

## Az ismeretlen Tao

A Tao a kínai gondolkodás „per se evidens”-e. Magától értetődő abban az értelemben, hogy soha senki nem igyekezett meghatározni. Senki sem próbálta „bizonyítani” vagy „megvédelmezni” a Taót. Kínában a legelterjedtebb filozófiák és vallások eleve feltételezik a Taót; hivatkoznak rá, anélkül, hogy különösebben törekednének megmagyarázni vagy meghatározni.

Tulajdonképpen szükségtelennek látszik elemző részletességgel vizsgálni a Taót. A Tao mindenütt jelenvaló, mindent átható — a Csuang-ce-ben szereplő „Nagy Betöltő” (ta-t’ung) — „mindeneknek Útja, minden törvény megtestesülése, minden lény kezdete és vége.” A Taótól lesznek a dolgok olyanok, amilyenek. Wing-tsit Csan szerint ez a legfontosabb megállapítás a Taóról Han Fei-ce műveiben. Ilyenformán a Tao „nem szétválaszthatatlan continuum, amiben minden különbség eltűnik; ellenkezőleg, éppen a Tao az oka annak, hogy a dolgok egyé-  
niek és meghatározottak.” Ha pedig ez így van, akkor az intellektuális vagy fogalmi úton való megközelítés kísérlete csak félremagyarázáshoz vezetne.

A Tao a legbenső hely, mindennek „rejteke” (ao), de önmaga láthatatlan, meghatározhatatlan, nem érzékelhető. Nincs íze és nincs alakja. Nem lehet azzal a módszerrel közelíteni hozzá, amellyel különbséget teszünk nappal és éjszaka között. „Keressük és nem látjuk az alakját, figyelünk rá és nem halljuk a hangját. Az emberek csak félremagyarázzák a Taót, amikor megpróbálnak beszélni róla... A Tao nem hallható; ami hallható, az nem a Tao. A Taót nem lehet látni; ami látható, az nem a Tao. A Taót nem lehet szavakban kifejezni; ami szavakban kifejezhető, az nem a Tao... A Tao megnevezhetetlen.”

A Tao jelen van a legnagyobb dolgokban éppúgy, mint a legkisebbekben. A Tao látható „fent és lent”, a szárnyaló héjában fent és a halakban lent. Megtalálható egyszerű elemeiben, a hétköznapi emberek kapcsolatában, de beragyogja az eget és a földet is. A Tao a „Nagy Tao” (Lao-ce), de ugyanakkor ott rejtőzik a sántában, a bénában és a nyomorékban. Jelen van még a halálban is.

Bár a Taót mindenütt jelenvalónak mondják, még sincs sehol. Nem lehet kizárólagosan semmi kézzelfoghatóhoz kötni. Lao-ce „megfoghatatlannak és határozatlannak” írja le. „Megragadod és mégis üres marad a kezed! Szemben állsz vele és mégsem látod az arcát! A nyomában lépkedsz és nem látod a hátát!” Még ha véletlenül rápillanthatsz is, „a színe nem fényes, a fonákja nem sötét” (Tao-te-king, 14). „Üres, elmosódott, homályos” (Tao-te-king, 21); úgy tűnik, „nincs hozzáfoghatóan különös a földön” (Tao-te-king, 67); hangtalan, formátlan, és mégis tökéletes a maga nemében (Tao-te-king, 25); látszólag egyáltalán nem is létezik, „ha pedig mégis, az nem érzékelhető, éppúgy, mintha nem létezne” (Csuang-ce).

Ez a magyarázata annak, hogy „sem beszéddel, sem hallgatással nem tudjuk a vele kapcsolatos gondolatainkat kifejezni.” Maga a „Tao” szó is csak metafora, „melyet a leíráshoz használunk” (Csuang-ce, XXV, 11), a Taóról nem lehet beszélni, a Taót nem lehet megnevezni. Ha lehetne, az már nem a Tao lenne többé (Tao-te-king, 1). Lao-ce is elismeri, hogy még maga a „Tao” szó sem más, mint hézagpótló, amellyel „jobb elnevezés hiányában” be kell érünk (Tao-te-king, 25).

A Tao a „kezdete”, az „ajtaja” mindannak, ami titokzatos és csodálatos (Tao-te-king, 1); minden teremtmény tőle függ (Tao-te-king, 34); tőle származik az élet (Tao-te-king, 51). A Tao az „otthon”, ahová minden teremtmény megtér (Tao-te-king, 16), mindennek a „gyökere” (t’ien-ti-kén) és önmaga gyökere is (Tao-te-king, 6), a világ „kincse” (t’ien-hsia-kuei), „azilum” a bűnösöknek (Tao-te-king, 62). A Tao az eredet, az Anya (ez Lao-ce kedvenc szava), a „Létrehozó”, az „Alkotó”.

A Tao erős, mi több, ellenállhatatlan ereiű, senki és semmi nem állíthatja meg. Az ellenállás egyenlő a pusztulással (Tao-te-king, 30,50). Ugyanakkor a Tao „gyenge”, szelíd, kedves és jótékony mint a víz: „a világ anyja” (Lao-ce, 6,8,61). Egy és oszthatatlan, és „azért van”, hogy felfoghatatlan legyen (Han Fei-ce). Ezért még a szép hasonlatokat, az okos példázatokat és analógiákat is

a legnagyobb óvatossággal kell kezelni, és csak alapos megfontolás után szabad alkalmazni őket. Az biztos, hogy sokat úgysem segítenek. Az esetek többségében csak mind távolabb vezetnek bennünket a Taótól. Minden diák ismeri a Su Tung P'o-i vak emberről szóló parabolát. Élt valaha Su Tung P'o-ban egy ember, aki vakon született. Egyszer a napról kérdezősködött. Valaki elmagyarázta neki, hogy a nap olyan, mint egy réz tálca. A vak ember megütögette a réz tálcat és hallotta a hangját. Később, amikor harangszót hallott, azt gondolta, hogy az a nap hangja. Tovább kérdezősködött. Egy másik kérdezett magyarázatképpen gyertyához hasonlította a napot. A vak ember megtapogatta a gyertyát és biztosra vette, hogy a nap is olyan alakú. Később megfogott egy nagy kulcsot és azt hitte, hogy a napot tartja a kezében. A Taót nehezebb meglátni, mint ebben a parabolában a napot.

Akik ezt nem tudják, pontosan olyanok, mint a vak ember. Néha az esetleges élményeink, tapasztalataink vagy elképzeléseink alapján adunk nevet a dolgoknak. Ilyen hibákat követünk el akkor is, amikor próbáljuk megérteni a Taót.

Helyénvaló az az állítás, hogy a Tao „hozza létre” a Világegyetemet, feltéve, ha a „létrehozni” szót nem hangsúlyozzuk túlságosan, és főleg nem a dolgok természetes spontaneitásának a rovására (ami végső soron megint csak a Taóra vezethető vissza). A Tao gyökerei és (létezésének) alapja önmagában vannak. „Az ég és a föld megszületése előtt létezett már a Tao. Létrehozta az eget. Létrehozta a földet. Megvolt már a ‚Tai-ki’ előtt, mégsem állíthatjuk róla, hogy magas. Létezett minden úrok előtt, mégsem állíthatjuk róla, hogy mély. Létrejött megelőzte az eget és a földet, mégsem létezik hosszú ideje. Korábban megvolt már, mint a legelső ókor, mégsem állíthatjuk róla, hogy öreg.”

A hétköznapi ember, aki szembetalálkozik a Taóval, ingadozik az odafordulás, és az elfordulás, vagyis a hit és a hitetlenség között. A közönséges emberek harsányan kacagnak rajta, de ha ez nem így lenne, akkor a Tao nem is lenne az, ami (Tao-te-king, 41)!

A taoista vagy a Zenben járatos filozófusok nagy élvezetet lelnék a legfurcsább szavakban és beszédfordulatokban, különös, vad és misztikus kifejezéseket használnak, amelyeknek nem lehet egyértelmű jelentést tulajdonítani. Rejtélyes feltételeket szabnak, amelyeknek teljesítése a Tao megértésének egyetlen lehetséges módja. Azt mondják, „ne gondolkodjunk és hagyjuk a buzgó elmélkedést... ne legyünk sehol és ne csináljunk semmit... ne induljunk sehonnan és ne kövessünk semmilyen ösvényt.” Ugyanakkor mások (a Tao-kereső jellemétől és társadalmi környezetétől függően) inkább költői képekben magyarázzák a kifejezhetetlen Taót. E költői leírások legismertebbike a vadludakról szóló gyönyörű hasonlat. A vadludak tükörképe megjelenik a vízen anélkül, hogy a madarak észrevennék vagy akarnák ezt. És ugyanakkor szépségük a legtökéletesebben verődik vissza, bár a tó egyáltalán nincs tudatában, hogy visszatükrözi a vadludakat. „Ilyen spontán visszatükrözés a Tao alkotó folyamata is. De maga a Tao mindig láthatatlan és felfoghatatlan marad.”

A Taót nem tudjuk intellektuálisán vagy fogalmi úton megragadni. A túl sok töprengés vagy a hosszadalmas magyarázatok közönyt, sőt zűrzavart idézhetnek elő az elménkben. Gyermeki ártatlanságra, az egyszerű emberek őszinteségére van szükségünk: vissza kell térnünk az „eredendő egyszerűséghez”, ha a Taónak egyetlen „cseppjét” is magunknak akarjuk.

A Tao szükséges az élethez éppúgy, mint a halálhoz (Lásd a Csuang-ce-ben található tanulságos példákat: VI, 10; XVIII, 2; XXXII, 14.). A Tao nélkül semmit sem tudhatunk; de ugyanakkor ahhoz is a Taóra van szükség, hogy el-  
felejtjük a dolgokat és önmagunkat, sőt még magát a Taót is. A túl erős bizonyosság éppoly ártalmas lehet, mint a tudatlanság vagy a közöny. (Az a próféta, aki túl biztos a maga Istenében, gyanakvóvá válik.)

A Tao csak, vagy legalábbis főleg belső tapasztalás útján „nyerhető el”: vissza kell térnünk az eredeti természetünkhöz, meg kell találnunk létezésünk belső „gvökerét” (Lao-ce); a Nagy Egységhez és Harmóniához visszatérve meg kell találni „elveszett szívünket”. Nem volna nehéz „hasonlóságokat” találni egyfelől a Zen-élmény és a Tao tapasztalati úton való „megismerése”, másfelől a keresztény misztikusok rokon módszerei között. Tagadhatatlan hasonlóság például a következő: hasonló emberi lényeknek, akik ugyanazzal a misztériummal találják

szembe magukat, még ha ezt nem látják is mindig világosan, — feltehetőleg hasonló élményeik vannak. De ezeket a „hasonlóságokat” nem szabad túlerőltetni, sem pedig indokolatlan mértékben hangsúlyozni.

Bizonyos fajta egység és lelki azonosulás szükséges a Taoval — ezen az úton lehetett mindig és lehet ma is a leginkább közel kerülni a Tao „egyszerű titkaihoz”. Ha az ember egyszer eléri az „azonosulásnak” ezt az állapotát, könnyen megtörténhet vele, hogy elbizonytalanodik saját személyét illetően. Éppúgy, mint az az ember, aki álmában lepkének képzelte magát. És amikor felébredt, nem tudta, vajon csak álmolta-e, hogy pillangó, vagy pedig ember volta csupán egy pillangó álma. Csak olyan valaki taníthat bennünket a Tao rejtélyeire, akinek már volt része hasonló élményben. De az ilyen ember talán inkább hallgat és egy szót sem szól.

Ha így áll a helyzet, vajon ki eléggé alkalmas arra, hogy a Tao-ról írjon? Ki „ismeri” a Tao-t igazán? Wittgenstein egyszer azt írta: az ember ne beszéljen olyan dolgokról, amiket nem ismer. Igaz. De azt hiszem, ugyanilyen jogosan állíthatjuk: pontosan azok a dolgok vagy Dolog érdemesebb arra, hogy beszéljünk róluk, amelyeket nem ismerünk, mint például a Tao.

És ez a „nagyon titokzatos Tao” kizárólag önmagával magyarázható. A következő oldalakon megkíséreljük bemutatni a kifejezhetetlen Tao-t, de nem azt idézzük, hogy az emberek miként vélekednek róla, még ha nagy gondolkodókról van is szó, hanem engedjük magát a Tao-t szólni, hagyjuk, hogy így nyilatkozzon meg azokon az embereken keresztül, akiket „átjár” az őket ösztönző, oltalmazó, soha nem álmodott szépségekhez vezető, nekik békét és megváltást hozó Tao.

**AZ IHLET REJTETT FORRÁSA.** A görögök a művészeik és költők műveit az istenektől kapott ihletnek tulajdonították, és ezt az ihletet „isteninek” nevezték. A japánok a szívben keresik a költészet forrását. A kínaiak a Tao-hoz fordulnak ihletért.

Egyszer egy japán apáca rajzleckéket vett egy öreg mestertől. Nagyon szeretett gyümölcsöket és virágokat festeni. Egy napon a mester gondosan megnézte a rajzait, majd így szólott hozzá: „Tudod, nővérem, az olyan képeket, mint a tieid, én egyszerűen a papírkosárba dobom. Neked, aki köztudottan Istennek szentelted az életedet, úgy kellene rajzolnod, mintha szakadatlanul Istent látnád magad előtt. A te képeiden még nem látszik, hogy az, aki ezeket a gyümölcsöket és virágokat festette, munkája közben egyetlen pillanatra sem fordította el tekintetét Istenről. Próbáld csak meg újra.”

Az embernek le kell hatolni a létezés legmélyéig, vagyis a Tao-ig. A pusztá kezűességéből vagy ecsetkezelési technikából, a kínos pontossággal megfestett bambuszlevelekből például még nem feltétlenül születik mestermű. Sem a tus hűvös ragyogása, sem a megfontolt ésszerűség, sem a virtuóz fuvalajáték nem pótolhatja az ihletet, ami a Tao átéléséből származik. Kellemes dolog „elmerülni a Tao-ban olvasás közben” (mint Mao Ming Csung), de „a műveiben mindenkiné a saját Tao-ja kell hogy megjelenjen.”

A festményben benne kell legyen a „csi yün”, az élet vagy a lélek lehelete; tehát a pusztá technika nem elég. A „csi yün” áthatja a természetet. A festőnek telítődnie kell ezzel az eleven erővel, akkor a megfestett tájkép hatni tud a szemlélő érzékeire. Ez a „csi yün” könnyen összefüggésbe hozható Lao-ce Tao-jaival vagy a konfuciánus iskola „li”-jével.

Yang Piao Cseng (XVI. század) szerint a zene nemcsak a kéz, hanem a szív alkotása is; nem a hangjegyekről válik igazi zenévé, hanem az Úttól, a Tao-tól.

Ahhoz, hogy elérjük ezt a szellemi állapotot, teljes harmóniában kell lennünk az éggel és a földdel, a Természettel. Még ha senki sem hallgatja is a zenénket, akkor is lehet, sőt kell játszani: a hűvös szellőnek, a fénylő holdnak, a sötét fenyőknek, a köveknek, a hegyi majmoknak, az öreg darvaknak... Mindig úgy kell játszani, mintha a Legfelsőbb Lény színe előtt állnánk. A művész számára legyen a Tao ez a Legfelsőbb Lény (vezető), és akkor el tudja érni a megfelelő hatást.

A zene az élő természet része. Minden kétséget kizáróan vannak kozmikus vonatkozásai. Még a hangszerek anyaga (a fa például) is át van itatva ezzel a titokzatos áramlással, ég és föld tiszta harmóniájával. Ezek az anyagok magukba szívják a nap és a hold jótékony fényét. A környezetükből adódóan ter-

mészetüknél fogva szépek, és így alkalmasak arra, hogy felébresszék a zene szeretetét. Az erdők, a felhők, a madarak és különösen a hegyek és a vizek nem mások, mint a mindenütt jelenvaló Tao különböző megjelenési formái. Ha csak elnézünk a távolba (a hegyekre vagy a folyókra), „a szívünk megtelik érzelmekkel és elfelejtünk hazatérni.”

Kína a tájképfestészetben adta a legjelentősebbet a világ művészetének. E figyelemreméltó teljesítmény mögött a kínai természet-felfogás és természet-élmény húzódik meg. A nyugati (görög) gondolkodásban mindennek mértéke az ember. A kínaiak az okokat és azok nyilvánvaló következményeit a Tízezer Lény összefüggésében látják, és ebbe az ember is beletartozik. Ezért a festészetnek és a zenének is ezt a kozmikus egységet és harmóniát kell kifejeznie. A virágok illatában, a tea aromájában, sőt még a rajzolóhoz használt tus illatában is van valami a rejtélyes „Te”-ből, az erőből, a Tao hatásából. A Világegyetemnek ez a kozmikus harmóniája és következképpen a hozzá fűződő „misztikus kapcsolat” van a kínai művészet esztétikai felfogásának hátterében. Ég és föld lüktet az emberi szívben abban a kifejezhetetlen harmóniában, amelyet csak a teljes spontaneitás pillanataiban érhetünk el. Ezek a pillanatok a leg-szebb emberi alkotóképesség csúcspontjai. E spontaneitástól (a szellem és a szív belső szabadságától) lesznek a nagy mesterek festményei frissek és természetese-  
sek, „mintha a szél borzólna a víz felszínén.”

A kínai szellem másik megnyilatkozási formája a kalligráfia. Már magukban a kínai írásjegyekben van valami „szent”. A régi Kínában még az imádságokat is az isteneknek szánt ajándékként foglalták írásba. Nem csoda hát, hogy a nagy festőket legendás képzelet övezi.

A kalligráfiát könnyebb megérteni, ha észre tudjuk venni az állatok testében, a tagjaik felépítésében, a mozdulataikban meglévő ritmust és formát. A kalligráfia — és úgyszintén a tájképfestészet — további hasonlóan fontos ihletforrásai a természetben (a fáknak, a felhőknek, a folyóknak, a hegyeknek, az ásványoknak... stb.) mindig meglévő tekervényesség, hajlatok, kanyarulatok. Aligha találunk a természetben szabályos vagy egyenes vonalakat. A természet „természeténél fogva” változó, szabálytalan, dinamikus. A kínai és a japán festészet és kalligráfia ennek az alapszabálynak klasszikus megnyilatkozásai. Egyszerűen csak „utánozzák” ezt a természetes, dinamikus szépséget, amely mindig benne rejlik a szabálytalanságban. Szükségtelen ismételni, hogy egyáltalán nem a tekervényesség vagy szabálytalanság pusztá ténye az, amit a művészek keresnek. „Minden fa a természetes hajlamának megfelelően nő. A fenyők természetűl fogva lehetnek hajlottak és tekervényesek, de soha nem túl tekervényesek; az első pillanattól kezdve egyenességre törnek. Az erdei fenyők hasonlatosak az erényes ember erkölcséhez, amely olyan, mint a szellő.” Végső fokon nem maga a deformáltság, és nem is egyszerűen a szép formák lényege-  
sek itt, hanem az a tény, hogy mindezek a rejtett, de mindenütt jelenvaló Tao lehetséges megnyilatkozásai.

Jó néhány festő és más művész kereste a Taóban az ihlet forrását. Lao-ce-t és Csuang-ce-t olvastak. A művekben célokra, témákra és módszerekre tá-  
láltak. Hsi-K'ang, a költő, filozófus, festő és zenész szívesen beszélgetett Lao-ce és Csuang-ce műveiről. Egész biztos nem ő volt az egyetlen kínai művész, aki-  
re hatottak ezek az eredeti gondolkodók.

A Zen Buddhizmus hatása szintén figyelemre méltó. Ennek legnagyobb képviselője Fa C's'ang (a Szung-dinasztia uralkodásának végén élt) az ő talányos, nyers és intuitív „spontán stílusával”. Képei rendkívüli kézügyességet és ecsetkezelési technikát (vagyis belső kompozíciót) árulnak el. A határozottság és a bizonytalanság, a feneketlen sötétség és a ragyogó fény elegyítése ennek a spontán művészetnek másik megkülönböztető jegye. Ezekben a jellegzetességekben könnyen felismerhetjük a Tao igazi tulajdonságait: „Ismerd meg a férfiasat — ragaszkodj a nőieshez; Ismerd meg a fenségest — ragaszkodj az egyszerűhöz; Ismerd meg a fehérét — ragaszkodj a feketehez” (Tao-te-king, 28). Mindezek tipikus vonásai sok olyan kínai mesterműnek, amelyeket tudatosan Lao-ce és Csuang-ce Taójának szellemében alkottak.

Nézzünk egy másik példát. A meredek lejtők, a szeszélyes szakadékok, a magas hegycsúcsok, a mély, megközelíthetetlen vízmosások és hegyzorosok a Tao végtelen mélységének és kifejezhetetlen titokzatosságának jelképei. A völ-

gyek, a folyók és rendszerint maga a víz — amint ezt Lao-ce minden tanítványa tudja — a Taónak, minden dolgok „tárházának” végtelen nagylelkűségét és anyai jóságát szimbolizálják. A Tao tehát ugyanazt jelenti a világnak, amit a nagy folyó vagy az óceán a csermelyeknek és a patakoknak (Tao-te-king, 32).

A buddhista hatás alatt álló művészet ünnepélyes komolysága, vagy a konfucianus művész erkölcsi kötelesség- és felelősségérzete éppoly kevésé mondának ellent a Taónak, mint a taoista festő játékos könnyedsége és ötletessége vagy intuitív realizmusa. A nagy mesterek rendkívüli alapossága és biztonsága, és a néha szinte kínos valóság-hűség szintolyan jól beleillik a Tao-képbe, mint az, amikor a tájképeken az apró részletek helyett csak a végképp elengedhetetlen dolgokat találjuk. Mindkét esetben ugyanannak a Taónak a kifejezhetetlen sajátosságairól van szó. Ezek a jelenségek csak szerény megnyilvánulási lehetőségei annak az ihletnek, ami a Taóról való elmélkedés eredménye.

Lehet, hogy túlságosan leegyszerűsítjük a problémát, mégis van valami igazság abban, hogy a kínai művészet (például a kínai festészet) „belülről jövő” művészet, míg a nyugati művészetet nevezhetjük „kívülről jövő” művészetnek.

Lin Yutang vetette fel, hogy a taoizmus a kínai szellem játékos oldalát mutatja meg, a konfucianizmus viszont a benne rejlő szorgalmat fejezi ki. De mind a taoizmus, mind a konfucianizmus a Taotól nyerik a maguk ihletét. Sem a művészeteknek, sem az igazi tudománynak nem szabad semmit kívülről hozzatenni a természethez. Mindössze abban kell segítségünkre lenniük, hogy felismerjük a dolgok igazi természetét és így az önmegvalósítás útját is. Pontosan ez a Tao „művészete”. Segít minden teremtménynek megismerni a saját természetét; visszavezeti őket a Nagy Harmóniához (Tao-te-king, 6,65).

A kínai és japán agyagedényeknek — különösen azoknak, amiket a tea-zási szertartáshoz használnak — jellemzője a kidolgozatlanság: tompa, nem fakuló szín, durva, nyers megmunkálás, egészen hétköznapi forma. Az avatatlan szemlélő formátlan és értéktelen agyagedényeknek véli őket. De a szakavatott szem másképp lát; hozzáértő amatőrök szíves örömet fizetnek mesés árat egyetlen teáscsészéért vagy teáskannáért. Ezek az agyagedények éppen olyanok, mint a Tao szavai: „Mily unalmasak, mily sötlanok! Bár lágyak és illattalanok, bár szem nem látja, fül nem hallja őket” (Tao-te-king, 35), mégis „maradandó a hatásuk”. Igen, van bennük valami a Tao örök szépségéből. Lehet, hogy első pillantásra fénytelennek, elavultnak, filléres-holminak, kopottnak és hibásnak látszanak (akárcsak a fényes és lágy Tao vagy a termékeny Tè), mert a Nagy Forma formátlan, a Nagy Tökéletesség tökéletlennek látszik, a Nagy Tehetség ügyetlenségnek tűnik (Tao-te-king, 41,45). Rejtett szépségük csak azoknak tárul fel, akik a Taóról való elmélkedés eredményeképpen már képesek észrevenni azt. A pusztá tehetség vagy a technika nem elég, bármily fejlett legyen is. A Taóra van szükség, hogy elérjük a kívánt hatást. És talán ez az oka annak, hogy igazi mesterművek oly ritkán találhatók.

Ami a Tao és a zene kapcsolatát illeti, szeretnék itt egy történelmi, de semmiképpen sem elhanyagolható megjegyzést tenni. Különbséget kell tennünk a zene szerepéről és céljáról vallott konfucianus és taoista felfogás között. Egy konfucianus számára a zenének inkább erkölcsi, aszketikus és következképpen elsőrendűen társadalmi vonatkozásai vannak. A zene arra szolgál, hogy szabályozza az emberi érzelmeket, táplálja az ember belső életét, támogassa (a család és az állam iránti) alapvető kötelességek teljesítésére vonatkozó égi akaratot, megjavítsa az emberek szívét és kormányozza az alattvalókat. „Ugyan mit kezdene az olyan ember a zenével, akiből hiányoznak a humánus erények?” Az állami irányítású szertartások, a megfelelő társadalmi magatartás és a zene mindig összekapcsolódnak a konfucianus környezetben. Ebben az összefüggésben az erény előbbrevaló a művészeteknél és a zenénél, és rendszerint kötődik a helyes életmódhoz. A pusztán a maguk gyönyörűségére művelt zene nem létezik egy szigorúan ortodox konfucianus környezetben, annak a történelmi ténynek ellenére sem, hogy a művészetek (a festészet, kalligráfia, költészet, zene) gyakran kedves időtöltései voltak a konfucianus tudósoknak.

A taoizmusban viszont a zene nem más, mint a mindent betöltő Tao egyik megnyilatkozási formája. Hogy a Taónak ezzel a kozmikus valóságával harmóniában élhessünk, úgy kell művelni a szellemünket, hogy visszatérünk az ereden-

dő tisztasághoz (Tao-te-king, 16). Aki elérte ezt a legnagyobb boldogságot jelentő egységet, hasonlatos ahhoz a „levélhez, amely lehullik a fáról anélkül, hogy tudná, vajon a szél akarata teljeseedik be rajta vagy ő kormányozza a szelet” (Lie-ce).

E szellemi állapot elérésének érdekében a lantjátéknak egész szertartását dolgozták ki, amely a hely gondos kiválasztásával kezdődik: folyócskákra, vadludak és énekesmadarak látogatta patakpartra és egy tiszta, magányos hajlékra van szükség. Ezután meg kell tisztítanunk a testünket: meg kell mosni a kezünket, ki kell öblíteni a szánkat, meg kell tisztítanunk a gondolatainkat és a képzeletünket. Test és lélek teljes összhangban kell legyenek. Csak ekkor teremődik meg a harmónia köztünk és az Ūt, a Tao között. Egy téli éjszaka, a tiszta levegő, a ragyogó hold és a frissen illatosított ruha csak fokozza a kívánt hatást. A hangszer egymagában, de még a békés szív vagy a hozzáértő kezek sem teremthetik meg ezt a harmóniát. De kétségtelen, hogy mindezek készíthetnek bennünket arra, hogy megfelelően fejezzük ki magunkat a zenében és a zene által. A szabad és elfogulatlan természet, a mély és komoly szellem a jó zene előfeltételei. Ha az elménk alkalmazkodik a dolgok természetéhez, harmónia és béke száll ránk. A lantjáték, amelyhez jószándék, hűség, hit és szorgalom társul, megtisztítja a szívet. Még az állatokra, halakra és lovakra is lehet hatni az ilyen zenével. Ám ha elvész a zene, az emberek elfordulnak a lant Ūjától, a Taótól.

Nézzük meg, mit jelentenek tulajdonképpen azok a szép történetek, amelyek Csuang-ce könyvében maradtak fenn. King, a fafaragó egyszer egy haranglábát készített, aminek hamarosan csodájára jártak az emberek. Mikor megkérdezték tőle, hogy miféle „furfanggal” sikerült megcsinálnia a haranglábát, King azt válaszolta, hogy semmilyen „furfang” nincs a dologban. Minden tőle telhető megtett, böjtölt, rendezte a gondolatait, összpontosított, mindenről elfelejtkezett, stb., azért, hogy megszabaduljon az önző gondolatoktól, más szavakkal mindattól, ami megakadályozhatta abban, hogy magát teljes egészében az elvégzendő munkának szentelje. „Három napi böjtölés után megfeledeztem a nyereségvágyról és a sikerről. Öt nap múlva elfelejtettem a dicséretet és a bírálatot. Hét nap elteltével megfeledeztem a saját testemről... Ezután kimentem az erdőbe, hogy a fákat a maguk természetes állapotában lássam. Mikor a megfelelő fát megpillantottam, azonnymában megláttam benne, világosan és félreismerhetetlenül, a haranglábát is... Ha nem bukkantam volna rá erre az egyetlen fára, soha nem készül el a harangláb... A bennem felgyülemlett gondolatok találkoztak a fában rejlő lehetőséggel; ebből az eleven találkozásból lett a mű...” (Thomas Merton fordítása). Ez a „mindenről elfelejtkezés” (hsin-wang) nem jelent feledékenységet vagy gondatlanságot. Arról van itt szó, amit a taoisták „t'ien”-nek, éginek, vagyis a Taóval való összhangnak neveznek. A „t'ien” mindig magasabb rendű a puszta emberi tehetségénél, technikánál vagy szellemi tevékenységénél.

A Szung-dinasztia egyik uralkodója, Yüan térképét akart rajzoltatni. Az összes ceruzaforgató mesterek elébe járultak, hogy elvállalják a megbízatást. Miután a herceg kiadta az utasítást, a mesterek meghajtották magukat és tovább várakoztak, közben pedig a ceruzájukat nyálazták és a tust kevergették. Volt azonban közöttük egy, aki késve érkezett, arcán közöny ült és nem tolazkodott előre. Miután megkapta az utasításokat, meghajolt, és nem álldogált tovább, hanem a szállására ment. A herceg utána küldte egyik emberét. A mester törökülésben üldögélt a hajlékában, felső ruháit levetette, és majdnem teljesen meztelen volt. Az uralkodó így szólt: „Ő az én emberem; ő az a rajzoló, aki nekem kell.” Wingsit Csan a következőképpen magyarázza az epizódot: „Ebben az egyszerű történetben megtalálható a kínai művészet alapelve, még hozzá abban a félmondatban, hogy „ruháit levetette és meztelen háttal guggolt”. Ez a kínai esztétikáról szóló esszék kulcskifejezése lett. Azt jelenti, hogy a művészetnek nem a külső hasonlóság, hanem a belső szellem kifejezésére kell törekednie, és hogy a festményeknek az ecset spontán és megismételhetetlen lendületéből kell születniük.”

Ha látunk valakit, aki teljesen elmerül abban, hogy a Taóval való összhangra koncentrálna, az az érzésünk támad, hogy az illetőnek nincs semmilyen cél-

ja; cselekvésének nincs iránya. Csuang-ce és Lie-ce műveiben számtalan példát találunk, amelyek ezt a tökéletes mindenről elfelejtkezést mutatják be. Ezek talán a lehető legkiválóbb illusztrációi annak, hogy mit is jelent valójában a híres „wu-wei”, vagyis a tétlenségben megnyilvánuló alkotó tevékenység csúcsa.

Állítólag Remete Szent Antal mondta: „Mindaddig, amíg túlságosan tudatosan imádkozol, nem tudod, hogy tulajdonképpen mi is az imádság.” A keresztény szellemiség tanulmányozójának ezek egy olyan nagy misztikus szavai, aki pontosan tudja, hogy miről beszél. A keresztény remeték, mint például Szent Antal, és az igazi taoista remeték, mint például Csuang-ce, nem különböznek egymástól annyira, amint azt az ember felületesen gondolná.

Ha megteremtjük a harmóniát a természettel és következőképpen önmagunkkal, ez azt jelenti, hogy örömmel leljük a minden dolgok alkotójában, vagyis a Taóban. Jó néhány kínai művész tulajdonította boldog mesterműveit és elért eredményeit ennek a Taónak. Elsősorban nem saját igyekezetükben és tehetségükben bíztak, hanem magában a Taóban, és így soha nem álmódott szépségű, csodálatos dolgokat tudtak alkotni a bronz-szobrászatban, a festészetben, a kalligráfiában, a fazekasságban, a selyemszövésben; sőt egyszerű, mindennapi életükben is.

Wen-Hui herceg szakácsa egy ökröt darabolt. Az ökr részai szétváltak; akár a lány szellő, a bárd duruzsolt, mintha szent táncot járna. A herceg csodálkozott. Magyarázatot kért a szakácstól. A szakács pedig így válaszolt: „Valaha, amikor elkezdtem ökröket darabolni, az egész állatot láttam magam előtt, egyetlen tömegben. Három év elmúltával aztán már nem így volt. Észrevettem a különbségeket. Most pedig a szememmel semmit sem látok. Az egész lényem részt vesz a cselekvésben. Az érzéseim eltompulnak. A szabadon munkálkodó szellem a saját ösztöneit követi. A bárdom, melyet a természetes metszési vonalak, a rejtett üregek titokzatos feltárulása vezet, megtalálja a maga útját. Nem vágok át üzületeket, nem csapok szét csontokat.” A szakács azt is elmondta, hogy a tizenkilenc év alatt, amióta ökröket darabol, egyszer sem élesítette meg a bárdját, pedig egy jó szakácsnak évente új bárd kell; nem is beszélve egy rossz szakácsról, akinek havonta van szüksége új szerszámra, mert össze-vissza marcangolja a húst. De ő megkeresi és megérzi az üzületek közötti üregeket. Van ott elég hely a pengének. Úgy siklik, mint a szellő. Így aztán tizenkilenc éves működése hosszú ideje alatt egyszer sem kellett megélesítenie a bárdját. Más szavakkal, egyszerűen csak a Tao Útját követte.

A Tao-hívő számára a tökéletes egység a spontaneitás állandó megnyilatkozását jelenti. Ezért a bölcs a Taót tekinti mértéknek. Az ilyen ember sokban hasonlít a hegyekre és a folyókra. Hiszen a hegyek és a folyók természetes alakjukkal szintén a Taót dicsőítik. Ebben a kérdésben a konfucianusok teljesen egyetértenek a taoistákkal. „A bölcs ember gyönyörködik a vízben, az erényes pedig a hegyekben.” A természet erős, mély, magasztos, végtelen és örök. Az újkonfucianusok a fák, a sziklákat, a vizet, a hegyeket... stb. ugyanazon eszme megnyilatkozásainak tartják, mert meg vannak győződve arról, hogy ugyanaz a törvény és rend érvényesül az égen és a természetben, mint az emberek között. Ebben a felfogásban rejlik az igazi festészet titka is. Tehát az igazi festészet végső fokon nemcsak a kéz vagy az ujjak fizikai mozgásának függvénye. Az igazi festészethez eljutni csak a beléjük áramló lélek révén lehet. Ez a lélek pedig a Taóé.

Ahhoz, hogy a lehető legmélyebben „elmerülhessünk” a Taóban, aszketikus életmód szükséges, amit komoly koncentráció és magányos meditáció egészít ki. A művészet pedig, legalábbis Kínában, a lehető legjobb kifejezése ennek az alapvető Tao-képnek, amelyben ég és föld, természet és ember kimondhatatlan harmóniában és békében élnek együtt.

Ez az elmélet már majdnem közhely számba megy a kínai festéssel foglalkozó elméleti munkákban. Magától értetődik, hogy minden művészeti ágra és végső fokon az élet „művészetére” is alkalmazzák.

(Angolból fordította BERÉNYI KATALIN)