kifejezni a dolgot: hogy sokkal inkább *tőle köszöntek el*, tehát *nem ő* attól a nyugalomban megnyilatkozó szentségtől a

Gekuban, hanem *őtőle* vettek búcsút kísérteties egyértelműséggel, ugyanis miközben haladván előre az isei állomástól a Geku felé, ez a vendég az óráját figyelte, hogy pont akkor induljon majd vissza a vasútállomásra a vonathoz, amikor rendelkezésre álló idejének a feléig eljutott, s így elérvén újra a reggeli tori kapuját, átment alatta és elindult a most alkonyati homályba húzódott cédrusok közé zárt ösvényen a Főszentély épülete felé, akkor úgy harminc-negyven lépésnyire a tori után az az éjfékete pillangó teljes megdöbbenésére egyszeriben csak újból ott volt a lábánál, ott volt, ott termett, de mire ő felocsúdott volna, három játékosan bizonytalan kört írt le körülötte, aztán, hogy egyértelmű legyen, nincs félreértés, még egy utolsót, s már libbent is el a lombok közé, de most már tényleg végleg és a vendégnek tényleg mindörökre és nyomtalanul, aki megmozdulni sem bírt, csak nézett utána, hogy akkor hogy is van, hol is húzódik az a törékeny kicsi utacska a „történelem taposóaknáí” közt, csak nézte, bámult utána, és persze le is késte a vonatot, vissza, Kyotóba.

## VI.

Nem lehet azt állítani, hogy a rajongásba merült, elvakult európai az egyetlenféle ember, akinek a számára a japán esztétikum Paradicsoma nyitva áll, és különösen nem, hogy e Paradicsomnak a valóságos mibenléte mindenki más előtt rejtve volna, vannak ugyanis egyértelműen megközelíthető dolgok, olyan tények a japán művészetben, amelyek még az afféle arrogáns s nemcsak Japánra, de valójában az európai-amerikaitól igazán különböző bármely idegen kultúra szokatlan szellemére dühödt, gúnyos türelmetlenséggel és ostobasággal felelő, nevezzük így: koestleri gyarmatosítók előtt is világosan megmutatkoznak, tudniillik megmutatkozik, hogy micsoda, és az is, hogy mi nem, ott van mindjárt példának okáért egy kirándulás a kyotói keleti városrész felső szegletében, amikor az

ember elindul mondjuk a Hiei-hegy s a hajdani Saigyó oltalmazó árnyéka alatt a Shugaku-in császári villáktól lefelé, s szép rendben, kényelmes tempóban végiglátogatja a Manju-in és a Shisen-do páratlan kertjeit, majd a Ginkaku-jiban megállapítja, hogy annyi száz és száz csodálatos kert közt ez, a Ginkaku-jié egész biztosan az egyik legszebb, és végül belép a kyotói buddhista kolostorok talán legmegnyerőbb, legbarátságosabb, legközvetlenebbül *nyitva* álló templomába, a Zenrin-ji-be, amit népszerű nevén egy itt tanító szerzetes, Eikan emlékezetes alakjáról a helyiek inkább Eikandonak neveznek, ahol aztán, ahogy megy a hegy oldalába lépcsőzetesen felépített, egyre emelkedő kolostor ragyogó épületei között, ő is azt tervezi, amit mindenki más, hogy majd a hely leghíresebb főszentélyében végzi, mert maga is látni szeretné e főépület világhírű Amitábha-szobrát, mely az úgynevezett „Hátranéző Amitábha” nevet viseli, emlékéül annak a legendának, miszerint Amitábha annyira megindult egy ízben Eikan lefegyverző prédikációján, hogy hátranézett a papra, és úgy maradt, és tényleg ezt teszi, vagy hát megteheti ő is, mármint a józan gyanakvó, s el is ér ily módon a központi csarnok épületébe, be is lép a félhomályos térbe, s rögtön fel is fedezi az Amitábhát a középre állított oltárszerkezet védett rendszerében, és akkor valóban nem kell rajongó európainak lenni, és nem kell elfogult japánnak lenni sem, mert elég józan, tárgyilagos szemmel megnézni, szemrevételezni ezt a példátlanul finom kincset, Amitábhának ezt a megismételhetetlenül érzékeny ábrázolását, hogy *azonnal*, az első pillantásra nyilvánvalóvá váljon: az elnevezés egy tévedésen alapuló legenda lehet csupán, mivel itt ugye ezzel a végtelenül finom Amitábhával egészen más történt, mint hogy Eikanra visszanézett, szó sincs róla, állapítja meg rögtön az ember, ez a lenyűgöző Buddha *elfordítja* a fejét, elfordítja ettől a világtól, mely rémületes elvetemültségével, képmutatásával, ostobaságával és durvaságával nem csak alkalmatlan arra, hogy az Amitábha képviselte mélységes „tudás” magasrendű

szellemét felfogja, hanem egyszerűen *sérti* Amitábhát mindaz, ami vele szemben

van, ezt látja meg rögtön az ember, nem a legenda hamisan édeskés

Amitábháját, hanem egy végtelenül érzékeny Amitábhát, egy a belső szépségtől védtelen isteni lény visszarettenését a reménytelenül durva világtól, vagyis *elutasítás* ez az Amitábha, *pillanatnyi* elutasítás, mely benne maradt az időben, elutasítása mindannak, ami téves és agresszív, egy *önkéntelen* visszahökölés és egy magasrendű gög, mely olyan univerzumra utal, amit a koestleri gúny türelmetlenül elutasít, noha ugyanazzal a józan, leleplező pillantásával maga is látja, hogy ez az Amitábha az Eikan-doban mitől fordul el (egyébként, köztünk szólva: többek közt tőle ...), ezt látja, azt azonban tagadja, hogy volna Amitábha mögött univerzum, amiből ez az elfordított, ez a gyönyörű, ez a még neki is káprázatosan szép tekintet származik, ahonnan ez az isteni gög: jogos, pedig ha van értelme e türelmetlenül ítélkező cinikus számára Amitábha elfordított arcának, és hát van, akkor hogyan tagadhatja, hogy a világ egy magasabb *nézete*, mely az arcnak ezt a megütközését kiváltja, létezik...! De hát némiképp tréfásan szólva: ha az egyiket állítja, a

másikat nem tagadhatja, úgyhogy az eikan-doi Amitábha a legalkalmasabb gyógyír nemcsak neki, de minden kétkedőnek, nem is beszélve az elvakult és elkáprázott európairól, aki itt, ezúttal is, az Eikan-do magasba emelt főszentélyében egy tekintet értelmének megfejtésével már megint ugyanott áll, ahová eljutni épp eredendő gyanakvása és hitetlensége miatt nem tartotta képesnek magát soha: egy a tökéletes szépség eszményében fogant paradicsomi tartományban, hogy aztán ebben elmerülve, ott, az Eikan-doban, búcsúzón, míg az ajtóból még egyszer visszanéz rá, egyszeriben csak feltűnjön neki: ama félrefordított arcból ott benn, abból a fokozhatatlan védtelenségből, az oltár rácsozatán át valami egészen iszonyatos erő és hatalom sugárzik ide kifelé a kertbe, az ereszkedő hegyoldalba, a csoszogva távozó turisták, cinikusok,



rajongók és elkáprázottak közé, ahogy megindul egy kirándulásból mindenki hazafelé.

## VII.

A japán művészet megértésének, vagy szelídebbre fogva: megközelítésének van egy technikája is, ami különben a legmeglepőbb technikák egyike, mivel nem kell megtanulni, nem kell elsajátítani, meggy ugyanis magától: az *első pillanat* technikája ez. Japánban és mégsem Japánban, mikor e paradicsomi kultúra látogatójaként bármely irányban elindulunk, e kultúra alkotásainak, e Paradicsom berendezésének az első megpillantása egyszerre döntő és elég is, mert minden, vagyis e szemrevétel lényege, tartalma ebben az első pillanatban dől el, ebben az első pillanatban fogja fel az ember, hogy mit lát, és hova is került e látás által. Mindez persze olykor alkalmazható a nem japán szellemi területeken is, amit azonban Japán ehhez hozzátesz, az egyedülálló, ugyanis megdöbbentő mód ez a Japán azt állítja, hogy ezen az első pillanaton kívül aztán nincs is szükség többre, nincs második pillanat, elég az elsőt elérni, mert ott a hívő vagy néző azonnal megragad, egyszerűen *nincs szüksége időre*, hogy felfogja, mit lát, így hát marad az első pillanat, és *ez nem múlik el*, vagy úgy is mondhatjuk, hogy ez az „első pillanat” inkább a végpontja az időnek, egy kifejezhetetlenül sűrű „pont”, ahol az idő mintegy felfüggesztődik, aminek következtében aztán ki is lehet mondani bátran, hogy első nincs is, hisz nincs második sem, és nincs harmadik sem, mindössze annyi bizonyos, hogy egy úgynevezett „szempillantás” alatt létrejön a találkozás, ha létrejön, a mű, vagyis a valóság mélységes mélye s a szemlélő között, a közvetlen ráébredés, a megrendülés a hirtelen „megértésben”, úgyhogy bármerre indul az ember, ez történik vele és így, mint például, mikor először lép be mondjuk a kyotói Nishi-Hongan-ji Dai-shoin, illetve Shiro-shoin csarnokaiba, s először kerül szembe azzal, miféle elképesztő, földöntúli pompát

hozott létre a Kano-iskola itt, az aranylapokra festett, szigorúan megszabott témákban szétterített fák, kertek, állatok és emberek nem-evilági ragyogásával; vagy ez az eset a Kyotótól a Biwa-tó felé, túl a Keleti hegyeken, a Basho sírját őrző Gichu-ji közelében a hajdan óriási területre kiterjedt s eredetileg Kobun tenno tiszteletére épített Mii-dera templomában is, amikor az újvilágból érkezett a korábban

megszerzett külön engedély birtokában a megadott időben s a megadott helyen megjelenik a különben zárt pavilonok kapuja előtt, mire kissé megkésve megérkezik egy öreg szerzetes, bevezeti vendégét a látogatás céljaként kérvényezett pavilonba, s az megszemléli és megcsodálja a látogatás céljaként megnevezett Kano-festményeket a tolóajtókon, s egy tájképet különösen a terem központi falába mélyesztve, de ami valójában elbűvöli őt, az egy hétköznapi mozdulat következménye lesz, ülnek ugyanis, a messziről jött vendég s az öreg szerzetes a szentély közepén egy tea mellett, a vendég beszámol elfogódott tiszteletéről és érdeklődéséről a japán középkori festészet, de mindenekelőtt Kano Eitoku művészete iránt, mikor is az idegen nyelv miatt kissé akadozva zajló beszélgetés egy pontján a szerzetes egyszer csak feltápáskodik, s mondván, hogy beereszt egy kis friss levegőt és fényt, félrehúzza az egyik tolóajtót, nos, akkor is ez történik, akkor is az a bizonyos első pillanatban való találkozás és ráébredés és megrendülés áll be hirtelen, mert amire ez a kedves öreg szerzetes rányitja azt a tolóajtót, az a kinti, lélegzetelállító kert, illetve ahogyan feltárul hirtelen, ami odakint van, az ebben az első pillanatban már el is éri, s már be is fejezi szinte az embert - mindössze egy kissé kiégett mohaszőnyegből kiemelkedő kő, egy mellette nyíló camelia-bokor, egy vénséges hinoki-ciprus s egy aprócska tó rejtelmes tükrének egy darabja a fölötte behajló azúrkék éggel, mindössze ennyit vág ki az a gondosan-véletlenül félrehúzott tolóajtó az odakinti kertből, pontosan azt egyébként, ami abba a központi falmélyedésbe Eitukutól éppen festve van, s a látogató mégis és máris szíven van ütve egy szempillantás alatt, akárcsak –

mondjuk, hogy három példa álljon itt rendben a sok-sokezerből – a Heian előtti nagy korszak egykori fővárosában, amikor az érkezés után nem sokkal az ember beér az egyik narai parkba cseresznyevirágzás idején, s első ízben tapasztalja meg, mit is jelent, mit is takar itt, Japánban és mégsem Japánban, a cseresznyevirágzás, mert a leheletkönnyű rózsaszín virágzatoknak nem egyszerűen a felhőszerű bősége kápráztatja el, hanem minden kétséget kizáróan az a földöntúli lebegés, melybe belevonja ez a cseresznyevirágzásban kitört élet az egész odamért világot, mégpedig, mint elhangzott, ezúttal is: egyetlen pillanat alatt, mivel tényleg elég ennyi, mivel tényleg úgy van, hogy nincs *ideje* a megpillantásnak, s valószínűleg azért, mivel a Paradicsommal, a Tökéletessel, a japáni nagy Művészettel való találkozáshoz *nem időre* van szükség, hanem a találkozás, a megpillantás *tényére*, meg hogy legyen bennünk, aki nézi, aki csodálni képes, akit lenyűgöz, hogy az ily módon vázolt „első pillanatban”: van Paradicsom, kétségbevonhatatlanul.

## VIII.

2000. június 30-án egy kis zarándokcsapat indult el az osakai öbölből a távoli Kyushu felé az éjszakai komphajóval. Céljuk kettős volt: egyfelől azt kívánták, hogy Dél-Kyushu legszentebb hegyéhez, a Takachiho alá eljussanak, s ott imádkozhassanak Amaterasu unokája, Ninigi emlékének és szellemének, akire a Napistennő azt a feladatot bízta, hogy szálljon le az emberek közé, majd a magával hozott három szent koronázási jelvény erejével teremtsen meg az Országot, és váljon Jimmu néven az első tennóvá, s aki e megbízással és e három jelvényel, itt, Takachiho hegyének ormán érte el az ősidők kezdetén a földet. A zarándokok másik célja sokkal homályosabb, sokkal bizonytalanabb volt, s egy reménnyel függött össze, mely remény szerint valahol útközben majd találkozni fognak egy mennyei küldöttel, aki *megerősíti* őket. A remény alapja

egy zavaros, önmagát gerjesztő szóbeszéd volt, mely az utóbbi időben terjedt el köztük Kyotóban, miszerint a legváratlanabb helyen és időben, egy előre megsejthetetlen emberi kiválasztott testében és lelkében vár majd rájuk az a remény szerint ígért égi küldött az erősítő üzenettel.

Eljött az éjszaka, a komp hajnalra nagy békében meg is tette az utat az osakai öböltől a Kyushu-szigeti Miyazakiba a nyugodt, rezzenetlen óceánon, így a zarándokcsapat kipihenten, vidáman szállt ki a szárazföldre napkeletkor, s indult el az ebino-i fennsík felé. Az első két napot és éjszakát egy Obi nevű kicsi faluban töltötték, ahol a zarándokok egyikének családi kapcsolatai révén szállást kaptak egy elhagyatott, faluszéli volt manufaktúra-üzemben, egy valaha Nippon Telenix-re keresztelt, gyommal felvert s óriáspókokkal megszállt gyárterületen, azzal a feltétellel, hogy a nekik szállásul felajánlotton kívül kitakarítják, rendbehozzák a manufaktúra egy másik épületét is, hogy az alkalmassá váljon a két nappal későbbre meghirdetett noh-előadás céljára is, sőt, jutalmul még azt is felajánlották nekik, hogy amennyiben meg lesznek velük elégedve, nézőként maguk is részt vehetnek az előadáson.

Egész nap, sőt másnap is még lázasan folyt a munka, irtották a rovarokat, fertőtlenítették a WC-ket, beindították a vizet, a villanyt és mindent, amit kell, így aztán július 2-án este nemcsak saját épületük, de ragyogott a másik is, miközben a környékeliek együttműködésével megépült az alkalmi noh-színpad is, jöttek a falusiak, hozták a házilagos emelvényt, hozták az agemakut, ácsoltak és kalapáltak, szereltek és cipekedtek, s végül elválasztván a színpadot a nézőtértől, lefüggönyözték a színpad háttérét, kisimították a felfeszített vásznon a szent fenyőt, egyszóval ha e noh-színpad nem rendelkezett is szabályos hasigakarival, sem szabályos tükörszobával, sem sok egyébvel, estére mindenki egyetértett abban, hogy shimai céljára, tehát noh-táncok és noh-énekek előadására

kitűnő színpadot sikerült létrehozniuk.

A faluban elterjedt hírre s a helybeli összekötő család szervezésének köszönhetően az estére megadott időben össze is gyűlt vagy harminc-negyven nagyon egyszerű öregember a faluból, s szépen elfoglalta a helyét a nézőtérnek kinevezett, tisztára sikált padlón. A zarándokok ugyanezt tették, noha ők egészen más lelkiállapotban várták, hogy elkezdődjék a műsor. Az történt ugyanis, hogy a takarítás két napja alatt hol egyikük, hol másikuk kezdte el, hogy mi van, ha épp ez lesz az a hely és idő, mikor az a reménybeli eljön az üzenettel. Az esélyek latolgatásából aztán estére már határozott izgalom lett, s így, mire elhelyezkedtek a fáradt, öreg falusiak közt, már egyértelműen ennek az izgalomnak a foglyaivá váltak. Az amatőrök szépen táncoltak és szépen énekeltek, produkciójuk azonban nem emelkedett egyetlen ponton sem az efféle amatőr noh-előadások átlagos színvonala fölé, s ha két csodálatos, aprócska gyermek, bizonyos Susumu és Aia teljesítménye nagy tetszést aratott is egyszerű, ártatlan bája miatt, az utánuk következő nők és férfiak shimai-ja végül is, az est végéhez közeledve lelohasztotta mind a helybeliek kedvét, mind a zarándokok várakozását. Mert akkorra, az előadás két és fél órája után, a befejezés már érezhetően közeledett, s számukra egyre nyilvánvalóbb volt, hogy a remélt hírvivő *mégsem* jön el. Az utolsó műsorszám, után elhalt a taps, de nem mozdult senki. Az öregek nem voltak biztosak benne, hogy tényleg vége van, így nem kívántak udvariatlanok lenni, s távozni az esetleg még folytatódó előadásról – habár kimerültségük nyilvánvaló s látható volt. A zarándokok pedig a csalódottság keserősége miatt nem kívántak, vagy nem tudtak megmoccanni, így beállt egy zavarba ejtő csend, és ez a csend egyre hosszabbra nyúlt, olyan hosszúra, hogy egy idő múltán már nyilvánvalóvá vált: ez a csend a várakozásé. Előbb csak futó érzés volt ez bennük, de ahogy múltak a percek, és nem történt és nem rezzent meg semmi az alkalmi színpalak mögött, úgy lett lassan egyre inkább körvonala a várakozásnak és a reménykedésnek, mely azonban, nagyjából ugyanazért, hogy tudniillik csak múlnak és múlnak a percek, de nem történik semmi, éppoly gyakran zuhant

vissza a csüggedésbe. Ily módon hullámzott hát a nézők hangulata a nézőtéri padlón, különösen a zarándokoké, mígnem valaki a hátsó sorból, az egyik öreg helybéli, elunván a további várakozást, megmozdult, feltápászkodott, hogy aztán erre futótűzszerű gyorsasággal kövessék hol itt, hol ott a többiek is. A nézők fele nagyjából már állt, s a kijáratra pislogott, mikor a színpad felől jött valami jelzés, hogy várjanak még, hogy nem, nincs vége, valami még történni fog. A zarándokok soha nem felejtették el azt a pillanatot.

Mert a remények kihunytaival, de a várakozás kínzó percei után ki sem érdemelt enyhületként, váratlanul megrebbent az agemaku, a színpadot a rejtett hátsó tértől elválasztó rituális függöny. Aztán a két színpadi segéd felrántotta ezt a függönyt, s így megnyílt az út a színpad felé. Majd hosszú-hosszú csend és dermedt üresség

következett, végül leírhatatlan lassú sebességgel bevonult erre az összetákolt színpadra a felrántott agemaku alatt a Hagoromo című noh-darab shite-je, a csodálatos égi tündér, a Tennin, hogy bemutassa Hakuryo mindenkori nemzetségének a mennyei táncot, melynek szépsége szinte meghaladja, amit az ember, ez a Hakuryo-teremtmény még elviselni képes.

A tündér leírhatatlanul szép volt.

Gyönyörű kimonója, varázslatos köpönyege, a Hagoromo, bűvöletes koronája megbabonázta a nézőket a padlón. Jónéhányuknak a szó szoros értelmében tátva maradt a szája, úgy meredt a megmagyarázhatatlan jelenségre a színpadon, mivel ez volt az igazság, s ezzel az igazsággal az összes jelenvaló, falubeli és zarándok egyértelműen tisztában volt, hogy: *megmagyarázhatatlan* a Tennin megjelenése itt, felvonulása az amatőrök között, sőt ha a zarándokokban megfordult is, hogy esetleg valami híres noh-művész keveredett valahogy ide, aki tehetségével

kiegészíteni igyekezett, s ezzel a kiegészítéssel, mintegy bátorítani a lelkes amatőröket, arról is meg voltak ugyanakkor győződve, hogy amit viszont látnak, az maga a Tennin, hogy valami történt a színpad mögött, mert egy Tennint

játszó noh-színész helyett számukra maga a Tennin jött el, hogy talán isteni szeszélyből egy felfoghatatlan s elmondhatatlan szépségű tánccal elbűvölje, megbabonázza a falusiakat, s megerősítse a zarándokokat is, úgy, ahogy azt megjósolták nekik már Kyotóban a suttogók.

Nem 1401-et, s nem 1681-et, amiként nem is 1939-et, hanem 2000-et írtak, július 2-át, úgy este kilenc, vagy talán fél tíz lehetett.

IX.

Beszéljünk Ze'ami halhatatlan tekintetéről, a Heian magaslatáról, Hasegawáról vagy az isei szentély vásznának meglebbenéséről, emlegessük Amitábhát, a Nishi-Hongan-jit, a cseresznyevirágzást vagy a Hageromót a falusiak között, soroljuk fel mindazt, ami magát a hétköznapi élet rituális rendjét építi fel a legkifinomultabban, legrejtélyesebben érzéki kyotói nők szépségétől a szigorú s szinte áttekinthetetlen szertartásosságig az emberi viselkedésben, utaljunk a felejthetetlen nappalokra és éjszakákra, egy nappalra például a kamakurai Enkaku-ji zen íjászai közt, vagy egy éjszakára a kyotói Shijo-híd Gion felőli sarkán álló rozzant oden-vendéglő utánozhatatlan atmoszférájában, mindegy, beszélhetünk, emlegethetjük, felsorolhatjuk, utalhatunk bármire, ám így, e Feljegyzés vége felé el kell azonban árulnunk valamit, szólnunk kell ugyanis az *árról*, arról ugyanis, hogy ennek a páratlan magas eszményekre épített s az életet egész mélységében átható csodálatos Paradicsomnak a létezéséhez és felrakásához, megteremtéséhez és fenntartásához nem csupán annak az európainak s japán társainak az elvakultsága és elkáprázottsága szükséges, hanem a *másik oldalról nézve* a legteljesebb örület is, mégpedig az örület teljes skálája, kezdve a legköznapiabb bolondériától a rögeszmés megszállottságon át a szent hibbantásig, mely voltaképpen a kitartás és a szorgalom meghibbanása,

ami nélkül mint a szellemi koncentráció legintenzívebb állapota nélkül *nincs* tekintés a vágyott Birodalomba; örület tehát, ezt látni határozottan, bármiféle véletlen kalauzol is e Ninigi-földön: ezt látod a noh nagyszerű maszkmesterének lefegyverzően józannak tűnő tekintetében, amikor apró műhelyében vendégének bemutatja, hányféle és milyen *irányokban* felállított tükröt használ, időnként fel-felmutatván, s a tükrökben kontrollálván, miközben egy-egy noh-maszkon dolgozik; ez az örület csillan meg a buddhista szerzetes-zenész dermedt szemeiben, midőn az oltár előtt térdelve a fue-k és tsuzumik között megfújja a sho-t, a lidérces hangú szájorgonát, vagyis örületet tapasztalsz mindenhol, ahol a tradicionális művészet avagy a hétköznapi rituálék, egyszóval ahol a japán élet gyakorlására rendezkedtek be, a gyakorlás örületét, mely egyben az elmélyedés, az önismeret és az önfegyelem súlyos örülete is, s ez az örület a *végletesség imádatán* alapul, valamint eme imádat legmélyebb tartalmaként egy rendkívüli felismerésen, mely áthatja a tökéletességhez vezető

különböző utakra vonatkozó mesterségbeli parancsok és előírások rendszerét és szellemét, egy különleges tudáson, hogy ugyanis függetlenül attól, hogy kertművészetről, teaszertartásról, kalligráfiáról, waka-költészetéről, a kimonó obijának kötési módjáról, a szaké minőségéről, vagy egy épület arányairól van szó a tájban, a hozzávezető út, a gyakorlás lényege az újra és újra végrehajtott cselekvés, az odavezető mozdulatsor megszámlálhatatlan tartamban való újrakezdése, a folyamatos szünet nélküli praxis, tehát ismétlés és ismétlés az örökkévalóságig, ami azt jelenti, hogy persze egyfelől örület, meghibbantság, eszelősség, másfelől azonban *valóban* tudás arról, hogy a tökéleteshez kizárólag a szimmetrikus végtelen az egyetlen út, hogy tehát a milliószer és milliószer végigvezetett gyakorlat maga, ez a folyamat, a gyakorlaté teremti meg a tökéletest mint eszményt, a bizonyosságot, hogy a lezárhatatlan mozdulat távlatában, egy elérhetetlen ponton, *ott* a tökéletes.

Ez a tudás mélyen gyakorlati tudás, így kérdést feltenni egy a tökéletes



elérhetetlen eszménye előtt gyakorló művésznak valójában felesleges, mert nem a válasz marad el, hanem a válasz megértése, ugyanis ennek a tudásnak nincsen elmélete, azaz a tudás tartalma és megértése között távolság nincsen.

Ha mégis kérdést tesz fel a most már, e Feljegyzés legeslegvégén búcsúzó újkori európai, amiként e sorok írója is tette ezt például saját személyes búcsújakor a noh nagy művésznének, a kyotói Inoue Kazuyuki mesternek, akkor ugyanez történik: a válasz sem, a magyarázat sem marad el, csak épp e válasz és e magyarázat belső tartalma megközelíthetetlennek bizonyul.

Egyedül Inoue Sensei szemei árultak és árulnak el mindent: hogy a kiábrándulás és a fájdalmas cinizmus korában a világ egy váratlan pontján, Japánban és mégsem Japánban, van valami, ami teljesen és örökre érthetetlen. Inoue mester szemeiben ott csillog, amiről semmit, de semmit nem tudunk, és amiről semmit, de semmit nem is fogunk megtudni soha.

Inoue mester szemeiben van az egyedüli remény.