



Tá-
voli
fények,

közelítő
szí-
nek



A régi **JAPÁN** művészet
és a modern látásmód

Remote Lights, Approaching Colours
Ancient Japanese Art and Modern Approach

Szombathely, 2007. március 23–május 20. ○ Debrecen, 2007. június–augusztus

Szeged, 2007 | 2008. ○ Kaposvár, 2008. március–április

Hegy, hó, falevél és üres papír

A keleti és a japán szemlélet néhány sajátossága

A „Távoli fények, közelítő színek” című kiállítás alkalmat nyújt számunkra, hogy áttekintsük általában a keleti, közelebről pedig a japán ember hagyományos szemléletének néhány alapvető sajátosságát. Mind a kiállított japán tárgyak értő szemlélése, mind a keleti hatást tükröző nyugati alkotások elfogulatlan értékelése igényel egy effajta áttekintést. Ezt a magunk részéről a téma néhány ismerőjének magyarul olvasható meglátásaival alátámasztva végezzük el, de a kiállítás mindenkiben így folytatódhat tovább: a kapcsolódó gondolatok akár életünk egészére is következményekkel bírhatnak. Azt mondják –és ez tény –, az ember szabadabb és jobban önmaga akkor, amikor gondolkodik, mint akkor, amikor észlel; mindemellett a megfelelő észlelésnek ugyancsak elengedhetetlen feltétele az elmélyült gondolkodás. ○ Az ősi Nippon nyugati kultúrára gyakorolt hatása nem kíván különösebb bizonyítást. Ha a látottakhoz hozzávesszük, hogy a különféle harcművészetek vagy a zen-buddhizmus tekintetében megvalósult befolyás – hasonlóan az építészet, a lakberendezés, a kertépítés,

A mountain, some snow, a leaf and a blank sheet of paper

Some features of the Eastern and Japanese view of life and art

The exhibition 'Remote lights, approaching colours' gives us the opportunity to take a closer look at some basic characteristic features of people of the Far East and particularly Japan. Both an open-minded perception of Japanese works of art and an impartial evaluation of European masterpieces require that kind of approach. Man is said to be freer and more of himself when thinking than perceiving: nevertheless, the prerequisite of proper perception lies in deep thinking. ○ There is no need to prove the influence of ancient Nippon on the culture of the West. This influence seems even more amazing from the point of view of arts eg. the art of fighting or Zen-Buddhism –similarly to architecture, interior design, landscape-architecture, theatrical art or ikebana–, which is very difficult to show within the frames of the exhibition. Japan is not only the land of high-tech, cartoons and tourists even if what you can see at the exhibition is part of the past.

a virágkötés vagy a színház esetéhez – kiállításon igen nehezen bemutatható (ellentétben a festéssel és a nyomtatott költéssel), akkor a régi japán kultúra nyugati hatása egészen meghökkenítő. Kétségtelennek kell lennie, hogy Japán nem csak a technika, a japán turisták és a rajzfilmek országa. Akkor sem, ha amiről itt szó van, jobbra már a múlt része. Ám minél teljesebb a jelen, annál inkább része a múlt. ○ A japán hagyományok Nyugatra gyakorolt hatása magától értetődően különböző szinteken valósult meg. Az egzotikum felé fordulás, a stílári tetszés, az egyes formák és technikai metódusok átvétele önmagában nem eredményezi és jelenti a hagyományos japán szemlélet lényegi értését. A Nyugaton lefordított vagy írt haikus például olyannyira eltérő megfontolásból indultak ki, hogy gyakran össze sem hasonlíthatók egymással; az is előfordulhat, hogy egy nem haiku-formában írt vers jobban visszatükrözi a japán szellemiség valamely arculatát. A stílus és a forma utánozhatósága, az őszintétlen átvétel vagy a mesterkéltég okán az is felmerül, hogy az alaki hasonlóság dacára a kiindulási pont és a cél teljesen eltérő Nyugaton, mint Japánban. Amikor például a nyugati impresszionista festészet

The more complete the present seems to be the more the past becomes part of it. ○ It should also be obvious that Japanese traditions made their influence felt at different levels. Turning towards exoticism, being enthusiastic about style and using certain forms and technical methods do not involve understanding the traditional Japanese way of looking at things. The purpose behind the translations of haikus sometimes differ from the original ones to such an extent that the poems cannot even be compared; very often, poems that do not follow the traditional metrical form of haikus reflect Japanese spirituality in a much better way. Despite formal similarities on the surface, what was achieved in Europe is the total opposite of what Japanese art intended to do. That is why it is vital and inevitable to see and understand the traditional Japanese (Eastern) man's worldview and attitude to art. ○ What is the basic difference between people of the West and those of the East? What can we all learn from ancient Japanese culture? ○ We have, of course, good reason to look at Japanese people as typical representatives of the East. Through early Shintoism and the different cults before Shintoism Japan was closely

„a dolgok folytatódó és tipikus körvonalait a pillanatnyi benyomás javára feloldja, akkor ennek során (a kínai–japán festészet céljaival ellentétben) nem az egyedi dolgok fölé rendelt kozmikus valóság jelenlétét akarja megsejtenni, hanem épp ellenkezőleg, legtünékenyebb sajátosságában a szubjektív benyomást kívánja megragadni. Itt az én az, amely passzív és érzelmi átélésével a dolgoknak színt kölcsönöz. A taoista festészet már metódusánál és szellemi beállítottságánál fogva is kerüli az én minden túlkapasát. Számára a természet pillanatszerűsége, utánozhatatlan és alig megragadható aspektusai csupa megnyílás a nem-én felé.”^[1]

A felszíni hasonlóságok ellenére Nyugaton sokszor az „ellenképét” valósították meg annak, amit a japán művészet akart.^[2] Ezért is nagyon fontos, hogy tisztán és világosan lássunk a hagyományos keleti és így a japán ember alapvető világ- és művészetszemlélete tekintetében. ○ Körülbelül az 1960-as évekig még gyakran találkozhattunk a Kelet–Nyugat tipológia különböző formáival. E tipizálás során – a „mesés Kelet” romantikus, tizenkilencedik századig tartó felfogását követően – számos szerző fogalmazta meg antropológiai, kulturmorfológiai, vallásfilozófiai, pneumatológiai megfigyeléseit a keleti és a nyugati ember közötti alapvető különbségek tekintetében.^[3] Ma, az úgynevezett globalizáció korában (helyesebb volna a „földi globalizmus” koráról beszélni) láthatóan mellőzik ennek a tipológiának az eredményeit, mondván, a Kelet és a Nyugat között egyre kisebb a különbség. A tradíciók szemléletmódjait vizsgálva, mi nem járhatunk el így; a Kelet–Nyugat tipológia különböző formái alapvető fontosságú megfigyeléseket tartalmaznak. ○ Daisetz Teitaro Suzuki, aki a huszadik században talán legtöbbet tette azért, hogy a japán szellemiséget a Nyugat mélyen megérthesse, így ír:

„A nyugati szellem (...): analitikus, diszkriminatív, differenciáló, induktív, individualisztikus, intellektuális, objektív, tudományos, általánosító, fogalmi, személytelen, törvényszerűségeket kereső, szervező, hatalmat fitogtató, énközpontú, szívesen erőlteti másokra az akaratát stb. Ezzel szemben a keleti jelleg így foglalható össze: szintetikus, teljességre törekvő, integráló, nem diszkriminatív, deduktív, nem rendszerző, dogmatikus, intuitív (vagy inkább affektív), nem diszkurzív, szubjektív, szellemileg individualisztikus, társadalmilag csoportközpontú stb. (...)

linked to the shamanistic religions of the region spreading from the Urals to North America; through the analogous factors of later Shintoism to Chinese Confucianism; through Zen-Buddhism to Chan-Buddhism, which is of Indian origin. Furthermore, it also has connections with Taoism, which manifested itself in traditional Japanese painting. ○ Karlfried Graf Eckbrecht von Dürckheim-Montmartin, a well-known expert of Nippon considered tranquillity as an essential characteristic feature of Japanese worldview. Agreeing with professor Dürckheim, we can say that the basic feature of Eastern people is indeed being tranquil and making efforts to achieve it, which, to a great extent, is the result of practising spiritual exercises. Peace of mind (tranquillity) as opposed to the ‘western way’ of thinking does not mean an effort to feel pleasant but some kind of self-control and self-discipline. What we all respect and admire as traditional Japanese art can be indebted to Shintoism and Zen-Buddhism – shortly to spirituality. In the East religions and spiritual traditions were practiced as part of everyday routines, consequently art was also regarded as essentials of life. ○ Some basic and typical features of Eastern character comprise:

A vallással itt most nem foglalkozunk, de azért nem érdektelen leszögezni a következőket: a kereszténység, a Nyugat vallása a Logoszt, az Igét, a testet, az inkarnációt, a viharos földi lételemet. A Kelet vallásai az exkarnációra, a csendre, a feloldódásra, az örök békére töreksznek. A [japán] zen számára az inkarnáció exkarnáció; a csend robajlik, akár a mennydörgés; az lge nem-lge, a test nem-test; az itt és most egyenlő az ürességgel (súnjátá) és a végtelenséggel.^[4]

De mit jelentenek ezek a kategóriák kevésbé filozófiai nyelven szólva? Miben áll a keleti és nyugati emberek közötti alapvető különbség, és hogyan nyilvánul meg ez a japán művészetben? Röviden: mit tanulhatunk a régi Japántól? Írásunk végén arra is megkísérlünk választ adni, milyen alapon tanulhatunk meg bármit is a Keletől. ○ Minden okunk megvan arra, hogy a tradicionális japán embert a Kelet sajátos képviselőjének tekintsük. Japán a sintoizmust megelőző kultuszai és a korai sintoizmus révén szorosan kapcsolódik az Urálon túli – egészen Észak-Amerikáig tartó – nagyrégió sámánisztikus vallásaihoz; a későbbi sintoizmus analóg tényezői révén a kínai konfucianizmushoz; a zen-buddhizmus révén a csan-buddhizmushoz (ami a kínai formát megelőzően indiai eredetű). Kapcsolatai vannak taoizmussal, ami a hagyományos japán festészetben is

- A sense of nature, meaning much more than a mere love of it; it is a kind of conscious openness to reality and to the way of existence beyond limited individuality.
- The lack of fearing death, which does not mean that Japanese people of old times were afraid of it at all; instead, they aimed at not fearing it but intending to understand it by getting involved in danger and dangerous situations. All this is in close connection with their sense of mortality and immortality.
- Self-definition: what man considers himself to be when he looks at himself is neither his body nor his personality. The visible ego is not primarily what oneself is considered to be. It is not that man denies the existence of physical appearance, the body or the importance of individuality; it is only denying their absolute and overall priority: body and personality are means which are moved the way we move a puppet. In the relation of a tree and its leaf man of the East identifies himself with the tree – while man of the West is quite happy being the leaf and does not care much about the tree.

megnyilvánult.^[5] ○ Karlfried Graf Eckbrecht von Dürckheim-Montmartin, Nippon értő nyugati ismerője a japán szemlélet lényegi sajátosságának a nyugalmat tekintette.^[6] Dürckheim

professzorral egyetértve a nyugalom és a nyugalomra való törekvés valóban a hagyományhű keleti ember egyik alapvető jellemzője. Aki járt valamely keleti nagyvárosban, annak számára nyilvánvaló, hogy ez a nyugalom esszenciálisan benső: nem jelent passzivitást, zajos forgatag és aktív cselekvés kísérheti – amint az a kalligráfia lendületes mozdulataiban, a harcművészeti ágakban, a taiko-dobolásban vagy a távol-keleti festészet nyugodt, mégis történéseket kifejező alkotásaiban is megnyilvánul. Ez a különleges nyugalom a keleti ember esetében részben veleszületett, nagyobb részben azonban szellemi gyakorlatok végzésének eredménye. A nyugalomra való adekvát igény a nyugati és modern gyakorlattal ellentétben nem kellemességérzetre való törekvést jelent. Sokkal inkább önkontrollt és önnevelést, melyek szellemi gyakorlatokban kulminálnak, azok meghatározott formáinak megtalálásához, majd végzéséhez vezetnek. ○

„Felkel a Nap. Lemegy a Hold. Hegyek magassága. Tenger mélysége. Tavasz virágok. Hús nyári szellő. Hosszú holdas őszi. Téli hóhelyek. Ezek a dolgok, amelyek talán túl egyszerűek ahhoz, hogy egy közönséges megfigyelő figyelemre méltassa őket, a zen számára mély értelmet hordoznak. (...) Csak arra kell vigyázni, hogy össze ne tévesszük ezt egy sui generis lírai esztéticizmussal.”^[7]

Amit hagyományos japán művészetként tisztelünk és csodálunk, beleértve a használati tárgyakat is, szinte kivétel nélkül a sintoizmusnak és a zen-buddhizmusnak, röviden szólva a tradicionális spiritualitásnak köszönhető.^[8]

To sum up, we can say that every aspect of traditional Japanese art is ‘the education and at the same time connection of mind with final reality’ (D. T. Suzuki). ‘A radical stripping away of the individuality’ (F. Schuon) stands in the background of each form of art. ○ We disagree with the fact that people of the West are unable to understand what comes from the East. It is nothing more than a hypothesis: the first and most important thing is that each of us are human and it is only a secondary question who comes from the East and/or the West. Being ‘universal Man’ is neither an Eastern nor a Western characteristic feature. Having understood and accepted this, not only the colours will be approaching but the lights as well.

Róbert Horváth

A teaszertartás egy korai zen-rituáléra vezethető vissza, amikor is a buddhista szerzetesek Bóhidharma arcképe előtt áhítattal teát ittak egy közös edényből. Az Ikebana eredete azokkal a buddhista szentekkel kapcsolatos, akik a vihar által letépett virágokat összegyűjtötték és életüket könyöröletesen meghosszabbítva vízzel teli vázákba tették.^[9] Keleten a vallások és a szellemi hagyományok nemcsak alkalmilag gyakorolt és követett utak voltak, hanem az élet egészét áthatották. A szellemi gyakorlatokat nem csupán meghatározott időpontokban végezték, hanem minden olyan tevékenység közben, amely szent archetípussal rendelkezett. Valójában ennek köszönhetjük a szépség és a csoda e kiállításon is megtapasztalt élményét, s így kell értenünk azt a kijelentést, hogy Japánban a művészet „életszükséglet”. Helyesen mondja Thomas Merton:

„A művészetnek ebben a hagyományos japán felfogásában nyoma sincs a művészet és az élet, vagy a művészet és a spiritualitás kettéválásának. Ellenkezőleg, a zen fegyelmeinek és intuíciójának egyesítő ereje révén minden egy helyre kerül és elválaszthatatlanul összeolvad.”^[10]

Feltételezzük ugyan, hogy az életnek ez a benső gyakorlatok és spirituális törekvés általi megszenteltsége valaha Nyugaton is megvolt, ennek azonban kevés élő jelét találjuk, így joggal kötjük a Kelethez. ○ A hagyományhű keleti ember szemléletének következő jellegzetességében, a természet iránti érzékben, amely a természet pusztá szereteténél többet jelent, nem „panteizmust” kell látnunk (hiszen a teisztikus gondolkodásmód Keleten nem kizárólagos), hanem egy nyitottságot, egy tudatos nyitást a korlátozott individualitáson túli valóság és létmód felé. A táj és maga a kozmosz még nem a transzcendencia, de annak tükröződése és kezdete. Érdekes idéznünk ezzel kapcsolatban Titus Burckhardt következő megállapításait:

„minden ábrázolt dolog, a hegyek, a fák és a felhők csak azért vannak jelen, hogy a (transzcendens) ürességet, melyből mint múló színek látszanak felmerülni, ellentéteiben megsejtessék. (...) az egyedi lények teljesen háttérbe szorulnak a szél-, víz- és föld-elemek játéka mögött. (...) A pillanat csodája, mely az örökkévalóság megérzésében hirtelen mozdulatlaná lesz, feltárja a dolgok eredendő összhangját (...) Két kőcsag egy tavaszias hegyi patak partján: az egyik a víz mélyét fürkészi, a másik figyelmesen emeli fejét; e kettős mozdulatban, mely összeforrt a pillanat marandóságában, titokzatosan eggyé váltak a vízzel, a szélfúttá nádassal, a párából magasba meredő hegycsúcsokkal. Az érintetlen természetre vetett egyetlen pillantáson keresztül villámként érintette a festő lelkét az ldötlen. (...) Az állatok, növények és kövek sem nem énszerű, sem nem gondolkozásszerű létezésében ama egyedüli lényegiség tükröződik, mely minden gondolkodást és én-létet felülmúl. (...) Ilyen környezetben az én önkényének, szenvedélyének és unalmának nincs helye; itt egyedül a szellem változhatatlan törvénye uralkodik, összhangban a természet ártatlanságával és szépségével.”^[11]



Katsusika Hokusai - A Fujijama a Kanagava hullámaival
Katsusika Hokusai - In the Hollow of a Wave off the Coast at Kanagawa

Suzuki professzor szerint:

„A Himálaja hegyvonulatai néma áhítatot keltenek bennünk; a Csendes-óceán hullámai a végtelenség képzetét sugallják. De amidőn az ember lelke költőileg, misztikusan vagy vallási impulzusra megnyílik, Basóval együtt úgy érzi, minden egyes vadon növény fűszálban van valami, ami túlel az önös, alantas emberi érzésvilágon, át egy olyan birodalomba, amelynek nagyszerűsége a Tiszta Országéval vetekszik. A nagyságrend ilyen esetekben egyáltalán nem jut szerephez. Ebben az értelemben a japán költő olyan speciális adottsággal bír, amelynek révén nagyságot talál a kis dolgokhoz is, olyan nagyságot, amelynek a mennyiségi mutatókhoz semmi köze.”^[12] ○

A keleti szemlélet további alapvető fontosságú sajátossága a halálfélelem hiánya. E megállapítás nem jelenti azt, hogy a régi japán ember egyáltalán ne félt volna a haláltól, hanem azt, hogy törekedett arra, hogy ne féljen. Nem kerülte a témát, meg akarta érteni a halál értelmét, amiért gyakran kereste a veszélyes helyzeteket is. Szorosan összefügg ezzel a mulandóság iránti érzék, az elmúlás gyakori tételezése.

„(...) a szemlélődő beállítottságú kelet-ázsiai festő számára a világ mintha hópelyhekből lenne, melyek hirtelen kikristályosodnak, s éppoly hirtelen el is enyésznek; mivel mindig tudatában van annak, hogy mi az, ami lényegi, minden megnyilvánulás alól kivonja magát, számára az anyag legillékonyabb állapotai a legvalóságosabbak; innen a millió észlelésének és megfigyelésének ama finomsága, melyet a kínai [és a japán] tusfestményeken csodálunk.”^[13] ○

A keleti embertől egykor teljesen távol állt a horror vacui, az ürességtől való rettegés, olyannyira, hogy felfogásában és metafizikájában a transzcendens üresség (súnjátá) számos helyen az abszolút valóság szinonimájává vált. Mint Merton írja,

„ez a beszédmód (a Semmi, vagy az Üresség ideája) semmilyen értelemben nem negativista vagy pesszimista, más szóval: semmi köze a Sartre-féle néanthoz. »Tökéletes ellentéte a világtagadó, pesszimista nihilizmusnak« és »abszolút életigenlő«, mivel a zen és a zen művészet a létezést a forma nélküli Semmi ön-kibontásának tekintti.”^[14]

Szorosan ide tartozik az, ami véleményünk szerint a tradicionális keleti ember szemléletének legfontosabb sajátossága: ez a jellemző az ember önrtemelésével kapcsolatos.^[15] ○ Keleten az ember normálisan nem a testét és nem az egyéniségét tekintti önmagának. Számára a látható „én” nem-én. Amikor az én-tudat valós és aktuális, mindaz, ami látható, nem központi jelentőségű, legfeljebb körülveszi a hegyként kiemelkedő ént (vagy annak belsejében jelenik meg). Szó sincs arról, hogy mindenáron tagadnák a test létét vagy az individuum jelentőségét, hiszen mindkettőt jól megformálják. Csupán a feltétlenségüket, az elsőségüket tagadják, mert nem akarnak hozzájuk kötődni. A test és az egyéniség Keleten egy eszköz, amelyet áthatva mozgatunk, szinte úgy, mint egy át-velkesített bábút. Az én – ha pozitíve alkalmazzák a fogalmat – maga a transzcendens üresség. Az ember a súnjátát, az ürességet tekintti önmagának (minden más nem önmaga). Minden ebből következik. Dürkheim hozza azt a találó hasonlatot, miszerint a keleti ember a falevél és a fa viszonylatában a teljesebb egységgel, a fával azonosul: olyan falevél, amely mielőtt lehullna módszeresen arra törekszik, hogy a télen is fennmaradó fával, vagyis önnön teljes, noha távolinak tűnő létével azonosuljon. Ezzel szemben a nyugati ember olyan falevél, amely nem tud a fáról, nem is akar róla tudni, jól érzi magát korlátolt levélvoltában, sőt tobzódik levélkénti létében.^[16] Nem gondol arra, hogy ősszel lehullik. Ha valamit hall a gyökereiről, önnön favoltáról, a teljességről, akkor is macacsul kitarat abban, hogy ő maga falevél. Természetesen falevél is, de más is. Önmaga: fa, teljesség. ○ Bizonyos esetekben a hagyományos japán művészeti alkotásokon ábrázolt egyedi dolgok negatív értelemben „üresek”, a kontemplációban önmagára tekintő alkotó pedig a pozitív értelemben vett üresség maga. Ha az alkotó sikeresen kontemplálja az utóbbit, megvalósul az, amit Eugen Herrigel professzor írt le világhírű Zen in der Kunst des Bogenschießens című könyvében: a Mester megállapíthatja, hogy „»Az« lótt”,^[17] nem személyiség, nem a korlátozott individuum, hanem a súnjátát alkotott. Ekkor „az emberi lét égi alapigazságából eredő természetes és szükségszerű eredeti

tulajdonság” működik, és megvalósul „az önmagában eredetileg is meglévő tulajdonság” működéséből eredő győzelem.^[18] Ezt követően az egyedi dolgok ábrázolása sem lesz negatív értelemben „üres”, hanem ugyanúgy magát a transzcendens ürességet képviselik, mint az alkotó.

„Az Abszolút testté válása ez, amely a művész személyiségének vagy inkább »szellemének« és kontemplatív élményének a közvetítésével jön létre.”^[19] ○

Összefoglalva, a hagyományos japán művészet minden ágának rendeltetése „a tudat iskolázása és kapcsolatba hozása a végső valósággal”.^[20] A művészet bármely szellemi formájának „az önös személyiségen való messzemenő felülemelkedés áll a háttérben”, valamennyit rítusként élték meg, arra törekedve, hogy „ne a személyiség, hanem az Üresség vagy Önvaló hajtja végre.”^[21] Lényegében ebből a nagyobb csodából fakadnak az általunk e kiállításon is szemlélt kisebb csodák. ○ A magunk részéről nem tudunk egyetérteni azzal a nézettel, hogy a nyugati ember képtelen felfogni azt, ami keleti. Úgy véljük,

„túláságosan mélyen meggyökeresedett az a gondolat, miszerint Japán vallási és szellemi világának minden eleme teljességgel egyedülálló és lehetetlen összehasonlítani a Nyugattal, minélfogva egy nem-japán képtelen megérteni bármit is, ami japán.”^[22]

Tényként beállított pusztán hipotézisnek kell tartanunk ezt, hiszen minden ember előbb ember és csak ezt követően keleti vagy nyugati ember. Önnön emberségünk sem nem nyugati, sem nem keleti, hanem mindkettőt felöleli. Amennyiben teljes emberek vagyunk, megérthetjük a Keletet és egyetérthetünk régi törekvéseivel. Ekkor nemcsak a színek, de a fények is nagyon közeliek lesznek.

Horváth Róbert

Jegyzetek és irodalomjegyzék

- ¹¹¹ Titus Burckhardt: A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében. Budapest, 2000, Arcticus /Libri Artis/, „»Hegy és víz« a taoista-buddhista festészetben” című fejezet, 141. o.
- ¹¹² Vö. Frithjof Schuon: A Zen igaz fényei. In Julius Evola – Frithjof Schuon: Zen: A samurájok vallása. Öt tanulmány a japán buddhizmusról. H. n., 1996, Magánkiadás /Kvintesszencia Könyvek/, 58. o.
- ¹¹³ A legradikálisabb Kelet–Nyugat tipológiát talán René Guénon állította fel. Ld. Orient et Occident. Paris, 1924, Payot. (A mű számos kiadást ért meg napjainkig.)
- ¹¹⁴ Daisetz Teitaro Suzuki: Előadások a zen-buddhizmusról. In Erich Fromm – D. T. Suzuki: Zen-buddhizmus és pszichoanalízis. Budapest, 1989, Helikon, 16. és 23–24. o.
- ¹¹⁵ „(...) e két hagyomány egymásba folyása az egyetemes üresség (súnja) buddhista fogalmának és a nem-lét taoista ideájának jogosult azonosításán nyugszik”. Titus Burckhardt: l. m. 142. o.
- ¹¹⁶ Ld. Karlfried Dürckheim: A nyugalom japán kultusza. Budapest, 2000, Szenzár.
- ¹¹⁷ Julius Evola: A Felébredés doktrínája. Tanulmány a buddhista aszkézisről. Debrecen, 2003, Kvintesszencia, „Út a zenig” című fejezet, 320. o.
- ¹¹⁸ Mindarról, ami a régi Japánban nem spirituális művészet eredménye, Schuon így ír: „Mivel (...) gyakorlatilag minden lero-molhat arra a szintre, amit manapság »kultúrának« hívnak, egy szellemi művészet is fajulhat fokról-fokra pusztá esztétikai időtöltéssé vagy afféle virtuóz játszadozássá, mely minden tudatos tartalmat és hatóerőt nélkülöz. Természetesen egy művészetnek még az ilyesfajta maradványa is jobb, mint a semmi. Már amennyiben képes, ha más nem, emlékeztetni, hogy mi az, aminek lennie kellene, s ezáltal fellebbentheti a fátylat egy egész, elfeledett szellemi világról annak számára, akinek szelleme elég éber, hogy az elrejtett értelmet a feledés homályából napvilágra hozza.” l. m. 64. o.
- ¹¹⁹ Okakura Kakuzo: Teakönyv. Budapest, 1998, Édesvíz, 46. és 120. o.
- ¹²⁰ Thomas Merton: A zen és a falánk madarak. Budapest, 2000, Terebess, „A zen a japán művészetben” című fejezet, 82. o.
- ¹²¹ Titus Burckhardt: l. m. 139, 140, 141, 145. és 146. o.
- ¹²² Daisetz Teitaro Suzuki: l. m. 13. o.
- ¹²³ Titus Burckhardt: l. m. 141. o.
- ¹²⁴ Thomas Merton: l. m. 81–82. o.
- ¹²⁵ A keleti és japán önértelmezéssel kapcsolatban bővebben ld. Shizuteru Ueda: A Semmi és az Én a buddhista gondolkodásban. Az ember önértelmezésének kelet–nyugati összehasonlításához. In uő: Isten Lélekben való születése és az áttörés az Istenséghez. Eckhart mester misztikus antropológiája valamint ennek összevetése a zen-buddhizmus misztikájával. Budapest, 2004, Arcticus /Libri Religionis/, Függelék, 189–204. o.
- ¹²⁶ Karlfried Dürckheim: l. m. 20. o.
- ¹²⁷ Eugen Herrigel: Az íjászat zen művészete. H. n., é. n. [1995], k. n. /Budo Ismeretterjesztő Kiskönyvtár/, 46. o.
- ¹²⁸ Kodegiri Icsiu: Szekiuinrjú kendzucuso. Idézi Jamadzsi Maszanori: Ainuke – A samurájok Bu-gondolata. In Irodalom, kultúra és társadalom a közép- és kora újkori Japánban. Budapest, 1997, ELTE /ELTE Japán-tanulmányok/, 90. és 91. o.
- ¹²⁹ Thomas Merton: l. m. 82. o.
- ¹³⁰ Daisetz Teitaro Suzuki: Bevezetés. In Eugen Herrigel: l. m. 1. o.
- ¹³¹ Frithjof Schuon: l. m. 62. o.
- ¹³² Ernst Benz: Eckhart mester Japánban. In Shizuteru Ueda: l. m. Előszó, 6. o.



狼

