

ОЙГЕН ХЕРИГЕЛ
ДЗЕН И ИЗКУСТВОТО НА
СТРЕЛБА С ЛЪК

Превод: Светлана Комогорова

chitanka.info

ДЗЕН И ИЗКУСТВОТО НА СТРЕЛБА С ЛЪК — НАЧИН ЗА ВСТЪПВАНЕ В БУДО И ДЗЕН КУЛТУРАТА (ПРЕДГОВОР КЪМ БЪЛГАРСКОТО ИЗДАНИЕ ОТ РЕДАКТОРА)

Неслучайно, настоящето издание^[1] на книгата на Ойген Херигел започва с „Историята за чудното изкуство на един котарак“. Всъщност, това е повторение в много по-глобален план на онова, което Херигел се опитва да предаде на незапознатия със спецификата на източния начин на мислене, читател. Самият Херигел преди да се заеме сериозно със занимания по Дзен и Будо, е като прототип на съвременния човек на ХХ век, последният затаен в анализи, теории, методологии, логически конструкции и много стрес, безпокойства.

Но има го и т.нар. „стремеж за търсене на нови пътища“, било то в полето на Изтока, в полето на Дзен, в полето на Суфизма, или пък просто в т.нар. „Религия на изкристализирания, извървян и проверен собственоръчно, натрупан опит.“

Вяра в себе си, позитивно мислене, но това все още не е достатъчно, защото главното остава да се разрешава — как да се приучи този човек да се справя с трудностите в живота, който всъщност се оказва едно велико гигантско училище — Школа на живота.

Два глобални метода се появяват тогава на хоризонта, пред очите на осъзналия подобен проблем. Първият от тези два метода се съдържа в Универсалното Учение за Школата на Живота, Учение за развитие на Диамантената воля, Учение принадлежащо открай време на Всемирното Бяло Братство, Учение изнесено в България от Петър Дънов — Учителя, Беинса Дуно.

Вторият глобален метод, който би могъл да подпомогне търсещите отговора, това е Дзен, Дао, Бу-До, У-Шу — все понятия,

които спокойно могат да бъдат проектирани в полето на Източната философия, точно на тази част от източния начин на живот, която не подлежи на доктрини, анализи, умозаклучения, теории, методологии. Точно тази част, която е едновременно практична и приложима в съвременното, общодостъпна и същевременно много жизнена. Самият Дзен много трудно се поддава на обяснение. Неслучайно Майсторът, за който става дума в книгата на Херигел, съзнателно насочва автора, към някое от изкуствата, като това на стрелба с лък, за да илюстрира начина на преподаване и навлизане в Пътя, в самия Дзен, в т.нар. „Велика доктрина“ — стрелата, лъкът, стрелецът и мишената са едно цяло. Ученикът на Дзен и самият Дзен, са Едно. Ученикът на Дао и самото Дао са Едно.

Проблемът, който се поставя с издаването на настоящата книга, е илюстриран в чудесната „История за чудното изкуство на един котарак“.

И така, от една страна, читателят става свидетел на преподаването на метод, който отрича всякакво мислене, всякакво намерение, планиране в човешкия замисъл, но поставя акцент върху подражанието, повторението и примера, сляпото и безкритично възприемане на всичко от Учителя. От друга страна обаче, читателят все повече в различни книги, се сблъсква с проблема за степента на осъзнаване, т.е. за мисловната обработка на материала, преди той да бъде изпълнен или приложен, т.е. свален на физическо равнище като реализация. Вторият подход се е наложил като резултат от все по-широкото прилагане на Източните изкуства, сред европейската и американска аудитория.

Наистина материалът, който се преподава, може да бъде усвоен и по двата начина, **първият** — директно автоматизиране и прехвърляне в т.нар. инстинктивно овладени опитности, израснали из несъзнателното. В този първи традиционен начин, не е нужна мисловната й аналитична обработка, използването на мисловния апарат на обучаемия. При **втория** начин обаче, се използва развитието на мисловния апарат на съвременния човек. Има се предвид, че някои от хората, които търсят в това поле, биха искали да знаят преди заучаването на даден елемент, защо това е така, тоест едно по-задълбочено схващане и осъзнаване на принципите, които се намират в основата на изпълнението и заучаването на техниките.

Нека си припомним начина, по който се учим да управляваме автомобил. Отначало, ние просто се опитваме да повторим движенията с натискането на педалите, после обаче, когато осъзнаем, защо този педал се натиска преди другия, всичко става много по-лесно за изпълнение, докато накрая, след осъзнаването на елементите един по един и тяхното проиграване, всичко се сглобява и прилага. Едва тогава, започва стадия на автоматизирането, т.е. изпълнението на движенията, без да се мисли, кое след кое следва, просто едно инстинктивно реагиране, израснало като резултат на предварителното обяснение, обучение чрез осъзнаване.

И така, отново ние навлизаме в главната тема, а тя е, **доколко има място за мисълта и съзнанието в източните методи на преподаване?** Методът, който се преподава от Майстора, е наистина приложим в неговия безмисловен и безкритичен вариант. Колкото по-малко се работи е мисловния механизъм, толкова по-добре, но това съвсем не означава отсъствие на чувстването и съпътстващото го осъзнаване, взети в цялост. При това в случая става въпрос за „**духовно осъзнаване**“, т.е. **осъзнаване в рамките на интуицията**, която обхваща разума. Следователно Майсторът, когато е истински, прилага традиционния метод, но когато равнището на преподаване е снижено, т.е. преподавателят е обикновен инструктор, а не Майстор, което е валидно за условията на ХХ век и Западна Европа, тогава се препоръчва максимално придържане към **Златното правило на „вътрешния учител“** във всеки един практикуващ, както и метода на себеанализа и максималното осъзнаване, стъпка по стъпка във вътрешното-духовно осъзнаване.

Всъщност, методът на осъзнаване, който ученикът на Морихей Уешиба, Коичи Тохей, перфектно прилага в условната на Америка, считана за една по развита като мисловен апарат, конструкция на човечеството, е изцяло свързан с Методите на Майстора. **Едно преддверие, една прелюдия, тогава когато търсецият трябва да бъде принуден, да си зададе въпроса, всъщност защо аз толкова много искам да встъпя върху тази пътека?** Тогава той трябва да осъзнае причината, която го кара да бъде упорит търсач в това поле, а то е привилегия единствено на чистите духом. Разбира се, когато се казва „прелюдия“, се разбира умелото съчетаване и докосване на двата подхода, съобразно вътрешната конструкция и духовното равнище на

практикуващия. За сляпо налагане на кой да е от тези подходи, не може да става и дума.

В този смисъл, може да се избегне всякакво противоречие между двата метода, **единият** на осъзнаване и използване механизмите на мисловността в условията на ХХ и ХХІ, **другият** — метод на Традицията, която впрочем е изказана, отлично в лицето на четвъртия Котарак, който дава израз на ненамерението и отсъствието на всякаква дейност от страна на нисшата мисловна природа у човека.

Нека припомним, също така, че в тази мъдра приказка се казва:

„Слезте у себе си! Един учител никога не може повече от това, да предаде нещо и да се опита да го, обясни на своя ученик. «Самият Аз», единствено мога да разпозная истината и да я направя моя. Това се нарича «най-висшето изкуство» — Изкуството на интеграцията (присъединяване към самия себе си)“.

Извън всякакъв традиционен метод, на Изток, преди и сега, във високите равнища на школите по Изкуствата, интеграцията (обединението) на самия себе си, е бил винаги основния център, който се е преподавал **от сърце на сърце, от учител на ученик.**

Стрелата и лъкът, в настоящата книга, отлично илюстрират именно този подход. Такуан Сохо също така говори по въпроса за безцелното изкуство, което в същото време, има само една единствена цел — **„Интеграцията на самия себе си“** или т.нар. **„постигане“ на Дао.**

Би могло да добавим, че методите описани в книгата на професор Херигел, приложими от Майстора, са съвършени. Но следва да се има пред вид, че един метод или система, не е възможно да остане един и същ, без да се съобрази с промяната във времето, с промяната в конструкцията на неговите потребители. Сентенцията: „Туй, което някога е било Дзен, сега вече не е“, за някои може да звучи еретично.

— Но нали, хората се променят и нуждите също?

— Нали Дзен е онова, което успява да доведе човек до висшето Познание, или до т.нар. Просветление? — Тогава, ако приложим традиционните методи, дадени от Майсторите, това не е ли Дзен? — **Не е, ако не оказва въздействие върху теб.** Една върхна дреха престава да изпълнява предназначението си, щом не предпазва от студ.

Естествено, че размяната на тези въображаеми реплики, цели само едно — да накара читателя да се замисли, как при една Нова архитектура на обществото, в едно ново време, при една нова конструкция на човека — много по-мисловна и съответно духовно подготвена, да се приложи Метода на Майстора, т.е. да го въведе в истинския Дзен, който е постоянно променящ се, затова и неподдаващ се на дефиниция.

Дзен, като форма за човешко себеусъвършенстване е бил създаден от Майсторите, за да служи на хората в различни времена. В този смисъл, консервативното прилагане и затваряне на Дзен традицията, зад високите стени на манастирите и школите, би превърнало Дзен рано или късно в една остаряла форма за човешки напредък. Точно за да не се превърне Дзен в едно „превозно средство, изоставено от конструктора му и попаднало в ръцете на случаен аматьор“, е и настоящата трактовка на проблема за предаването на Дзен традицията и съответно на традицията на Изкуството на стрелба с лък.

Новата архитектура вероятно ще съхрани тези **форми за човешки напредък**, които позволяват да бъдат приложени съобразно новите условия и новия тип човек.

С пожелание настоящата книга на професор Ойген Херигел, твърде интелектуална, но съвсем не по-малко елитарно духовна, да предизвика размисъл и да послужи като ръководство за запознаване с Дзен и това велико Изкуство на Вътрешната стрелба с Вътрешния лък.

Бележка: Тези редове за размисъл, съвсем не биха искали да хвърлят и прашинка върху, прекрасната книга-изследване на един човек от нацията на точността и акуратността, каквато е немската. Неслучайно може би, един човек на науката, при това германец, изразява с езика на аналитичното и интуитивното, как всъщност е възприел методите на Майстора, които са традиционни методи, в Дзен. Би могло наистина, да се замислим върху начина, по който Дзен постоянно се развива и обогатява и не позволява нито една нация да го обсеби и консервира в кой да е вид традиционализъм. Ще остане ли Дзен за бъдещите поколения, ще има ли и тогава Майстори? Безспорно да, но как ще преподават те на фона на изцяло променилата се архитектура на духовните пластове в обществото,

това е само един въпрос към бъдещето. Бихме могли да надникнем при един Тайсен Дешимару, който в продължение на двадесет години преподава е сърцето на Западна Европа и отлично познава мисленето и проблемите на модерния човек. Японската будистка федерация казва за него, че е „Бодхидхарма на Новите времена“.

Ето какво заявява той:

„При Будо, съзнание и действие, трябва да бъдат винаги една. Когато започвате в Айкидо или Кендо, вие повтаряте «уаса», техниките отново и отново, и «ката» формите. Повтаряте ги до безкрайност в продължение на две или три години, докато форми и техники се превърнат в навик, във втора природа. В началото, когато ги заучавате, необходимо е да използвате личното си съзнание.“

[1] „Дзен и изкуството на стрелва с лък“ е част от поредицата книги, свързани с Дзен и Будо културата — виж Издателска програма Хелиопол — „Дзен и Будо“. ↑

ИСТОРИЯТА ЗА ЧУДНОТО ИЗКУСТВО НА ЕДИН КОТАРАК

Имало едно време един майстор на сабя на име Шокен^[1]. В неговата къща, един огромен плъх вършел хиляди бели. Той тичал из нея дори посред бял ден. Един ден господарят на къщата затворил своя котарак в стаята, където се намирал плъха, за да може той да го хване. Но плъхът скочил на главата на котарака и го ухапал толкова жестоко, че той избягал, мяукайки силно. Тогава господарят на къщата намерил няколко съседски котарака, известни като много способни, и ги пуснал в стаята. Плъхът стоял притаен в един ъгъл и щом го приближавал някой котарак, той скачал върху него, захапвал го и го принуждавал да избяга. Плъхът изглеждал толкова страшен, че всички котараци се страхували да го атакуват. Силно разгневен, господарят започнал сам да преследва плъха, за да го убие. Но животното било толкова опитно, че убягвало всички негови удари и той не можел да го настигне. Докато го гонил, господарят разцепил на две няколко врати, маси и прегради. Но плъхът все скачал във въздуха, бърз като светкавица, той ловко избягвал всички атаки на господаря. Накрая той скочил върху лицето му и го ухапал. Облян в пот, господарят повикал своя слуга и му казал:

— Говори се, че на шест или седем мили оттук живее най-силният котарак на света. Намери го и го доведи!

Слугата довел котарака. Той сякаш не се различавал от другите и не изглеждал нито особено интелигентен, нито особено жив. Майсторът на сабя не очаквал от него кой знае какво. Все пак той отворил вратата и го пуснал в стаята, където се намирал плъхът. Бавно, спокойно котаракът влязъл, като че ли нищо необикновено не го очаквано. Но изведнъж плъхът се разтреперил от ужас, после се притаил. Котаракът просто се приближил с бавни стъпки, хванал плъха със зъбите си и го отнесъл.

Вечерта, победените от плъха котараци, се събрали в същата на Шокен. Те почтително предложили почетното място на **Стария котарак**, като коленичили пред него и казали смирено:

— Ние минаваме всички за добри ловци. Ние се тренирахме, подстриххме ноктите си, за да победим всички видове плъхове и дори кученцата и змиите. Никога не бяхме помисляли, че може да съществува толкова силен плъх. Но през какво изкуство, господарю, вие толкова лесно го победихте? Не крийте вашия метод и ни покажете тайната си.

Старият котарак започнал да се смее и казал:

— Вие, млади котараци, несъмнено сте много силни. Но не познавате **Верния път**. Ето защо победата ви се изплъзва, когато срещнете нещо неочаквано. Но разкажете ми най-напред как сте се упражнявали?

Тогава един черен (**първият**) котарак се приближил и казал:

— Аз произхождам от една известен в лова на плъхове фамилия. Така че реших да вървя по този път. Мога да прескачам препятствия, високи два метра, да се промъквам през нищожна дупка, където само един плъх е способен да мине. От малък съм се упражнявал на всички акробатични умения. Дори полубуден и току-що идващ в съзнание, ако видя плъх да пробягва по една греда — хващам го за миг. Но този плъх беше по-силен и аз претърпях най-ужасното поражение през живота си. Срамувам се.

Старият казал:

— Това, на което си се упражнявал, е било само техника на сръчност, ти си тренирал само тялото си. **Твоето съзнание е заето от въпроса: „Как да победя?“** Така ти си зает още да преследваш целта. Когато старите учители преподаваха техниката, те го правиха, за да покажат едната страна на пътя. Тяхната техника беше обикновена, но тя съдържаше най-високата истина. **Днешният свят се занимава само с техниката.** Така бяха открити много неща, отговарящи на формулата: „Ако се прави това, то се случва онова“. Но какъв е резултатът? Единствено сръчност. И като бе пожертван традиционният път, посредством интелигентността и състезателния дух, се стигна до изчерпването на техниката. **Сега напредъкът е невъзможен.** Винаги е така, когато се мисли само за това и като се използва единствено интелектът. **Умът наистина е функция на съзнанието, но ако той не стои на ПЪТЯ и не цели единствено умението, той става началото на грешката и това, което постига, е нещо лошо.** Така че, иди си и се упражнявай по **верния начин**.

Тогава един голям котарак, нашарен като тигър (**вторият котарак**), се приближил и казал:

— Изкуството на война според мен зависи от духа. Така че, аз се упражнявах непрекъснато в това умение. Струва ми се, че моят дух е твърд като стомана, свободен и зареден с духа „Ки“, който изпълва Небето и земята (Мен Дзъ). Когато видя неприятеля, този всемогъщ дух го омагьосва и победата предварително е спечелена от мен. Аз просто се приближавам, настройвам се в „тон“ с неприятеля, хипнотизирам го и го насочвам накъдето си искам наляво или надясно, предвиждам всичките му отклонения. **Никак не се занимавам със самата техника.** Тя се получава от само себе си. Ако един плъх тича по греда, аз го гледам втренчено и той вече пада в ноктите ми. **Но този тайнствен плъх идва безформен и си отива без следа.** Какво означава това, не знам.

Старият котарак отговорил:

— Това, в което си упорствал, наистина е ефектът, произведен от голямата сила, която изпълва Небето и земята. Но това, което си придобил от нея, е само психическа енергия, а не това, което идва от Доброто, това, което заслужава името „добро“. Самият факт, че съществува **съзнанието за силата**, с която ти искаш да победиш, работи вече срещу твоята победа. Твоето „аз“ играе роля. Ако това на противника е по-силно, какво става? Ако искаш да победиш противника си чрез превъзходството на твоята сила, той ще ти противопостави своята. Нима си представяш, че единствено ти си силен, а всички други — слаби? Как трябва да се държи човек, ако съществува нещо, невъзможно да бъде победено, с най-голямата воля на света, чрез превъзходството на своята собствена сила? — Ето въпроса! Това, което ти чувстваш в себе си като „свободно“ и „твърдо като стомана“, „изпълващо Небето и земята“, не е голямата сила, а само нейното отражение в теб. **Това е твоето собствено съзнание (дух).** А това значи просто, сянката на големия дух. Без съмнения, тя представя себе си за голямата обширна енергия. В действителност това е нещо съвсем друго. Съзнанието, за което говори Мен Дзъ, е силно, защото то е осветено непрекъснато от една голяма яснота. Твоето съзнание придобива своята сила само в определени условия. Твоята сила и тази, за която говори Мен Дзъ, имат различни източници, така че ефектът им е различен. Те са толкова различни, колкото вечното

течение на една река и бързият прилив, който приижда за една нощ. Тогава, какво съзнание е нужно да имаш, когато си изправен пред нещо, непобедимо от каквато и да било случайна духовна сила? Това е въпросът. Една поговорка казва:

„Плъхът, който е в смъртна опасност, се хвърля дори върху котката.“ Ако врагът е в смъртна опасност, той вече от нищо не се плаши. Той забравя живота си, нещастieto си, себе си, той е свободен от победата или поражението. Той няма вече никакво намерение да осигури съществуването си. Затова волята му е от стомана. Как да триумфираш над него с някаква духовна сила, която си придобил за себе си?

Тогава един стар сив котарак (**третият котарак**) се приближил и казал:

— Да, наистина вие имате право. Психическата сила, колкото и да е силна, има собствена форма. Това, което има форма, дори и съвсем малка, може да се хване. Ето защо аз отдавна упражнявах душата си (силата на сърцето). **Аз не практикувам силата, която превъзхожда духовно врага**, както вторият котарак. Аз също така не се бия (както първият котарак). **Аз се примирявам с моя противник, ставам едно с него и не му се противопоставям по никакъв начин.** Ако той е по-силен от мен, аз просто отстъпвам и правя, общо взето, всичко, което той иска. Моето изкуство е подобно на „хващане на летящи камъчета с един развят плащ“. Плъх, който иска да ме атакува, колкото и да е силен, не намира нищо, върху което да се хвърли, нищо, в което да забие ноктите си. Но днешният плъх просто не влизаше в играта ми. Той се приближаваше и отстъпваше неуловим като Бог. Никога не съм виждал подобно нещо.

Тогава Старият котарак казал:

— Това, което ти наричаш свързване, не идва от съществуването. Това не е от голямата природа. Това е изкуствено свързване, трик. Така ти искаш съзнателно да се избавиш от агресивността на нападателя. Но той забелязва твоето намерение, понеже, макар и бегло, ти мислиш за това. Ако със съзнанието за това, ти се правиш на „помирителен“, ти само хвърляш безредие в твоето съзнание, което е обърнато към атаката. Точността на твоя усет и на твоето действие, страдат от това. **Всичко това, което ти правиш с едно съзнателно намерение, унищожават първичната вибрация, която скрито действа на**

голямата Природа и спира протичането на нейното спонтанно движение. Откъде тогава ще дойде едно чудотворно действие? Когато не мислиш повече за нищо, не искаш, нито пък правиш нещо, а се оставяш — себе си и движението си, на вибрацията на съществуването, само тогава ти нямаш вече уловима форма. Нищо не може да дойде срещу теб като противоформа и така няма вече никакъв неприятел, да може да ти устои.

Аз съвсем не мисля, че вашето обучение е напразно. Всичко и всяко нещо, може да бъде една част от Пътя. Техниката и Пътят могат да бъдат едно и също нещо. Тогава голямото Съзнание, „Всемогъщото“ присъства, то се проявява и в действието на тялото. Силата на голямото съзнание (Ки) служи на личността на човека. Този, чието Ки е свободно, може да противостои независимо на какво точно и при това с безкрайна свобода. Ако твоето съзнание е обединено, дори и да не включваш никаква сила в битката, то няма да се пречупи нито от злато, нито от камък. Има само едно условие: дори най-малка следа от съзнание за себе си, не трябва да действа, иначе всичко се разваля.

Ако мислиш за това, дори за миг, всичко става изкуствено. Това не е причинено от съществуването, а от първичната вибрация на тялото, което е застанало на Пътя. Тогава и противникът няма да бъде подчинен на твоята воля. Той ще може да ти устои. Тогава какъв метод или какво изкуство трябва да се използва? **Когато ти си в определено състояние, освободен от всякакво съзнание, когато ти действаш, без намерение, в съгласие с голямата Природа, само тогава ти си върху Верния път. Така че, остави всяко намерение, упражнявай се в отсъствие, от намерение и остави нещата да бъдат вършени от Съществуването.** Този път е безкраен, неизчерпаем. — Старият котарак замълчал и добавил още нещо впечатляващо. — Не вярвайте, че ви казах за това най-висшето, което може да съществува. Преди известно време в съседното село живееше един стар котарак. Той спеше през целия ден. Нищо в него не изглеждаше като духовна сила. Той лежеше там като дърво. Никой не беше виждал плъх, хванат от него. Но там където той беше, на мили разстояние не бяха намирали дори само един. И където и да се появяше или установяваше, нищо не се показваше. Аз го посетих един ден и го попитах как да се обясни това. Той не ми отговори. Зададох му още три пъти същия въпрос. Той остана безмълвен. Не защото отказваше да отговори: явно беше, че не

знае какво да каже. Тогава аз разбрах — **този, който знае, не говори. Този, който говори, не знае.** Този котарак беше забравил всичко, себе си и всички неща около себе си. Той беше станал „нищо“. **Той беше достигнал най-високото състояние на отсъствие на намерение (четвъртият котарак).** И тука можем да кажем: той беше намерил Божествения път на воин — да побеждаваш, без да убиваш. Аз съм още твърде далеч от него.

Шокен изслушал това като насън, приближил се, поздравил Стария котарак и казал:

— Вече дълго време упражнявам изкуството на сабята, но още не съм достигнал целта. Чух вашите мнения и мисля, че разбрах истинския смисъл на моя път. Все пак ви моля настойчиво, кажете ми още нещо за вашата тайна.

Тогава старият котарак заговорил:

— Как може да стане това? Аз съм само едно животно и плъхът е моята храна. Как бих могъл да зная нещо за човешките работи? Зная само това: **смисълът на изкуството на сабята не е просто да победиш един враг. Това е едно изкуство, чрез което в определен момент се достига Голяма яснота, Светлината на Принципа на смъртта и живота.** Погълнат от всяка техническа практика, един истински воин би трябвало непрекъснато да се тренира в **духовното упражнение на тази Яснота.** Чрез това той трябва преди всичко да задълбочава изучаването на Принципа на съществуването за смъртта и за живота, за същността на смъртта. Човекът, свободен от всичко, което отбива от Пътя, единствен ще достигне до голямата духовна светлина, но ще бъде далеч от центъра, най-вече от всяка определяща мисъл. Ако съществуването е оставено без привързаности, освободено от „аза“ (егото) и от всякакво нещо, то може, когато това е нужно, да се прояви напълно свободно. Но ако вашето сърце се привърже, дори бегло, към каквото и да било, съществуването е затворник. От него се получава нещо установено в себе си. Ако то стане нещо установено, то тогава има също едно установено в себе си „аз“ и нещо, което му се противопоставя. Тогава двама застават един срещу друг и се борят един срещу друг, за да просъществуват. Ако случаят е такъв, то чудотворните функции на съществуването, способни да противостоят на всякаква промяна, са спрени. Клопката на смъртта се затваря отново, загубена е специфичната светлина на съществуването. Как би било

възможно в такова състояние да срещнеш неприятеля с точно поведение и да гледаш „победа и поражение“ в лицето? Дори победата ще бъде случайност без връзка с истинското Изкуство на сабята.

Да бъдеш свободен от всякакво нещо, все пак не означава една празна празнота. **Съществува в самото себе си** няма собствена природа. То е зад всякаква форма, то не събира нищо в себе си. Ако човек спре или ако задържи каквото и да било, едва-едва и дори само за един миг, голямата сила остава прикрепена към него и равновесието на енергиите, които изтичат естествено от източниците, е изгубено. Ако съществото е задържано, толкова малко и от каквото и да било, то не е свободно, неговата енергия не се разпространява вече без препятствия в своята пълнота. Когато равновесието, което идва от съществото, е разбито в една или друга посока, неговата сила прелива или потокът е недостатъчен. Ако тя прелива, прекалено много енергия блика и вече не може да бъде спряна. Ако тя е недостатъчно, действието на съзнанието става слабо и неуловимо. В нужния момент, тя не е вече достатъчна да овладее положението. Това, което наричам да си свободен от нещата, не е нищо друго освен това: **не взимайте нищо, не се опирайте на нищо, не определяйте нищо, тогава няма да има субект, нито обект.** Без „аз“ нито „противоаз“. Ако нещо се случи, човек го посреща тъй както, че това е несъзнателно, и това не оставя никаква следа. В „Книга на промените“ е казано: „Без действие, без движение, напълно спокойно. Това е единственият начин да се изразят съществото и Законът на нещата, вътрешността на всяко безсъзнание и накрая да станеш едно с Небето и земята.“ Този, който упражнява и разбира така Изкуството на сабята, е близо до истината на Пътя.

Като чул това, Шокен попитал:

— Какво означава да няма нито „аз“ нито „противоаз“ без субект или обект?

Котаракът отговорил:

— Когато и понеже има един „аз“, има един неприятел. Нека не заставаме като „аз“ и няма вече да има противник. Това, което наричаме така, е синоним на обратното. Докато нещата запазват някаква форма, те предполагат винаги една противоформа. Ако моето същество не се е установило в своя собствена форма, то няма също и противна противоформа. Щом няма нищо противостоящо, то няма

също нищо, което да се представи срещу мен. Това ще рече, че няма нито „аз“, нито „противо-аз“ Ако човек се освободи напълно от притежанието на самия себе си, ако така той се освободи до дъното на душата си от всяко нещо, той се озовава в хармония със света, става едно с всички неща в голямата единност на цялото. Дори когато формата на противника се разпада, човек не осъзнава това. Не, че той вътрешно не си дава сметка, но той не се спира и съзнанието продължава да се движи свободно от всякакво ограничение. Неговото действие отвърща просто и свободно чрез съществуото.

Ако нашето съзнание не е вече заето, нито развълнувано от нищо, светът такъв, какъвто той е, става напълно наш и едно с нас. Човек го приема тогава отгътък доброто и лошото, отгътък симпатията и антипатията. Без предразсъдъци, без да държи сметка за нищо. Всички противоположности, които ни се представят: печалба и загуба, добро и зло, радост или мъка, произхождат от нас. **В цялата безбрежност на Небето и земята, следователно нищо не струва повече от нашата същност, усилието да бъде позната.** Един древен поет казва: „Едно зрънце прах в око и трите Вселени са вече прекалено тесни. Ако нищо не е важно за нас, ѝ най-малкото легло ще ни стане вече твърде широко.“ Това означава: ако една прашинка влезе в око, то не може вече да се отвори. Защото в него влиза нещо там, където може да се вижда добре, само ако нищо няма там. Това може да ни послужи за сравнение със съществуото, което е Осветляваща светлина, свободна в себе си от всичко онова, което е „нещо“. Но ако нещо заседне отпред, неговата способност не може да се прояви.

Един друг поет казва: „Ако човек е заобиколен от неприятели на брой сто хиляди, това, което той е сам по себе си като форма, е разрушено. Въпреки това, съществуото е, и остава мое, колкото и да е силен неприятелят. Никой неприятел няма да влезе в него никога.“

Конфуций казва: „Съществуото, дори това на един беден човек, не може да бъде откраднато.“ Но ако съзнанието е в безпорядък, тогава нашето същество се обръща срещу нас.

Това е всичко, което мога да ви кажа. **Слезте у себе си, променете се. Един Учител, никога не може повече от това да предаде нещо и да се опита да го обясни на ученика. Самият аз, единствено, мога да разпозная Истината и да я направя моя. Това**

се нарича интеграция (присъединяване към самия себе си). Истината минава от сърце на сърце. Това е едно предаване по един неочакван път от татък обучението и знанието. Това не означава да се противопоставиш на обучението на Майстора. Истината е, че и това също няма власт да предава самата истина. Дзен не е единствен в това отношение.

От духовните упражнения на старите майстори, възпитатели на душата, та до Изкуството, **интеграцията (обединението) на самия себе си**, е бил винаги основния център, който се е предавал от сърце на сърце, извън всякакъв традиционен метод. **Смисълът на едно преподаване е само да подсказе търсенето на това, което всеки носи у себе си, без да го знае.** Значи няма тайна, която Учителят да може да предаде на ученика. Да се преподава е лесно. Да се слуша също е лесно, но по трудното е да се осъзнае това, което е у самия тебе, да го откриеш и действително да го овладееш. Това се нарича **да гледаш в своето собствено същество, да го съзерцаваш.** Ако това ни се отдаде, ние имаме Сатори.

Това е голямото и велико Събуждане, вън от съня на илюзиите. Да се пробудиш да гледаш в своето собствено същество, да усещаш самия себе си, всичко това е едно и също.

[1] Приказката, датира от началото на XVII в. и се е преподавала като тайно наставление от Учител на ученик в една от школите по Кенджуцу. ↑

ПРЕДГОВОР ОТ ДАЙСЕЦУ ТЕЙТАРО СУДЗУКИ

Една от най-важните черти, които забелязваме при практикуване на стрелба с лък, и всъщност, при практикуване на всички изкуства, изучавани в Япония, вероятно и в другите далекоизточни страни е, че те не са предназначени утилитарно или само за чисто естетическо удоволствие, а целят **да тренират съзнанието**; всъщност — да го приведат в контакт с цялостната реалност. Ето защо, стрелбата с лък не се практикува единствено с цел да улучиш мишената; воинът, въоръжен с меч, не борави с меча единствено с цел да надвие противника; танцьорът не танцува единствено с цел да изпълни с тялото си, определени ритмични движения. На първо място, съзнанието трябва да се приведе в хармония с Безсъзнателното.

Ако човек наистина желае да стане майстор в дадено Изкуство, техническото познание не е достатъчно. Човек трябва така да се издигне над техниката, че изкуството да се превърне в „безизкуствено Изкуство“, **израстващо** от Безсъзнателното.

В случая на стрелбата с лък, стрелецът и мишената, вече не са два противопоставящи се обекта, а една обща реалност. Стрелецът престава да се осъзнава като онзи, който е зает да уцели мишената пред себе си. Това състояние на без съзнателност се осъзнава едва тогава, когато съвсем изпразнен и освободен от егото, той става едно с целта, с усъвършенстването на техническите си умения, макар че в това има нещо от съвсем различен порядък, което не би могло да се постигне и с най-ускорено изучаване на изкуството.

Онова, което отличава най-характерно Дзен от всички останали учения — религиозни, философски или мистични е, че въпреки, че никога не излиза извън рамките на нашето ежедневие, при цялата си практичност и конкретност на принципа „Тук и сега“, Дзен притежава нещо, което го поставя встрани от световния безпорядък и безпокойство. Тук стигаме до връзката между Дзен от една страна и стрелбата с лък от друга, до връзката и с други изкуства; като боя с

мечове, подреждането на цветя, чаената церемония, танца и някои изящни изкуства.

Дзен, това е „всекидневното съзнание“, както е обявил Башо (Ма-цу, починал 788 г.) Това „всекидневно съзнание“ не е нещо повече от „спя, когато съм уморен, ям, когато съм гладен“. Щом ние започнем да размишляваме, да обмисляме или да концептуализираме, тогава първоначалната безсъзнателност се губи и се намесва мисълта. Когато ядем, ние вече не ядем, когато спим, ние вече не спим. Всъщност, стрелата напуска тетивата, но не лети право към мишената, нито пък мишената остава на мястото си. Намесва се пресмятане в обикновения погрешен случай, което е погрешно пресмятане. И цялата стрелба с лък тръгва по погрешен път. Тогава обърканото съзнание на стрелеца се издава във всеки миг, проявява се във всяко поле за дейност.

Човекът е „мислеща тръстика“, но великите си творения е създал, когато не пресмята и не мисли. „Детското“ трябва да се възстанови след дълги години упражнения в Изкуството на забравянето (поставянето на втори план — бел от ред.) на егото. Когато това се постигне, човек мисли и все пак не мисли. Той мисли също като дъжда, който пада от небето; мисли като вълните, които преминават по океана; мисли като звездите, огряващи нощното небе; мисли като зелените листа, произлизащи от пъпките в лекия пролетен ветрец. И всъщност, той е едновременно и дъждът; океанът, звездите, листата.

Когато човек достигне този етап на „духовно“ развитие, той е Дзен-художник на живота. Той не се нуждае като живописец от платно, четки и бои; нито пък са му необходими, както на стрелеца с лък, стрела, лък и мишена, — и други принадлежности. Той разполага със своите крайници, тяло, глава и други части. Неговият Дзен-живот се себеизразява чрез всички тези „средства“, които са важни за неговата изява. Ръцете и краката му, са четките, а цялата Вселена — платното, върху което той рисува живота си, цели 70, 80, а дори и 90 години. Тази картина се нарича „история“.

Хойен от Госозен (починал 1104 г.) казва: „Ето един човек, който, превръщайки празнотата на пространството в лист хартия, вълните на океана — в мастилница, а Планината Сумеру — в четка, изписва тези пет йероглифа: со-ши-сай-рай-и^[1]. Пред подобен мъж аз раздиплям моето загу^[2] и правя най-дълбок поклон“.

Човек може да се запита: „Какво ли означава това фантастично изявление? Защо човек, способен да извърши подобен подвиг, се счита за достоен за най-върховната почит?“

Един майстор на Дзен вероятно би отвърнал: „Аз ям, когато съм гладен, спя, когато съм уморен“. Ако е настроен към Природата, сигурно ще каже: „Вчера времето беше хубаво, а днес вали“.

За читателя, обаче, въпросът може би, все още остава неразрешен — „Къде е всъщност тук стрелецът с лък?“

В тази чудесна малка книга, г-н Херигел, немски философ, който пристига в Япония и започва да практикува стрелба с, лък, като начин за разбиране на Дзен, дава отчет, **вносящ много светлина, черпейки от своя собствен опит**. Чрез подобен изказ, читателят ще открие по-несложен път, как да се справи с онова, което много често му изглежда като странен и донякъде невъзможен за проумяване източен опит.

Дайсецу Т. Судзуки
Ипсуич, Масачузетс,
1953 г., май

[1] Тези пет йероглифа на китайски, буквално преведени, означават „първият мотив на патриарха за завръщане от Запад“ Темата често е избирана за предмет на МОНДО. Това е същото, както и да се пита за най-важното нещо в Дзен. Когато се разбере това, Дзен е самото то. ↑

[2] „Загу“ е една от вещите, която носят Дзен-монасите. Той го раздипля пред себе си, когато се кланя на Буда или на Учителя. ↑

ПРЕДГОВОР

През 1936 г. една лекция, която прочетох в Германско-Японското общество в Берлин, се появи в списание „Нипон“ под заглавие „Рицарското изкуство на стрелбата с лък“. Прочетох тази лекция възможно най-резервирано, защото намерението ми бе да покажа тясната връзка, съществуваща между това Изкуство и Дзен. И тъй като тази връзка не се поддава на точно описание и истинска дефиниция, напълно осъзнавах мимолетната природа на своя опит.

Въпреки всичко, моите бележки предизвикаха голям интерес. Те бяха преведени на японски през 1937 г., на холандски — през 1938 г., а през 1939 г. получих новината — непотвърдена досега, че се планира превод в Индия. През 1940 г., се появи много подобрен японски превод, придружен от свидетелството На очевидеца проф. Созо Комачийя.

Когато Курт Велър, публикувал „Великото освобождение“, тъй важната книга за разпространението на Дзен от Д. Т; Судзуки (последният е автор на внимателно запланувана серия от будистки писания), ме попита дали съм постигнал известен духовен прогрес през изминалите 10 години, а това означава 10 години постоянна практика, и когато ми каза, че бих могъл да се изразя много по-добре отпреди, т.е. с по-голямо разбиране и осъзнаване, какво точно представлява това „мистично“ изкуство, тогава аз реших да опиша моя опит в нова форма.

Незабравимите спомени и бележките, които си бях водил дотогава по повод на уроците по стрелба с лък, се оказаха от изключителна помощ. Още повече, бих могъл да твърдя, че в това изложение няма нито една дума, която Майсторът не би казал, нито един образ или сравнение, които той не би използвал. Опитах се да поддържам езика си възможно най-прост. Не само защото Дзен учи и застъпва възможно най-икономичното изразяване, но и защото открих (осъзнах), че онова, което не мога да изкажа съвсем просто, без да

прибягвам до мистичния жаргон, всъщност не е станало достатъчно ясно и за самия мен.

Да напиша книга върху най-същественото от Дзен влиза в плановете ми за близкото бъдеще.

Ойген Херигел^[1]

[1] Ойген Херигел е германец, професор по философия, преподавал е в Токийския университет в периода между двете войни. Тогава той се е срещал с Дзен майстори и опита от тези свои срещне отразил в настоящата книга. ↑

ДЗЕН И ИЗКУСТВОТО НА СТРЕЛБА С ЛЪК

I

На пръв поглед за Дзен би изглеждало недопустимо унизително (независимо как разбира читателят думата „ДЗЕН“) да бъде свързан с нещо толкова земно и банално като стрелбата с лък. Дори и ако бихме искали да направим изключение и открием случайно стрелец, известен като „изкусен“, той едва ли би проявил склонност да характеризира това изкуство като нещо повече от спортна форма на храброст и юначност. Също бихме очаквали разказ за смайващите подвизи на японските майстори, трикове, които имат предимството, че разчитат на почитана от старо време нерушима традиция в използването на лъка и стрелата. В Далечния Изток едва от няколко поколения насам, старите бойни оръжия са заменени от съвременни оръжия, и познанията за боравенето с тях по никакъв начин не са станали безполезни, а напротив тези изкуства са продължили да се развиват. Те са се практикували във все по-широки кръгове. Може ли тогава, човек да не очаква описание на особения метод, по който днес стрелбата с лък се практикува като национален спорт в Япония?

Нищо не може да бъде по-погрешно от подобно очакване. Под „стрелба с лък“ в традиционния смисъл, която той цени като изкуство и почита като национално наследство — японецът не разбира спорт, а колкото и странно да звучи първоначално това, религиозен ритуал. И съответно под „изкуството“ на стрелбата с лък той не разбира уменията на спортиста, което може да бъде контролирано, повече или по-малко, чрез физически упражнения, а способност, чийто корен трябва да се търси в духовните упражнения и чиято цел се състои в това да улучи една духовна мишена, така че фундаментално стрелецът се цели в себе си и дори, че той може да успее да улучи себе си.

Това без съмнение звучи озадачаващо. Как, би казал читателят, да повярваме, че стрелбата с лък, която някога е била упражнявана в състезания на живот и смърт, не е оцеляла дори като спорт, а е деградирала до духовно упражнение? От каква полза тогава са лъкът, стрелата и мишената? Това не отрича ли мъжественото старо изкуство

и честното значение на стрелбата с лък, и не поставя ли на тяхно място нещо мъгляво, ако не и определено фантастично?

Трябва обаче да помним, че особенният дух на това изкуство, далеч от това, отново да се върне към допотопното използване на лъка и стрелата в днешно време, винаги е бил неотменимо свързан с тях. Сега още по-отчетливо и убедително се проявява това, но с тази разлика, че вече не трябва да се доказва в кървави състезания. Не би било обаче, също така вярно, да се твърди, че традиционната техника на стрелбата с лък, поради това, че в битките тя вече не е от значение, се е превърнала в приятен начин за убиване на време. „Великата философия“ на стрелбата с лък ни казва нещо съвсем различно. Според нея, стрелбата с лък все още е въпрос на живот и смърт до такава степен, че **представлява състезание на стрелеца със самия себе си; и този вид състезание не е. жалък заместител, а основата на всички състезания, насочени навън**, известни като състезания с физически противник. В това състезание на стрелеца със себе си, се разкрива тайната същност на това изкуство, и наставленията в него не ограничават нищо съществено в същността на Изкуството чрез отказа от утилитарния край, с който са завършвали рицарските битки.

Ето защо всеки, който днес се посвещава на това изкуство, ще получи за неговата Традиция от историята неоспоримото предимство, да не бъде изкушаван да подмени своето разбиране за „Великата доктрина“, чрез практически цели — макар и да ги крие от себе си. Защото **достъпът до изкуството** — всички майстори на лъка във всички времена са единодушно в това, **се дава единствено на онези, които са „чисти“ по сърце, и които са преодолели лутанията по второстепенни цели.**

От тази гледна точка, човек би се запитал, как разбират японските майстори това състезание на стрелеца със самия себе си и въобще как го описват. Отговорът им вероятно би прозвучал крайно загадъчно. За тях, състезанието се състои в това, че стрелецът се цели в себе си — и все пак не в себе си; улучва себе си — и все пак не себе си, и така се превръща едновременно в онзи, който се цели, и в самата цел; в онзи, който нанася удара и в онова, което понася удара. Или, ако използваме изрази, най-близки до сърцето на Майсторите, **за стрелеца е необходимо да се превърне, въпреки самия себе си, в неподвижен център.** После идва върховното и последно чудо: **изкуството става**

„безизкуствено“, стрелбата се превръща в „не-стрелба“, стрелба без лък и стрели; Учителят отново става ученик, Майсторът — начинаещ, краят — начало, а началото — съвършенство.

За хората от Изтока тези тайнствени формули са ясни и познати истини, но за нас те са напълно озадачаващи. Ето защо, трябва да навлезем по-дълбоко в тази тема. Доста дълго време не е било тайна, дори и за нас, европейците, че японските изкуства в тяхната вътрешна форма, произлизат от общ корен, а именно — от Будизма. Това е толкова вярно за изкуството на стрелбата с лък, колкото и за рисуването с мастило, за изкуството на театъра, за чаената церемония, за изкуството на подреждане на цветя, както и за боя с меч (сабя)^[1]. Всички те предполагат духовно отношение в този, който ги следва и всяко от тях го развива по свой собствен начин, като отношение, което в най-възвишената си форма е характерно за Будизма и определя природата на типа човек-свещеник. Нямам предвид Будизма в обикновения смисъл, нито пък тук разглеждам определено съзерцателната форма на будизма, която поради доста достъпната литература е единствената, която познаваме в Европа и за която понякога дори твърдим, че разбираме. Имам предвид Дхяна-будизма, който в Япония е познат като „ДЗЕН“ и изобщо не представлява съзерцание, а напротив непосредствено преживяване на онова, което като бездънна основа на Битието, не Може да бъде осъзнато по интелектуален начин и не може да бъде схванато и интерпретирано, дори и след най-практически и безспорни преживявания. За него важи правилото, че човек го знае, като не го знае. Заради тези си качества, Дзен-будизмът е тръгнал по пътища, които чрез методично потапяне в себе си, водят до осъзнаване, в най-дълбокото дъно на душата на неназоваемата Безосновност и Безкачественост — нещо повече, до обединяване в едно с тях. Във връзка със стрелбата с лък, това е изразено по много експериментален път и вероятно поради това, езикът с който се обяснява може и да подведе. Но накратко, това означава, че духовните упражнения, благодарение единствено на които техниката на стрелбата с лък се превръща в изкуство, ако всичко върви добре, изкуственото става „безискуствено“, са мистични упражнения, и съответно стрелбата с лък при никакви обстоятелства не може да означава само външно действие със стрела и лък, а напротив е **вътрешен акт, вътре в самия човек**. Лъкът и стрелата са само

претекст за нещо, което може да се случи съвсем спокойно и без тях, т.е. само път към дадена цел, а не самата цел. Те са само спомагателни средства за последния решителен скок.

Като имаме предвид, всичко това, нищо не може да бъде по-препоръчително от това, че човек трябва да бъде способен да се обърне към обяснения на Дзен-будисти, които биха му помогнали да вникне в същността. Всъщност, такива не липсват. В своите „Есета върху Дзен-будизма“, Д. Т. Судзуки е успял да покаже, че японската култура и Дзен са тясно свързани, и че японското изкуство, духовното отношение на самурая, японският начин на живот, моралът, естетиката и до известна степен дори и интелектуалният живот на японеца, дължат своите особености на тази Дзен-основа. Като такива, те не могат да бъдат разбрани както трябва от никой, който не е незапознат предварително с тях.

Книгата на Судзуки, от изключително значение, както и изследванията на други японски учени предизвикаха в последно време широк интерес. Общо се приема, че Дхиана-будизмът е роден в Индия. След като преминава през дълбоки промени, получава най-пълно развитие в Китай. Най-накрая той е възприет в Япония, където и до днес се практикува като жива традиция. В последното десетилетие в това духовно направление се откриват неочаквани пътища, чието разбиране е от огромно значение за модерния човек.

Въпреки всички усилия на експертите по Дзен обаче, прозрението, до което ние, европейците, можем да достигнем относно същността на Дзен, си остава изключително ограничено. Сякаш тази същност се съпротивлява на по-дълбокото проникване. Само след няколко крачки, интуицията на човека, търсеца пипнешком, се натъква на непреодолими бариери. Обвит в непроницаем мрак, Дзен вероятно изглежда като най-странната загадка, която духовният живот на Изтока е измислил някога: неразрешима и все пак неустойимо привлекателна.

Причината за това болезнено чувство за недостъпност лежи до известна степен в стила на изложение, който досега е бил приет за Дзен. Нито един разумен човек не би очаквал от един адепт на Дзен, да си позволи нещо повече от намек за преживяванията, които са го освободили и променили, или да се опита да опише невъобразимата и неизразима „Истина“, чрез която живее той сега. В това отношение, Дзен е склонен към чист интроспективен мистицизъм. Освен ако не

навлезем в мистични преживявания чрез пряко участие, ние оставаме отвън, колкото и да се мъчим да се вмъкнем. Този закон, на който се подчинява целия истински мистицизъм, не допуска изключения. Не е противоречие, че съществува изобилие от Дзен-текстове, считани за свещени. Тяхната особеност е, че те разкриват своя даряващ живота смисъл, само пред онези, които са се показали достойни за решителното преживяване и които поради това, могат да извлекат от тези текстове потвърждение на онова, което те самите вече притежават и са, независимо от тях. За неопитния, от друга страна, те остават не само неми — как той би могъл да чете между редовете — или пък непогрешимо го довеждат до най-безнадеждно духовно объркване, дори той да подхожда към тях предпазливо и със самоотвержена преданост. Както и целият мистицизъм, Дзен може да бъде разбран само от онзи, който сам е мистик и поради това не се изкушава да постига с подръчни средства онова, което мистичното преживяване скрива от него.

И все пак човекът, преобразен от Дзен, който е преминал през „огъня на истината“, води твърде убедителен, че да бъде подминат, живот.

Така че, не бихме поискали твърде много, ако зададем въпроса, водени от чувството за духовно привличане, желаещи да намерим път към безименната сила, можеща да прави такива чудеса: **защо всъщност водените просто от любопитство, нямат право да питат каквото и да е?** Като очакваме адептът на Дзен, поне да ни опише пътя, който води към целта.

На първото стъпало, нито един мистик и нито един изучаващ Дзен, не е човекът, който е завършен чрез самоусъвършенстване. Колко много още ще има той да овладее, преди най-накрая да получи Просветление за истината! Колко често по Пътя, ще го измъчва отчаяното чувство, че се опитва да постигне невъзможното! И все пак невъзможното един ден става възможно. Няма ли място тогава за надеждата, че едно внимателно описание на този дълъг и труден път, би ни позволило поне едно нещо: да се попитаме дали желаем да го изменим?

Подобни описания на Пътя и спирките по него, почти изцяло липсват в Дзен-Литературата. Това частично се дължи на факта, че адептът на Дзен е против даването на всякакви наставления за щастлив

живот. От личен опит той знае, че никой не Може да измине Пътя без съзнателното ръководство на опитен Учител, т.е. без помощта на Майстора. От друга страна, не по-малко основателен е фактът, че неговите преживявания, неговите постижения и духовни трансформации, доколкото все още остават „негови“, трябва да бъдат овладени и трансформирани отново и отново, докато всичко негово^[2], нисше — личносно бъде унищожено. Единствено на този начин, той може да получи основа за преживявания, които също като „всеобхватната Истина“ го издигат до равнище, което вече не е просто неговият всекидневен, личен (на егото) живот. Той живее, занаяпред. Но онова, което живее, вече не е той.

От тази гледна точка, ние можем да разберем защо адептът на Дзен избягва да говори за себе си и своя напредък. Не защото той смята, че е нескромно да говори, а защото счита това за предателство към Дзен. Дори да се реши да каже нещо за самия Дзен, това би му струвало болезнени търсения в сърцето. Пред себе си той има предупреждаващия пример на един от най-великите Майстори, който когато го питали какво е Дзен, продължил да стои неподвижно; без нищо да каже, все едно, че не е чул въпроса. Как тогава, който и да било адепт, би се изкушил да опише същността, която убягва от описания.

В тези обстоятелства, и аз бих бягал от отговорност, ако се огранича с низ от парадокси или пък намеря спасение зад стена от надуту звучащи думи. Моето намерение беше да хвърля светлина върху природата на Дзен така, както тя засяга едно от Изкуствата, върху което е наложила печата си. Тази светлина със сигурност, не е просветление в смисъла, който е фундаментален за Дзен, но поне показва, че зад непроницаемите стени от мъгла, трябва да има нещо, и която като лятна светкавица, отбелязва далечната буря. Разбирано така, **Изкуството на стрелбата с лък по-скоро е подготвителна школа за Дзен**, защото дава възможност на начинаещия да постигне по-ясна представа, чрез работата на собствените си ръце, за събития, които сами по себе си не са разбираеми. Казано обективно, напълнее възможно да се тръгне към Дзен от всяко едно от Изкуствата, който споменах.

Както и да е, смятам, че мога да постигна моята цел най-ефективно, като опиша курса, който обучаващият се в Изкуството на

стрелбата с лък, трябва да измине. За да бъде по-точен, ще се опитам да сумирам 6-годишния курс от наставления и напътствия, които получих от един от най-великите Майстори на това Изкуство, по време на престоя си в Япония. Така че, **моите собствени преживявания ми дадоха възможност да предприема това начинание.** С цел да стана още повече разбираем — защото дори и в тази подготвителна школа има достатъчно загадки, нямам друга възможност освен тази, подробно да си припомня всички бариери, които трябваше да преодоля, всички намеси, с които трябваше да се преборя, преди да успея да проникна в духа на Великата Доктрина. Говоря единствено за себе си, защото не виждам друг начин да се постигне, целта, която съм си поставил. По същата причина, ще огранича равносметката си до най-важното, за да изпъкне по-ясно същността. Съзнателно се въздържам от описания на обстановката, в която съм получавал наставлението, от припомняне на сцени, фиксирани се в паметта ми, и преди всичко от това да скицирам образа на Майстора — колкото и изкушаващо да е всичко това. Всичко трябва да бъде съсредоточено върху Изкуството на стрелбата с лък, което както го усещам понякога, е много по-трудно да се обясни, отколкото да се научи. А изложението трябва да стигне точката, където започваме да различаваме онези далечни хоризонти, зад които Дзен диша и живее.

[1] Меч или сабя — „Дайто“, това е меч дълъг 6,8,58 см, който са носили самураите. „Кодачи“ — това е късият меч. Дискусионен е проблемът в книгите за Изкуствата на Воина, дали трябва да се използва българската дума „меч“ или „сабя“. В книгата „Дух без окови“ на Такуан Сохо, е използвано от редактора означението „сабя“.

Понякога работата със сабя се транслира като фехтовка. Но когато става въпрос за Школи като „Катори шинто-рю“, основана от Иисаза Чойсай Йенао в началото на 15 век, за една от най-старите школи — XII век, Школата „Дайто-рю айки-джу-джуцу“, в случая „дайто“, това е дълъг меч. Ето защо в настоящата бележка се дават следните определения на меч и сабя.

Меч — характерни особености на меча са, че той има право и широко острие и е двустранно заострен. При дългите мечове, ръкохватката е за две ръце, а при късите — за една ръка. По принцип, мечът е тежко оръжие.

Сабя — при сабята, острието е леко заострено и не е широко, както при меча. Характерно за нея е едностранната заостреност. Сабята е леко оръжие по принцип.

Следователно, когато в японския оригинал става дума за „дайтo“ или „кодачи“ транслацията трябва да бъде към българското понятие за „меч“, а когато става въпрос за „катана“, тогава — като „сабя“ или Изкуство на фехтовката. ↑

[2] Принадлежащо на егото — на нисшата природа (Бел. от ред.)

↑

II

Защо се заех с Дзен и с тази цел се залових да изучавам Изкуството на стрелбата с лък, това се нуждае от известно обяснение. Дори още като студент, движен сякаш от таен подтик, аз се вълнувах от мистицизма, въпреки духа на времето, който малко предразполагаше към подобни интереси. При всичките си опити, обаче, аз все по-ясно осъзнавах, че мога да се доближа до тези езотерични писания само отвън; и въпреки че знаех как да обикалям около онова, което някой би нарекъл първостепенен мистичен феномен, не бях способен да прескоча чертата, която ограждаше тайната, като висока стена. Нито пък можех да открия точно какво търся в изобилната мистична литература, и разочарован и обезкуражен, постепенно осъзнах, че само истински посветилият се, може да разбере какво се има предвид под „посвещение“ и, че само съзерцателят, напълно изпразнен и освободен от егото^[1], е готов „да се превърне в едно“ с „трансцеденталната същност“. Ето защо осъзнах, че в мистицизма не съществува друг път освен пътя на личния опит и страдание, и че ако липсват последните, всичко остава само празно дърдорене. Но как човек може да стане мистик? Как да достигне състояние на истинско, а не въображаемо посвещение? Има ли все още път натам и за онези, които са отделени от бездната на вековете, от великите Майстори? За съвременния човек, израснал при съвсем различни условия?

Никъде не открих нищо, доближаващо до задоволителен отговор на моите въпроси, макар че ми се разказваше за етапите и спирките по пътя, който обещавахе да ме заведе до целта. Но за да измина този път, ми липсваха **точни методични наставления**, които биха заместили един Майстор, поне за част от пътуването. **Но въобще биха ли били достатъчни подобни инструкции, дори и да съществуваха?** По-вероятно, е това, че в най-добрия случай, те само биха създали готовност да получа нещо, което не могат да ми осигурят дори и най-добрите методи и поради това мистичното преживяване не може да бъде причинено от всякакво разположение, познато на човека? Както и да го погледнех, се сблъсках със заключени врати. Но все пак не

можех да се въздържа, да не тропам постоянно по тях. Копнежът си оставаше, а когато той се изтощи, се събуди копнежът по този копнеж.

Ето защо, когато ме помолиха — междуременно бях започнал да чета лекции в университета — дали бих искал да преподавам философия в Токийския Университет, посрещнах това с особена радост като възможност да опозная страната и народа на Япония. Още повече и заради това, че това съдържаше и перспективата да вляза в контакт с Будизма и оттам — с интроспективната практика на мистицизма. За него вече бях слушал много: че в Япония съществува внимателно съхранявана жива Традиция на Дзен, т.нар. „Изкуство на наставлението“, проверено от вековете, и най-важното от всичко — Дзен-учители, смайващо добре подготвени в Изкуството на духовното водачество.

Едва бях се настанил и започнал да се ориентирам на новото място, започнах търся реализация на моите планове. Веднага обаче срещнах притеснени откази. Досега никога — ми се отговаряше — никой европеец не се е захващал сериозно с Дзен, и тъй като Дзен отхвърля и най-малката следа на „учение“, не би трябвало да се очаква, че той би ме задоволил „теоретично“. Много изгубени часове ми струваше да ги накарам да разберат, защо исках да се посветя точно на не-умозрителната форма на Дзен. Бях информиран, че за един европеец е съвсем безнадеждно, да се опитва да проникне в царството на духовния живот — може би най-странното, което може да предложи Далечният Изток — **освен ако не започне да изучава едно от японските изкуства, свързано с Дзен.**

Мисълта, че трябва да премина през нещо като подготвително обучение, не ме разколеба. Чувствах се готов да стигна докъде ли не, стига това да ми дадеше надежда да се доближа малко до Дзен; а заобиколният път, колкото и отегчителен да беше, ми изглеждаше по-добър от никакъв. **Но с кое ли от Изкуствата, предназначени за тази цел, трябваше да се заема?** Съпругата ми, след кратко колебание се спря на подреждането на цветя и рисуването. На мен пък, Изкуството на стрелба с лък ми се струваше по-подходящо, поради както се оказа по-късно — напълно погрешното схващане, че опитът ми в стрелбата с пушка и пистолет, би ми бил от полза.

Помолих един от моите колеги, Созо Комачийя, професор по юриспруденция, който вземаше уроци по стрелба с лък вече 20 години

и който с основание бе считан за най-добрият представител на това изкуство в университета, да ме запише като ученик при предишния му учител, знаменития Майстор Кендзо Аюа. Майсторът отначало отклони молбата ми с думите, че някога се бил объркал дотолкова, че взел за ученик чужденец и оттогава съжалявал, че го е сторил. Не бил подготвен да направи отстъпка втори път, за да спести на ученика бремето на особения дух на това Изкуство. Едва когато, възрази, че един Майстор, който приема работата си толкова сериозно, би могъл да се отнася към мен като към най-малкия си ученик. Едва след като видях, че искам да науча това Изкуство не за удоволствие, а заради „Великата Доктрина“, той ме прие за ученик, заедно с жена ми. В Япония бе обичайно момичетата да изучават някое Изкуство, освен това съпругата и двете дъщери на Майстора също практикуваха.

И така започна дългият и усилен курс на изучаване, по време на който нашият приятел г-н Комачийя, който така упорито се придържаше към нашата кауза и почти ни беше станал гарант, участваше като преводач. В същото време моят късмет, да бъда поканен да присъствам на уроците, които вземаше жена ми — по подреждане на цветя и рисуване — поддържаха надеждата ми да разбера общата основа, чрез постоянното сравнение между тези взаимодопълващи се Изкуства.

[1] Понятието „Аз“ — равнозначно, на висшето Аз (Себе), различно от понятието за „аз“, от понятието „низш аз“, личностен аз. Докато индивидуалността е свързана с божествения Аз, с истинският „Аз“ в човека, личността или персоналността е свързана с личностния „аз“. Често в литературата се бъркат понятието „Аз“ и понятието „его“. Всъщност „егото“ на човека, това е неговия личностен „аз“. А всъщност онова, което наричат Аз-ът е индивидуалният-истински Аз (висш Аз) на човека. Затова се казва, че егото, т.е. себето (аз-а) трябва да бъде победено и отстранено-заличено, за да може на негово място да изгрее висшият Аз. Съществува една тенденция в будистката литература, въобще понятието за Аз, да се игнорира или да се смята, че съществува само низшия „аз“, онзи който трябва да бъде победен и отстранен. Всъщност Върховният Аз, Космическият Аз, Атман, Пра-Азът и висшият Аз в човека са една и съща субстанция, но до първият

— Пра-Азът се стига след консолидиране и обединяване — интеграция на душевните сили около големия Аз. ↑

III

Това, че не е лесно да се следва пътя на „безизкуственото изкуство“, научихме още по време на първия урок. Майсторът започна да ни показва най-различни японски лъкове и да ни обяснява, че необикновената им еластичност се дължи на особената им конструкция, а освен това и на материала, от който предимно се изготвят, а именно — бамбук. Но за него изглеждаше дори още по-важно, да забележим благородната форма, която лъкът — над 6 фута дълъг — заема, веднага щом се натегне, и която става все по-изненадваща, колкото повече се опъва тетивата. „Когато се опъне до крайност, лъкът обхваща в себе си «Всичко-то» — обясни Майсторът. — ето защо е важно да научим как правилно да опъваме тетивата.“ После той сграбчи най-хубавия и най-силния от своите лъкове, застана в церемониална, достойна поза, опъна леко и пусна на няколко пъти тетивата. Звукът бе остро изщракване, примесено с дълбоко барабанене, което човек никога не забравя, след като го е чул едва няколко пъти — толкова странно е то, толкова вълнуващо сграбчва сърцето. От древни времена, на него се приписва способността да притежаваш тайна сила, прогонваща злите духове, и аз вярвам, че тази интерпретация, е пуснала корени във всеки японец. След този значителен акт на въвеждане — акт на пречистване и първоначално посвещаване в тайните, Майсторът ни заповяда да го наблюдаваме внимателно. Той постави стрела на тетивата, опъна я толкова силно, че аз се уплаших, че тя няма да издържи на напрежението да обгърне „Всичко-то“, и пусна стрелата. Всичко това изглеждаше не само много красиво, но и той сякаш го постигаше без никакво усилие. После ми даде наставление: „Сега ти направи същото, но помни, че стрелбата с лък не е предназначена за заякване на мускулите. Когато опъваш тетивата, не трябва да влагаш цялата сила на тялото си, а трябва да се научиш да оставяш само двете ти длани, да вършат работата, а ръката и рамото ти да остават отпуснати, като безстрастни наблюдатели. Едва когато постигнеш това, ще си изпълнил едно от условията, които правят рисуването и стрелбата духовни.“

С тези думи той сграбчи ръцете ми и бавно ги, поведе през фазите на движението, като създаваше по този начин в мен навика, който щеше да се наложи да изпълнявам в бъдеще.

Още от първия опит със средно натегнат лък за, упражнения, аз забелязах, че за да го огъна, ми е нужна значителна сила. Така е, тъй като японският лък, за разлика от европейския спортен лък, не се държи на нивото на рамото, от която позиция можете да го опъвате с всичка сила. По-скоро веднага щом поставите стрелата, вие изнасяте лъка нагоре с почти изцяло опънати ръце, тъй че ръцете на стрелеца се намират някъде над главата му. И съответно единственото нещо, което той може да направи, е да ги дръпне равномерно встрани, наляво и надясно, и колкото повече ги раздалечава, толкова повече те се извиват надолу, докато лявата длан, която държи лъка, спре на нивото на очите, с опъната ръка, а дясната длан, която опъва тетивата, се държи със сгънатата ръка над дясното рамо, тъй че върхът на трифутовата стрела стърчи леко отвъд външния ръб на лъка — толкова широко е пространството. В тази поза, стрелецът трябва да остане за известно време, преди да пусне стрелата. Силата, необходима за този необичаен метод за държане и опъване на лъка, накара ръцете ми да затреперят след няколко мига, а дишането ми все повече и повече се затрудняваше. Положението не се подобри и в последвалите седмици. Опъването на тетивата продължаваше да бъде много трудно, и въпреки че се упражнявах най-усърдно, то отказваше да се превърне в „духовно“. За да се успокоя, се залових за мисълта, че сигурно, има някаква хватка, която Майсторът по някакви причини не желае да сподели, и ме обзе амбицията да я разкрия.

Твърдо решен да постигна целта си, продължих да се упражнявам. Майсторът следеше с внимание усилията ми, мълчаливо поправяше напрегнатата ми поза, хвалеше ентузиазма ми, но ме упрекуваше, че прахосвам силата си. Инак ме оставяше да правя каквото искам. Но винаги докосваше болното ми място, когато докато обтягах тетивата, той непрекъснато викаше: „Отпусни се! Отпусни се!“ — междувременно бе научил тази дума — макар и никога, да не губеше търпението и учтивостта си. И дойде денят, в който аз бях онзи, който изгуби търпение и си признах, че изобщо не бих могъл да обтегна лъка по изисквания начин.

„Не можеш — възкликна Майсторът, — защото не дишаш правилно. Потисни внимателно дъха си надолу след като вдишаш, така че коремната стена да бъде здраво опъната, и го задръж там за малко. После издишай възможно най-бавно и равномерно, и след кратка пауза отново бързо вдишай — вдишвай и издишвай постоянно, **с ритъм, който постепенно сам ще се установи**. Ако го направиш както трябва, ще видиш, че с всеки ден, стрелбата става по-лесна. Защото чрез такова дишане, ти не само ще откриеш, източника на цялата духовна сила, но и ще накараш този източник да блика по-изобилно и да се разлива по-лесно По крайниците ти, колкото по-отпуснат си ти самият“. И сякаш, за да го докаже, той опъна силния си лък и ме покани да застана зад него и да пипна мускулите на ръцете му. Наистина те бяха съвсем отпуснати, сякаш изобщо не извършваха никаква работа.

Упражнявах новия начин на дишане, отначало без лък и стрела, докато накрая започнах да дишам така естествено. Лекото усещане за дискомфорт, което се забелязваше в началото, скоро бе преодоляно. Майсторът придаваше голяма важност на това **да се издишва възможно най-бавно и равномерно до самия край** — за по-добра практика и контрол, той ни караше да комбинираме това с тананикането на дадена нота. Едва когато нотата заглъхнеше с последното издишване, той ни позволяваше отново да вдишаме. Вдишването, бе казал веднъж Майсторът, свързва и съчетава; като задържаш дъха си, ти караш, всичко да върви както трябва, а издишването отпуска и завършва всичко чрез преодоляването на всички ограничения. Но ние, все още не разбирахме това, което ни казва.

Сега Майсторът продължи, като свърза дишането, което ние, естествено, не бяхме упражнявали само заради самото дишане, със самата стрелба с лък. Единният процес на опъване на лъка и изстрелване на стрелата, бе разделен на части: сграбчване на лъка, поставяне на стрелата, вдигане на лъка, опъване и изчакване в точката на най-силно напрежение, пускане на стрелата. Всяка от тях започваше с вдишване, бе поддържана със стабилно задържане на потиснатия надолу въздух и завършваше с издишване. Резултатът бе, че дишането зае мястото си спонтанно и не само акцентира върху отделните пози и движения на ръцете, но и ги свърза в ритмическа последователност,

зависеща за всеки от нас от състоянието на неговите дихателни способности. Въпреки, че бе разделен на части, цялостният процес изглеждаше като живо същество, което изцяло се съдържаше в себе си и далеч не можеше да се сравнява с гимнастическо упражнение, към което могат да се добавят или отнемат елементи, без това да унищожава характера му.

Не мога да мисля за онова време, без отново и отново да си спомням, колко трудно ми беше в началото да овладее правилно дишането си. Въпреки, че технически дишах правилно, когато и да се опитвах да задържа отпуснати мускулите на ръката и рамото си, докато опъвах лъка, мускулите на краката ми се вдървяваха още повече, сякаш животът ми зависеше от това, дали съм стъпил твърдо и стабилно на земята. И сякаш като Антей, аз извличах сила от земята. Често Майсторът нямаше друг избор, освен да удари бързо като светкавица някой от мускулите на крака ми и да го притисне в някоя особено чувствителна точка.

Когато, за да се оправдая, веднъж отбелязах, че съзнателно правя усилие да се поддържам отпуснат, той ми отвърна: „Тъкмо там е проблемът, ти правиш усилие да мислиш за това. Съсредоточи се изцяло върху дишането, сякаш нямаш какво друго да правиш!“ Доста време ми бе необходимо, преди да успея да постигна онова, което искаше от мен Майсторът. Ала успях. Научих се толкова естествено, без всякакви усилия, да отпускам дишането си, че понякога имах чувството, че не самият аз дишам, а — колкото и странно да звучи — „съм дишан“. И дори и, когато в часовете на дълбок размисъл, се борех с тази дръзка идея, вече не можех да се съмнявам, че дишането извършва всичко онова, което бе обещал Майсторът. Отвреме-навреме — все по-често с течение на времето — успявах да опъна лъка и да го държа обтегнат до момента на пускането, оставайки с напълно отпуснато тяло, без да мога да обясня как точно става така. Качествената разлика между тези няколко успешни изстрелвания и неизброимите провали, бе толкова убедителна, че бях готов да призная, че най-после съм разбрал, какво означава да опънеш лъка „по духовен път“.

И ето, какво било: не техническа хитрост, която напусто се бях опитвал да схвана, а **освобождаващ контрол над дишането**, което даваше нови, стигащи далеч възможности. Казвам това, не без

опасения, защото зная много добре, колко голямо е изкушението да се поддадеш на чуждо влияние, и оплетен в примката на самоизмамата, да преувеличиш важността на дадено преживяване, просто защото то е толкова необикновено. Но въпреки всички двусмислици и трезвата резервираност, резултатите, получени чрез новото дишане — защото след време аз вече можех да опъна дори и якия лък на Майстора, при това с отпуснати мускули, бяха твърде определени, и реални, че да могат да се отрекат.

Когато обсъждах това с г-н Комачийя, веднъж го попитах, защо Майсторът толкова дълго е наблюдавал безполезните Ми усилия да опъна лъка „чрез дух“. Защо не е настоял да дишам правилно още от самото начало. „Един велик Майстор — отвърна той, — трябва да бъде и велик Учител. При нас тези две неща вървят ръка за ръка. Ако бе започнал уроците с дихателните упражнения, той никога не би успял да те убеди, че им дължиш нещо с решаващо значение. Трябваше да претърпиш корабкрушение чрез твоите собствени усилия, преди да бъдеш готов да грабнеш спасителния пояс, който той ти е хвърлил. Повярвай ми, от собствен опит знам, че Майсторът познава теб и всеки свой ученик много по-добре, отколкото се познаваме ние самите. Той чете в душите на своите ученици много повече от онова, което те смеят да си признаят.“

IV

Да можеш да опънеш лъка „духовно“ след една година — т.е., с един вид сила без усилия, не е кой знае какво постижение. И все пак аз бях много доволен, защото бях започнал да разбирам, защо системата на самозащита, в която човек неочаквано поваля противника си на земята, като дава път, гъвкаво и без усилия, на неговата атака и по този начин обръща силата на противника срещу него самия, е позната като „нежното изкуство“. Още от най-далечни времена, символът на това е пластичната и меката, и все пак непобедима вода, тъй че Лао Дзъ е могъл да каже — и това е дълбоко вярно, — че да живееш правилно, означава да бъдеш като водата, „от всички неща, най-мекото (най-неподдаващото се), може да надвие най-твърдото“. Нещо повече, в школата стана популярно казаното от Майстора, че „който в началото напредва добре, по-нататък трудностите за него ще бъдат двойни!“ За мен началото никак не беше лесно: не бях ли тогава прав да се чувствам уверен пред онова, което предстоеше, и трудностите, които вече бях започнал да напипвам?

Следващото, което трябваше да науча, бе „пускането“ на стрелата. Досега ни позволяваха да ги пускаме напосоки: това беше в периферията, сякаш на ръба на упражненията. А какво ставаше със стрелата — на това се обръщаше дори още по-малко внимание. Щом тя се забиеше в покритието от пресована слама, което имаше двойното предназначение, и на мишена, и на ограда, ни се полагаше честта да бъдем доволни. Да го улучиш не беше голям подвиг, тъй като ние обикновено заставахме само на 10 крачки от него.

Дотогава, аз просто отпусках тетивата, когато задържането в степента на най-голямо напрежение ставаше непоносимо. Усещах, че трябва да се предам, преди разделените ми ръце да се съберат насила. Напрежението разбира се, съвсем не е болезнено. Кожена ръкавица с вкоравен и дебело подплатен палец, пази ръката от това, натискът на тетивата да причини болка и преждевременно да прекъсне задържането в точката на Най-голямо напрежение. Когато опъваме тетивата, палецът обвива тетивата точно под стрелата, и е втъкнат

навътре. Първите три пръста здраво го стискат, и в същото време здраво придържат стрелата. Ето защо пускането, означава разтваряне на пръстите, които стискат палеца, и освобождаването на стрелата. Въпреки огромния натиск на тетивата, палецът се отклонява от позицията си, изправя се, тетивата трепва и стрелата излита. Досега, когато бях пускал стрели, те никога не излитаха, без да предизвикат силен откат, който проличаваше по това, че цялото ми тяло се разтреперваше и това засягаше също и лъка, и стрелата. Това, че не съществува възможност за гладък, ѝ преди всичко, сигурен изстрел, се приемаше за дадено — нямаше как да не се „разтресеш“.

„Всичко, което си научил досега, — каза Майсторът един ден, когато не намери нищо в отпуснатия ми начин на опъване на лъка, срещу което би могъл да възрази — бе самоподготовка за пускането на стрелата. Сега се изправяме пред нова, особено трудно задача, която ни води към нов етап в Изкуството на стрелбата с лък“. След като каза това, Майсторът грабна лъка си, опъна тетивата и стреля. Едва сега, когато го наблюдавах специално заради това, забелязах, че дясната длан на Майстора; изведнъж отвори се и освободила се от напрежението, отлетя назад с отскок, ала тялото му дори не потрепна. Дясната длан, която преди изстрела бе оформила остър ъгъл, рязко се разтвори, но отново леко се изпъна докрай. Неизбежният отскок бе омекотен и неутрализиран.

Ако силата на отката, не се бе издала от острото „туп“ на трептящата тетива и от проникващата сила на стрелата, човек, никога не би заподозрял неговото съществуване. Поне в случая с Майстора, пускането на стрелата изглеждаше толкова просто и неизискващо нищо, че приличаше на детска игра.

Липсата на усилия при изпълнение, за което е нужна голяма сила, е спектакъл, чиято естетическа красота, Изтокът цени по изключително чувствителен и сърдечен начин. Но още по-важен за мен — а на този етап, аз едва ли бих могъл да мисля по друг начин — бе фактът, че сигурността на уцелването, изглеждаше сякаш зависеща от това, дали стрелата е пусната гладко. От стрелбата с пушка знаех, колко по-различно е, ако се отклониш, дори съвсем леко, от линията на прицела. Всичко, което досега бях научил и постигнал, стана разбираемо за мен от тази гледна точка: **отпуснатото опъване на лъка, отпуснатото задържане в точката на най-голямо напрежение,**

отпуснатото пускане на стрелата, отпуснатото омекотяване на отката — не служеше ли всичко това на великата цел — улучването на мишената, и не беше ли тази причината, поради която изучавахме Изкуството на стрелбата с лък с такива усилия и търпение? Защо тогава Майсторът ни бе казал, че процесът, който ще изучаваме сега, надхвърля многократно всичко, което досега бяхме упражнявали и с което досега бяхме привиквали?

Както и да беше, продължих прилежно и съзнателно да се упражнявам, като следвах наставленията на Майстора, и все пак всичките ми усилия се оказаха напразни. Често ми се струваше, че преди съм стрелял по-добре, когато пусках стрелата наслуки, без да мисля за нея. Като връх на всичко забелязах, че не мога да разтворя дясната си длан, особено пръстите, които притискат палеца, без напрегане. Резултатът беше отскок в момента на пускането, тъй че стрелата трепереше. Още по-неспособен бях да омекотя внезапно освободилата се ръка. Майсторът продължи необезпокоявано да демонстрира правилното пускане; необезпокояван, аз продължих да се опитвам да го наподобя — с единствения резултат, че станах още по-несигурен от всякога. Приличах на стоножката, неспособна да потегли, след като се е зачудила с кой крак да тръгне.

Майсторът очевидно не бе никак ужасен от моя провал, сякаш го предвиждаше. От опит ли знаеше, че ще се стигне до тук? „Не мисли за онова, което трябва да извършиш!“ — възкликна той. — „Изстрелът ще бъде гладък, едва когато е изненада за самия стрелец. Трябва да бъде така, сякаш тетивата внезапно е прерязала придържащия я палец. Не трябва да разтваряш дясната си длан нарочно.“

Последваха дни и месеци на безплодни упражнения. Можех отново и отново, да вземам пример от това, как стреля Майсторът, да виждам със собствените си очи природата на правилното пускане; но нито един от опитите ми не излизаше успешен. Ако, докато напразно чаках изстрела, се поддавах на напрежението, тъй като започваше да става непоносимо, ръцете ми бавно се доближаваха една към друга и изстрелът не стигаше доникъде. Ако строго издържах напрежението, докато ми секне дъхът, можех да стрелям единствено, ако прибягна до помощта на мускулите на ръката и рамото. Тогава заставах обездвижен — като статуя, (така се шегуваше Майсторът), но напрегнат, отпуснатостта ми сякаш беше излетяла някъде.

Може би, бе късмет, може би, бе предварително устроено от Майстора, но един ден се събрахме на чаша чай. Вкопчих се в тази възможност за разговор и излях сърцето си.

— Много добре разбирам — казах аз, — че ръката не трябва да се отваря рязко, за да не провали изстрела. Но както и да подхожда, никога нищо не става. Ако стисна дланта си възможно най-здраво, когато отворя пръсти, не мога да спра треперенето ѝ. Ако, от друга страна, се опитам да я запазя отпусната, тетивата се отпуска от нея, преди да успея да я опъна максимално — неочаквано наистина, ала твърде рано. Тези два вида провал, са ме притиснали като в капан и не виждам начин да се измъкна.

— Трябва да задържиш опънатата тетива — отвърна Майсторът, — като малко дете, което хваща протегнатия му пръст. То го сграбчва толкова здраво, че човек се чуди на силата на малкото юмруче. А когато то пусне пръста, липсва и най-малък откат. Знаеш ли защо? Защото детето не мисли: **„Сега ще пусна този пръст, за да сграбча ей-онова другото“**. Напълно без да го осъзнава, без цел, то се обръща от едното към другото, и ние бихме казали, че си играе с тези неща, ако не беше също толкова вярно, че и **Нещата си играят с детето**.

— Може би разбирам какво намекувате с това сравнение — забелязах аз. — Но аз не съм ли в съвсем различно положение? Когато обтегна лъка, моментът идва, когато почувствувам: „ако не пусна стрелата сега, няма да мога да издържа напрежението“. И какво става после? Просто ми секва дъхът. Ето защо трябва да пусна стрелата, без значение дали го искам или не, защото вече не мога да чакам.

— Твърде добре описа, — отвърна Майсторът, — къде точно е трудността. Знаеш ли, защо не можеш да изчакаш изстрела и защо дъхът ти секва, преди той да е дошъл? **Точният изстрел в точното време не идва, защото ти не го пускаш от себе си**. Ти не чакаш сбъдването, а се насърчаваш сам да се провалиш. Докато е така, нямаш друг избор, освен сам да предизвикваш твърде рано нещо, което трябва да се случи независимо от тебе, и тогава, когато го предизвикаш, дланта ти няма да се отвори както трябва — като ръката на дете; тя не се пръска като кожицата на узрял плод.

Трябваше да призная на Майстора, че тази интерпретация ме обърка повече от всякога. „Общо взето — казах си аз, — аз опъвам

лъка и пускам стрелата, за да улуча мишената. Така опъването е средство да се постигне края, и аз не мога да загубя от поглед тази връзка. Детето не знае нищо за това, но за мен тези две неща не могат да бъдат разделени“.

— **Истинското изкуство — извика Майсторът — е безцелно, то не си поставя цел! Колкото по-твърдоглаво се опитваш да научиш как да пуснеш стрелата, за да улучиш целта, толкова по-малко ще успееш в първото и толкова по-безуспешно ще ти се удава второто.** Онова, което ти пречи е, че волята ти е твърде волева^[1]. Мислиш си, че онова, което не правиш сам, не се случва.

— Но самият Вие, толкова често сте ми повтаряли, че стрелбата с лък не е начин да убиваш времето, не е безцелна игра, но въпрос на живот и смърт!

— И продължавам да го твърдя. Ние, майсторите на лъка, казваме: един изстрел — един живот! Какво означава това, ти все още не можеш да разбереш. Но може би, един друг образ ще ти помогне — той изразява същото преживяване. Ние, майсторите на лъка, казваме: с горния край на лъка, стрелецът пробожда небето, с долния край, сякаш привързан с конец, държи земята. Ако пусне стрелата с отскок, има опасност конецът да се скъса. За онези хора, които са яростни и които си поставят цели, разкъсването (разцепването) се случва и те остават в ужасната среда между Небето и земята.

— Какво трябва да правя тогава? — попитах аз замислено;

— Трябва да се научиш да чакаш както трябва.

— А как научава човек това?

— Като не се занимаваш със себе си, като оставиш себе си и всичко свое зад гърба си толкова решително, че от теб да не остане нищо повече от безцелно напрежение.

— Значи аз трябва... да си поставя за цел да стана безцелен? — чух се да казвам.

— Нито един ученик досега не ме е питал това, затова не знам точния отговор.

— А кога започваме тези нови упражнения?

— Изчакай, докато дойде времето.

[1] Статична (Бел., от ред.) ↑

V

Този разговор — първият ни интимен разговор, откакто бях започнал обучението си, ме озадачи неимоверно. Най-после бяхме докоснали темата, заради която се бях заел да уча стрелба с лък. Не беше ли напускането на себе си, за което бе говорил Майсторът, етап по пътя към празнотата и Посвещението? Не бях ли стигнал точката, където влиянието на Дзен върху Изкуството на стрелбата с лък, започва да се долавя? Каквото и да бе отношението между безцелната способност да чакаш и пускането на стрелата в, точния момент, когато напрежението спонтанно се осъществява, в момента не можех да преценя. **Но защо да се опитваме да формулираме чрез мисъл онова, на което можеше да ни научи само опитът? Не беше ли крайно време да изоставя този безплоден навик?** Колко често мълчаливо бях завиждал на всички онези ученици на Майстора, които също като децата, го оставяха да ги хване за ръка и да ги поведе! Колко прекрасно, сигурно би било, да направиш това без всякакви резерви! Подобно отношение не водеше задължително до безразличие и духовна стагнация. Не биха ли могли децата, поне да задават въпроси?

По време на следващия урок, Майсторът — за мое разочарование, продължи с предишните упражнения: обтягане, задържане, пускане; Но от цялото това насърчаване, нямаше никаква полза. Въпреки че се опитвах, в съгласие с неговите наставления, да не се поддавам на напрежението, а да продължавам да се боря, сякаш природата на лъка не ми бе поставила ограничения; въпреки че се мъчех да изчакам, докато напрежението спонтанно не се освободи и осъществи в изстрела, въпреки всички мои усилия, нито веднъж не улучих; тези ми усилия сякаш бяха омагьосани, зле скалъпени, треперещи. Едва когато стана ясно, че да се продължават тези упражнения е не само безсмислено, но и определена опасно, тъй като предусещането на провала все повече и повече ме потискаше, Майсторът ги прекъсна и ми постави съвсем нова задача.

— Когато в бъдеще идвате на урок, — предупредили той, — по пътя насама трябва да изострите вниманието си. Фокусирайте ума си

върху онова, което става в тренировъчната зала. Преминавайте край всичко, без да го забелязвате, сякаш в света има само едно-единствено нещо, което е важно и истинско, и то е стрелбата с лък!

Процесът на освобождаване от себе си, също бе разделен на отделни части, които трябваше да се отработят внимателно. И тук Майсторът се задоволи с кратки намеци. За изпълнението на тези упражнения е важно ученикът да разбира, а понякога — просто да отгатва, какво се изисква от него. Ето защо, няма нужда да концептуализираме разликите, традиционно изразявани чрез образи. И кой знае дали тези образи, ровени от вековен опит, не отиват много по-дълбоко от цялото наше внимателно изчислено познание?

Първата стъпка по този път вече бе направена. Тя бе довела до отпускане на тялото, без което лъкът не може да бъде обтегнат както трябва. Ако стрелата се пусне както трябва, физическото пускане сега трябва да прерасне в умствено и духовно пускане, така че да направи съзнанието не само подвижно, но свободно: подвижно, защото е свободно, и свободно, поради изначалната си подвижност, и тази изначална подвижност съществено се различава от всичко онова, което обикновено разбираме под подвижен ум. Така между тези две състояния на телесно отпускане, от една страна, и духовна свобода — от друга, има разлика в нивата, която не може да бъде преодоляна само с контрол върху дишането, а само чрез оттегляне от всички възможни грижи, чрез пълна липса на „его“: така че душата, потънала в себе си, да се отзове сред изобилието на безименния си произход.

Изискването да затвориш вратата на сетивата, не става чрез енергично отвъръщане от света на разума, а по-скоро с **готовност да отстъпваш без съпротива**. За да се осъществява инстинктивно тази бездейтелна дейност, на душата е нужна вътрешна съсредоточеност, и тя побеждава чрез съсредоточаването върху дишането. Това се осъществява съзнателно и то с такава съзнателност, която граничи с педантизъм. Вдишването, както и издишването, се упражнява, отново и отново, само по себе си, с най-голямо старание. Не се налага човек да чака дълго за резултат. Колкото повече се съсредоточава човек върху дишането, толкова повече отстъпват външните стимули на заден план. Те се стапят с нещо като сподавен рев, който човек отначало чува само с половин ухо, а в края той не го безпокои повече от далечния рев на морето, който след като човек свикне с него, вече не му обръща

внимание. Постепенно човек развива имунитет към по-силните стимули, а в същото време, отделянето от тях става по-лесно и по-бързо. Трябва само да се внимава, тялото да е отпуснато, независимо дали е изправено, седящо или лежащо, и ако човек се съсредоточи върху дишането, той скоро усеща, че е обграден с непроницаем слой тишина. Човек усеща и знае единствено онова, което диша. И, за да отдели себе си от това усещане и познание, не е необходимо току-що взето решение, защото дишането от само себе си, се забавя, става все повече и повече икономично, и накрая, стигнало до сподавена монотонност, изобщо убягва от вниманието на човека.

Това изключително състояние на неосъзнато себевгълбяване, за лош късмет не продължава твърде дълго. То е податливо на външни безпокойства. Сякаш възникнали отнякъде настроения, чувства, желания, безпокойства, дори мисли, непрекъснато се надигат в безсмислена бъркотия, и колкото по-далечни и нелепи са те, колкото по-малко общо имат с онова, върху което човек е съсредоточил съзнанието си, толкова по-упорито те му досаждат. Сякаш искат да си отмъстят на съзнанието, задето чрез съсредоточаване, е докоснало царства, които инак никога не би могло да докосне. Единственият успешен начин да ги обезвредим, е да продължаваме да дишаме, спокойно и без да се замисляме, да влезем в приятелски отношения с всичко, което се появи на сцената, да привикнем с него, да го гледаме уравновесено и накрая да се уморим от гледане. По този начин, човек постепенно влиза в състояние, подобно на разтапящата дрямка на ръба на заспиването.

Да заспим — това е опасността, която трябва да се избегне. Тя се посреща със странен скок на съсредоточаването, може би сравним с подскока на човек, неспал цяла нощ, когато осъзнае, че животът му зависи от това, всички негови сетива да са нащрек. И ако този скок, поне веднъж е бил успешен, сигурно е, че може да бъде повторен. С негова помощ, душата стига до точката, където започва да вибрира от само себе си, вътре в себе си — спокойна пулсация, която може да се извиси в чувството, инак изживявано само рядко насън, или необикновена лекота, и възторжената увереност, че можеш да изпращаш енергии във всички посоки, да усиливаш или изпускаш напрежения до най-тънката им степен.

Това състояние, в което за нищо не мислиш, нищо не планираш, към нищо не се стремиш, желаеш или очакваш, което не е насочено в никоя определена посока и все пак се познава като способност и на възможното, и на невъзможното, чиято сила е толкова непоколебима — това състояние, което в основата си, е безцелно и „без-аз-но“, Майсторът нарича истински „духовно“. То всъщност е натоварено с духовно осъзнаване и затова се нарича също и „правилно присъствие на съзнанието“. Това означава, че съзнанието или духът присъства навсякъде, защото никъде не е прикован към никое определено място. И То^[1] може да продължи да присъства, защото, дори и отнесено към този или онзи обект, То не се прикрепя към него чрез размисъл, защото по този начин губи изначалната си подвижност. Също като водата, която изпълва вира, която винаги е готова отново да потече нанякъде, То може да работи с неизтощима сила, защото е свободно. То може да е отворено към всичко, защото е празно. Това състояние по същество е изначално състояние, и неговият символ — празният кръг — не е празен откъм значение; за онзи, който стои вътре в него.

Вън от пълнотата на това присъствие на съзнанието, необезпокояван от никакъв външен мотив, изучаващият Изкуството, освободил се от всякакви връзки, трябва да практикува своето изкуство. Но, ако е решил да се потопи до самозабрава в съзидателния процес, практикуването на Изкуството трябва да върви по предварително изгладен път. Защото, ако в своето самовглъбяване, той се види изправен пред ситуация, в която той не би се хвърлил инстинктивно, първо той трябва, да я възприеме съзнателно. Тогава той отново ще влезе във всички отношения, с които е скъсал; ще бъде също като събудил се човек, който обмисля програмата си за деня, но не и като Събудения, който живее и работи в изначалното състояние. Никога няма да му се случи това, сякаш отделните части на творческия процес, са поставени в ръцете му от по-висша сила и тя да си играе с тях; никога няма да изживее опияняващото трептене, чрез което с него се свързва едно събитие, когато той е просто един трепет, и как всичко, което той прави, вече се е осъществило, преди той да го разбере.

Необходимото откъсване и освобождаване от егото, обръщането навътре и ускорения ритъм на живота до достигане на пълно присъствие на съзнанието не се оставят на случая иди на

благоприятните условия, а най-малко биват изоставени на самия процес на творчество, който вече изисква цялата сила на практикуващия Изкуството, с надеждата, че желаното съсредоточаване, ще се появи от само себе си. Преди да прави и твори, преди да започне да се посвещава на задачата си и да се адаптира към нея, практикуващият Изкуството, придобива това присъствие на съзнанието и го проверява чрез практика. Но от момента, когато успее да го улови, не просто на редки интервали, но когато може да го придобие сам само за няколко мига, съсредоточаването също като дишането, се свързва със стрелбата с лък. За да започне по-лесно процесът на опъване на лъка и пускане на стрелата, стрелецът, който е коленичил на една страна и е започнал да се съсредоточава, става на крака, церемониално пристъпва към мишената и с дълбок поклон протяга лъка; и стрелата като жертвени дарове, после поставя стрелата, вдига лъка, опъва го и чака в състояние на върховна духовна будност. След пускането на стрелата, подобно на светкавица, и изпускането на напрежението, стрелецът остава в позицията, заета веднага след изстрела, докато, след като бавно издиша, е принуден отново да поеме дъх. Едва тогава, отпуска ръка надолу, покланя се на мишената, и ако няма повече да стреля, спокойно отстъпва назад.

Стрелбата с лък се е превърнала в церемония, която служи като пример за „Великата Доктрина“.

Дори и ако ученикът на този етап, не схваща истинското значение на своите изстрели, той поне разбира защо стрелбата с лък не може да бъде спорт или просто гимнастическо упражнение. Той разбира защо онази нейна част, която се научава технически, трябва да се упражнява до степен на пресита. Ако всичко зависи от това, стрелецът да не си поставя цел и да се разтвори в събитието, тогава външната му реализация трябва да става автоматично, без вече да се нуждае от контролиращия или размишляващия разум.

[1] В настоящата книга, когато Майсторът използва в обясненията си думата „То“, в случая става дума за Той, т.е. Върховният Аз, Космическият Аз, Пра-Азът и висшият Аз в човека. Тъй като Ойген Херигел борави с немския езиков етикет „То“, на английски и на български, в превода би трябвало „То“ да се преведе като „Той“. ↑

VI

Точно това майсторство на формата се опитва да постигне японският метод на обучение. Упражнението, повторението и повторението на повтореното, с все по-увеличаваща се интензивност, са отличителни черти на дълги етапи от този път. Това се отнася за всички традиционни изкуства. Демонстрация, пример, интуиция, подражание — това е фундаменталната връзка на инструктора с ученика, въпреки че с въвеждането на нови учебни предмети през последните няколко десетилетия, и европейските методи на обучение също са намерили място тук, при това са прилагани с неоспоримо разбиране. При все това как така, въпреки първоначалния ентузиазъм към всичко ново, японските изкуства са останали недокоснати по своята същност, от всякакви образователни реформи?

Не е лесно да се отговори на този въпрос. И все пак трябва да се направи опит, макар и само да маркираме отговора, с оглед да хвърлим малко повече светлина върху стила на обучение и значението на подражанието.

Японският ученик донася със себе си три неща: добро образование, страстна любов към избраното Изкуство и безкритична почит към своя Учител. Връзката „Учител-ученик“, от древни времена принадлежи към най-важните връзки в живота и поради това предполага от страна на учителя висока отговорност, която отива далеч отвъд обхвата на професионалните му задължения.

В началото, нищо не се изисква от ученика, повече от съзнателното копиране на онова, което му показва Учителят. Като избягва дълги и завъртени наставления и обяснения, Учителят се задоволява с повърхностни команди и не дава отговор на никакви въпроси на ученика. Той безстрастно наблюдава несръчните му усилия, без изобщо да се надява на самостоятелност или инициатива, и търпеливо го чака да израсне и узрее. И двамата имат време: Учителят не назорва ученика, нито пък ученикът се престарава.

Далеч от мисълта да събуди преждевременно практикуващия Изкуството в ученика, Учителят смята за свря първа задача да го

направи сръчен занаятчия, който владее отлично своя занаят. Ученикът се подчинява на това му намерение с неуморно трудолюбие. Сякаш няма по-високи стремежи, той се навежда под бремето си с едно тъпо покорство, само за да открие с годините, че **формите, които е овладял до съвършенство, вече не го подтискат, а го освобождават.** С всеки изминал ден, той става все по-способен да следва всяко вдъхновение, без техническо усилие, а също и като оставя вдъхновението да дойде при него чрез педантично самонаблюдение. Ръката, която води четката, вече е хванала и изпълнила онова, което е плавало пред ума, в същия миг, когато умът е започнал да го оформя, и накрая ученикът вече не знае кое от двете — умът или ръката, е причинител за работата.

Но за да се стигне дотам, за да стане умението „духовно“, е необходима концентрация на всички физически и психически сили, както в Изкуството на стрелбата с лък, което, както ще се види от следващия пример, не можем да подминем.

Един художник сяда пред учениците си. Той преглежда четката си и бавно я подготвя за употреба. Внимателно стрива мастилото, изглажда дългата ивица хартия, която лежи пред него на рогозката, и най-накрая, след като за известно време изпадне в дълбока концентрация, в която той седи като неприкосновен, с бързи, абсолютно сигурни щрихи, рисува картината, в която вече не могат да се нанесат поправки. А и тя не се нуждае от тях, тъй като тази картина служи на класа за модел.

Един майстор на подреждането на цветя, започва урока, като внимателно отвързва връвта, с която са завързани цветята и цъфналите вейки и я оставя встрани, внимателно навита. После оглежда клонките, една по една, след многобройни огледи избира най-хубавите, внимателно ги огъва във формата, която най-точно съответства на ролята, която ще играят, и най-накрая ги поставя в изящна ваза. Цялостната картина изглежда, така, сякаш Майсторът е отгатнал какво точно е зърнала Природата в тъмнината на съня си.

И в двата случая — а аз трябва да се огранича с тях, Майсторите се държат така, сякаш са сами. Те едва удостояват учениците си с поглед, още по-малко с дума. Те изпълняват сякаш предварителните движения обмислено и стегнато, потъват в процеса на вътрешно споделяне и творчество. И за учениците, и за самите тях, това изглежда като самостоятелно събитие, от първите откриващи маневри до

готовото произведение. И наистина, целият процес притежава такава изразителна сила, че поразява наблюдателя като картина.

Но защо Учителят не позволява цялата предварителна подготовка, очевидно неизбежна, да бъде извършена от някой опитен ученик? Дали неговите способности да вижда образи и да ги пресъздава пластично, получават нови крила, когато той сам стрива мастилото, като сам отвързва връвта толкова внимателно, вместо да я пререже и да я хвърли? И какво го кара да повтаря този процес, при всеки отделен урок, със същата безмилостна настоятелност да кара учениците да го копират, без ни най-малка разлика? Той се придържа към този традиционен обичай, защото от опит знае, че подготовката за работа едновременно е това, го поставя в необходимото за творчество, състояние, на ума. Съзерцателният, покой, в който той извършва тази подготовка, му дава онова жизненоважно отпускане и изравняване на всичките му сили, онова съсредоточаване и присъствие на съзнанието, без което не може да работи както трябва. Потънал без цел в онова, което върши, той се изправя, лице в лице с онзи миг, когато произведението, трептящо пред него в идеалните си очертания, се реализира сякаш само по себе си. Същото е, и при стъпките, и позите в стрелбата с лък, тук в променена, приспособена форма, един друг вид подготовка има същото значение. И само там, където това не важи, както например при религиозните танцьори и актьори, самоуспокояването и вглъбяването в себе си се практикуват, преди те да се появят на сцената.

Както и в случая със стрелбата с лък, изобщо не може да се поставя под въпрос, че тези Изкуства са церемонии. По-ясно, отколкото Учителят би могъл да го изрази с думи, те казват на учениците, че необходимото състояние на ума за художника се достига **само в случай, че подготовката и създаването, техническото и артистичното, материалното и духовното, проектът и обектът, текат заедно без прекъсване.** И тук той намира нова тема за подражание. Сега от него се изисква да упражнява съвършен контрол над различните начини за концентрация и самовглъбяване. Имитацията, която вече не се прилага към обективното съдържание, което всеки би могъл да изкопира, с малко повече добра воля, става по-свободна, по-подвижна, по-духовна. Ученикът се вижда на ръба на

нови възможности, но в същото време открива, че тяхната реализация не зависи дори в най-малка степен от неговата добра воля.

След като осъзнае, че неговият талант може да оцелее въпреки увеличаващото се напрежение, има една опасност, която много трудно би могла да бъде избегната. Опасност, която стои пред ученика по неговия път към майсторството. Не опасността да пропилее себе си в самодоволство, защото Изтокът не е способен да плаща данък на този култ към егото, но по-скоро опасността да заседнеш при това постижение, която се затвърждава чрез неговия успех и се увеличава от признанието, което получава. С други думи, от това, да се държи, сякаш съществуването му в полето на Изкуството, е начин на живот, който сам свидетелства за собствената си ценност.

Учителят предвижда тази опасност. Внимателно, с изкуствеността на вещ психолог, той се старее да води ученика във времето и да го отдели от самия него. Това той прави от време-навреме, така с оглед на всичко, което ученикът е научил, като посочва, че всичко, което се върши правилно, се постига само в състояние на истинско самоотречение, в което извършителят вече не присъства като „самия себе си“. Тоест в него присъства само духът, един вид будност, в която няма и следа от егото, и поради това тогава духът се простира безгранично през всички разстояния и дълбини, с „очи, които чуват, и уши, които виждат“.

Така Учителят позволява на ученика да пътува напред, през себе си. Но ученикът с нарастваща способност за възприятие, позволява на учителя да внесе в полезрението му нещо, за което често е чувал, реалността на което едва сега започва да става осезаема, въз основа на собствения му опит. Не е съществено какво име ще й даде Учителят, и дали изобщо ще й даде име. Ученикът ще го разбере, дори Учителят да мълчи.

Важното е, че по този начин възниква **вътрешно движение**. Учителят преследва това състояние, и без да влияе на протичането му с по-нататъшни наставления, които просто биха му попречили, помага на ученика по най-скрития и съкровен начин, който познава, чрез **директно прехвърляне на духа**, както това се нарича в будистките кръгове. „Също както един използва горяща свещ, за да освети другите“, така и учителят прехвърля духа на истинското изкуство, **от едно сърце към друго**, така че то може да бъде осветено. Ако това

бъде дадено на ученика, той помни, че по-важно от всички външни произведения, колкото и привлекателни да са те, е **вътрешното произведение**, което той трябва да създаде, ако иска да осъществи призванието си като художник.

Вътрешната работа обаче се състои в това да превърне човека, който е, „аз“-а, който чувства, че е и постоянно открива, че е, в **суров материал за обучение и оформяне**, чийто завършек е майсторството. В него, Майсторът и човешкото същество се обединяват в нещо по-висше. Защото майсторството доказва своята ценност като форма на живот, само когато живее в безкрайната Истина, и поддържано от нея, се превръща в Изкуство на произхода. Майсторът не търси дълго, той намира. Като последовател на изкуствата той е в ролята на свещеник; като човек, той е последовател на Изкуството, човек, в чието сърце, в цялата му дейност и не-дейност, работа и очакване, съществуване и не-съществуване, е приковал взор Буда. Човекът, изкуството, работата — всичко това е едно. **Изкуството на вътрешната работа**, която за разлика от външната, не го изоставя. Работата, която той не „върши“, а в която единствено може да „е“, избликва от дълбини, за които денят не знае нищо.

Стръмен е пътят към майсторството. Често нищо не поддържа ученика по време на обучението, освен неговата вяра в Учителя, чието майсторство сега е започнало да му просветва. Той е живият пример за вътрешна работа и всъщност той убеждава ученика, просто с присъствието си.

Колко далеч ще отиде ученикът не зависи от учителя и Майстора. Едва ли той му е показал верния път, когато трябва да го остави да продължи сам. Има още само едно-единствено нещо, което може да направи, за да му помогне да понесе своята самота: той го кара да се отърве от него, от Майстора, като го увеща да отиде, по-далеч от него самия и „да се изкачи върху раменете; на учителя си“.

Където и да го отведе неговият път, ученикът, въпреки че може да изгуби Учителя си от поглед, никога не може да го забрави. С благодарност, голяма, колкото е голяма безкритичната му почит на начинаещ, силна като спасителната вяра на художника, сега той вече може да заема мястото на своя Майстор, готов на всякакви жертви. Безбройни примери от най-близкото минало свидетелстват, че тази

благодарност далеч надхвърля измеренията на онова, което е обичайно сред човечеството.

VII

Ден след ден откривах, че все по-лесно навлизам в церемонията на стрелбата с лък, установена от „Великата доктрина“. Изпълнявах я без усилия или, ако бъда по-точен, чувствах, че ме пренасят през нея като насън. Досега предсказанията на Майстора се потвърждаваха. И все пак, аз не можех да предотвратя разсейването на концентрацията си, точно в момента, когато стрелата трябваше да излети. Изчакването в точката на най-голямо напрежение стана толкова уморително, че напрежението ме отпуснаше, но и толкова тонизиращо, че постоянно бивах отклоняван от моето самовглъбяване и се Налагаше да насочвам вниманието си към изстрелването на стрелата.

— Спри да мислиш за изстрела! — възкликваше ми Майсторът. — Така няма да има повече начин да се провалиш!

— Не мога да се въздържа — отвърнах аз. — Напрежението става твърде болезнено.

— Чувстваш го, само защото всъщност не си се освободил от себе си. Толкова е просто всичко. Можеш да научиш от най-обикновеното бамбуково листо, какво трябва да стане. То се навежда все по-надолу и по-надолу под тежестта на снега. Изведнъж снегът се плъзга към земята, без да помръдне листото. Остани и ти така в точката на най-голямо напрежение, докато изстрелът не падне от тебе.

И наистина е така: когато напрежението се осъществи; изстрелът трябва да падне, той трябва да падне от стрелеца като снегът от бамбуковото листо, преди стрелецът изобщо да си помисли за това.

Въпреки всичко, което можех да направя или не бях направил, не можех, да изчакам изстрела да „падне“. Както и преди, нямах друга алтернатива, освен да го пусна нарочно. И този упорит провал ме подтискаше още повече, тъй като се обучавах вече трета година. Няма да отрека, че съм прекарал многобройни мрачни, часове, чудейки се, мога ли да оправдая това пилеене на време, което сякаш не ми даваше никаква съществена връзка с онова, което бях научил и преживял досега. Саркастичната бележка на един мой сънародник, че в Япония

могат да се вършат и много по-важни неща от това просяшко изкуство, все ми идваше наум, и въпреки че навремето я бях пропуснал покрай ушите си, въпросът му какво възнамерявам да правя с моето Изкуство, ако изобщо някога го изуча, вече не ми изглеждаше напълно абсурден.

Майсторът сигурно е усещал какво ставаше в ума ми. Той, както ми каза по-късно г-н Комачийя, се бе опитал да прочете едно японско въведение във философията, с цел да открие как би могъл, да ми помогне от страна, която аз вече познавах. Но в края на краищата, той изоставил книгата със сърдита физиономия и отбелязал, че сега наистина разбира, че човек, който се интересува от подобни неща, естествено би намерил Изкуството на стрелба с лък, за необикновено трудно за изучаване.

Прекарахме лятната си ваканция край морето, в самотата на тих, мечтателен пейзаж, отличаващ се с изящната си красота. Бяхме взели своите лъкове с нас като най-важна част от екипировката ни. Ден след ден, аз се концентрирах върху пускането на стрелата. Това се превърна за мен в идея-фикс, което ме караше все по-често да забравям предупрежденията на Майстора, че не трябва да се упражнявам в нищо друго, освен в откъсващо от себе си самовглъбяване. Прехвърляйки в ума си всички възможности, стигнах до извода, че грешката не може да бъде там, където Майсторът подозираше, че е: т.е. в липсата на безцелност и отсъствие на егото, а е във факта, че пръстите на дясната ръка твърде здраво притискаха палеца. Колкото по-дълго се налагаше да чакам за изстрела, толкова по-конвулсивно ги притисках едни към други, без да мисля. Точно в този миг, рекох си, трябва да пусна стрелата. *И така, аз бях намерил просто и очевидно решение на проблема. Ако, след като обтегна лъка, внимателно отпусна натиска на пръстите върху палеца, идва мигът, когато палецът, вече незадържан, ще се откъсне от мястото си, все едно спонтанно: по този начин стрелата може да излети светкавично и изстрелът очевидно щеше да „падне като сняг от бамбуков лист“.* Това откритие ми се предостави не на последно място и заради измамната си прилика с техниката на стрелбата с пушка. Там показалецът бавно се свива, и постепенно намаляващия натиск преодолява и последната съпротива.

Успях много бързо да убедя себе си, че явно съм поел по вярна следа. Почти всяка стрела излиташе гладко и неочаквано, според моя

начин на мислене. Естествено, не пропуснах да забележа и обратната страна на този триумф: прецизната работа на дясната ръка изискваше цялото ми внимание. Но аз се успокоявах с надеждата, че това техническо решение постепенно щеше да се превърне за мен в такъв навик, че вече няма да го забелязвам по-нататък, и че ще дойде ден, когато, благодарение на това, ще съм в състояние да пусна стрела, забравил себе си и несъзнателно, в момента на най-голямо напрежение, и че в този случай техническата сръчност ще се превърне в „духовна“. Затъвайки все повече и повече в това убеждение, аз заглуших надигацията се в мен протест, пренебрегнах съветите на жена си, насочени в противоположна посока, и продължавах с чувството на доволство, че съм направил решителна крачка напред.

Първият ми изстрел след възобновяване на уроците според мен бе бляскав успех. Пуснах стрелата гладко и неочаквано. Известно време Майсторът ме гледа и после каза колебливо, като човек, който се чуди дали да вярва на очите си: „Още веднъж, моля!“ Вторият ми изстрел ми се видя по-добър и от първия. Майсторът пристъпи към мен, без да каже и дума, взе лъка от ръката ми и седна на възглавничка с гръб към мен. Знаех какво означава това и се оттеглих.

На другия ден г-н Комачийя ми извести, че Майсторът се отказва да ме обучава по-нататък, защото съм се опитал да го измамя. Ужасен свръх всякаква мярка, от подобно тълкуване на поведението ми, аз обясних на г-н Комачийя защо, за да не се проточи обучението ми вечно, съм се захванал с този метод за пускане на стрелата. След като той се застъпи за мен, най-накрая Майсторът бе готов да отстъпи, но уроците щяха да продължат при условие да дам устно обещание, никога да не обиждам повече духа на „Великата Доктрина“.

Ако дълбокият срам не ме бе излекувал, то държането на Майстора сигурно щеше да ме излекува. Той не спомена инцидента и седна думала само спокойно каза: „Виждаш какво става, когато не можеш да изчакаш без цел, в състоянието на най-голямо напрежение. Дори не можеш да научиш и това, без да не се питаш постоянно: «Ще успее ли да се справя?» Чакай търпеливо, за да видиш какво ще стане — и как ще стане!“

Изтъкнах пред Майстора, че вече четвърта година се обучавам, а престоят ми в Япония е ограничен.

— Пътят към целта не трябва да се измерва! Какво значение имат седмиците, месеците, годините?

— Ами ако се наложи да се откажа по средата? — попитах аз.

— След като веднъж наистина се освободиш от своето его, можеш да се откажеш винаги. Продължавай да се упражняваш.

И така, отново започнахме от самото начало, сякаш всичко, което бях научил досега, бе станало безполезно. Но изчакването в точката на най-голямо напрежение вече не бе толкова успешно, както преди, сякаш за мен бе невъзможно да се измъкна от коловоза.

Един път попитах Майстора:

— Как ще излети стрелата, ако „аз“ не я пусна?

— „То“ излита, — отвърна ми той.

— Чувал съм те на няколко пъти преди да го казваш, така че, нека то формулирам по друг начин: как мога да чакам изстрела, забравил самия себе си, ако „аз“ не съм там?

— „То“ чака при най-голямото напрежение.

— Но кой или какво е това, „То“^[1]?

— Когато веднъж разбереш това, вече няма да имаш нужда от мен. А ако аз се бях опитал да ти дам ключ към него с цената на собствения, си опит, то тогава по-лош учител от мен не би имало и бих заслужавал уволнение! Така че, нека престанем да говорим за това и да продължим с упражненията.

Преминаха седмици, без да направя и крачка напред. В същото време открих, **че това въобще не ме безпокои**. Уморил ли се бях от всичко това? Дали ще изуча изкуството или не, дали ще разбера какво има предвид Майсторът под „То“ или не, всичко това бе започнало изведнъж да ми се струва толкова далеч от мен, толкова безразлично, че вече съвсем не ме тревожеше. На няколко пъти, решавах да се доверя на Майстора, но когато заставах пред него, изгубвах кураж; бях убеден, че никога няма да чуя нищо друго освен еднообразния отговор: „Не питай, упражнявай се!“ **Така че престанах да питам** и ми се искаше да престана и да се упражнявам, ако Майсторът не беше ме уловил неумолимо в хватката си. Живеех ден за ден, изпълнявах професионалните си задължения възможно най-съвестно, и в края на краищата престанах да оплаквам факта, че всичките ми усилия през последните няколко години са се оказали безсмислени.

И тогава, един ден, след един изстрел, Майсторът направи дълбок поклон и прекъсна урока.

— Точно сега стреля „То“! — извика той и аз го погледнах объркано. А когато най-накрая разбрах какво бе имал предвид, не успях да подтисна внезапния изблик на радост.

— Това, което казах — строго ми рече Майсторът — не беше похвала, а само твърдение, което не трябва да те вълнува. Нито пък поклонът ми бе предназначен за теб — ти не носиш никаква отговорност за този изстрел. **Този път, ти напълно бе забравил за себе си и не си поставяше цел в точката на най-голямо напрежение, така че стрелата падна от тебе като зрял плод.** А сега продължавай да се упражняваш, сякаш нищо не е станало.

Едва след като измина доста време, започнаха да се получават и още точни изстрели, и Майсторът ги отбелязваше с дълбок поклон. Как ставаше така, че те излитаха, без аз да правя нищо? Как ставаше така, че здраво стиснатата ми дясна ръка изведнъж отлиташе назад, широко разтворена, тогава не можех да обясня, а и днес все още не мога. Но остава факт, че това се случваше — и само то е важно. Но поне достигнах до точката, когато можех сам да различа истинските изстрели от провалите. Качествената разлика е толкова голяма, че след като веднъж се преживее, не може да не се забележи. Външно, за наблюдателя, истинският изстрел се отличава с омекотяване на дясната ръка, след като отлети назад, така че през тялото не минава тръпка. А след неправилните изстрели, съдържаният дъх се издишва експлозивно, и следващото вдишване не идва достатъчно бързо. **След истинските изстрели, дъхът излиза гладко и без усилие, а после въздухът отново се вдишва без бързане.** Сърцето продължава да бие равномерно и спокойно, и стрелецът с необезпокоена концентрация може да продължи със следващия изстрел. Но вътрешно, за самия стрелец, истинските изстрели имат ефекта да го накарат да се чувства така, **сякаш денят току-що се е зазорил.** Той чувства, че всичко би могъл да прави както трябва, и — може би, това е; дори още по-важно — да НЕ-ПРАВИ всичко както трябва. Наистина, това състояние се забелязва лесно.

— Но онзи, който Го притежава, каза Майсторът с лека усмивка, — ще се справи добре с това да го притежава, все едно че не Го

притежава. Само ненарушеното хладнокръвие може да го приеме по такъв начин, че То да не се страхува да се върне.

[1] В настоящата книга, когато Майсторът използва в обясненията си думата „То“, в случая става дума за Той, т.е. Върховният Аз, Космическият Аз, Пра-Азът и висшият Аз в човека. Тъй като Ойген Херигел борави с немския езиков етикет „То“, на английски и на български, в превода би трябвало „То“ да се преведе като „Той“. ↑

VIII

— Е, поне минахме най-лошото — казах аз на Майстора, когато един ден той съобщи, че ще започнем някои нови упражнения.

— Онзи, който има да измине сто мили, трябва да смята изминатите 90, за половината от пътуването — цитира ми той пословицата в отговор, — Нашето ново упражнение е стрелянето по мишена.

Онова, което досега служеше за мишена, в която се забиват стрелите, бе свитък слама върху дървена поставка, срещу която заставахме на разстояние две стрели, поставени една след друга. От друга страна, мишената, поставена на разстояние около шест фута, се поставя върху висок пясъчен насип с широка основа, който се струпва срещу три стени, и също като залата, в която е застанал стрелецът, е покрит с красиво извит покрив от плочки. Двете зали са свързани с високи дървени прегради, които я отрязват от външното пространство, където стават толкова странни неща. Майсторът продължи и ни демонстрира стрелба в мишена: и двете стрели се забиха в центъра на мишената. После той ни помоли да изпълним церемонията точно както преди, и без да си позволяваме мишената да ни разсейва, да изчакаме при най-високото напрежение стрелата „да падне“. Стройните бамбукови стрели излетяха в правилната посока, но не улучиха дори пясъчния насип, да не говорим за мишената, и се забиха в земята точно пред нея. **„Стрелите ви не успяват — отбеляза Майсторът — защото не стигат достатъчно далеч «духовно». Трябва да действате така, сякаш целта е безкрайно далеч.** За майсторите на лъка е обичаен факт, включен в опита на всеки, това, че един добър стрелец може да стреля по-надалеч със средно силен лък, от неодоухотворен стрелец с най-силен лък. Това не зависи от лъка, от присъствието на съзнанието, от жизнеността и от будността, е които стреляш. За да се развихри в пълна сила тази **духовна будност**, трябва да изпълняват те церемонията по друг начин: по-скоро по начина, по който танцува добрият танцьор. Ако правите така, движението ви избликва от центъра, от седалището на правилното дишане. **Вместо да**

изпълнявате церемонията като нещо, научено наизуст, тя би трябвало да бъде, сякаш вие я създавате под вдъхновението на мига, точно така както, танцьорът и танцът са едно и също. Като изпълнявате церемонията като религиозен танц, духовната ви будност ще се развие с пълна сила.“

Не знам, докъде успях да стигна с „танцуването“ на, церемонията и оттам — с активирането ѝ от центъра. Изстрелите ми вече не бяха твърде къси, но все пак не успях да уцеля мишената. Това ми подсказа да попитам Майстора, защо досега никога не ни е обяснил как да се прицелваме. Трябва, предположих аз, да има Ням, каква връзка между мишената и върха на стрелата, и оттук — и одобрен метод на прицелване, който да прави? възможно улучването на мишената.

— Разбира се, има — отвърна Майсторът — и вие лесно можете сами да откриете необходимата цел. Но, ако уцелвате мишената почти с Всеки изстрел, вие не сте нищо повече от стрелец-фокусник, който обича да се показва. За професионалиста, който брой попаденията си, мишената е само някакво си нещастно парче хартия, което той разкъсва на парченца. „Великата Доктрина“ поддържа, че това са чисти дяволски номера. Тя не знае нищо за мишената, поставена на определено разстояние от стрелеца. Тя знае само за целта, в която не можеш да се прицелиш технически, и тя нарича тази цел, ако изобщо я нарича някак, БУДА.

След тези думи, които той изрече така, сякаш се разбираха от само себе си, Майсторът ни каза внимателно да наблюдаваме очите му, докато стреля. Както и, докато изпълняваше церемонията, те бяха почти затворени, и ние не добивахме впечатление, че се прицелва. Ние послушно се упражнявахме да изстрелваме стрелите, без да се прицелваме. Отначало съвсем не ме вълнуваше, къде отиват моите стрели. Дори и случайните попадения не ме вълнуваха, защото знаех, че що се отнася до мен, те са само щастлива случайност. Но в края, това стреляне на посоки, се оказа твърде тежко за мен. Отново се поддадох на изкушението да започна да се безпокоя. Майсторът се преструваше, че не забелязва безпокойството ми, докато един ден не му признах, че съм на края на силите си.

— Тревожиш се ненужно — успокой ме Майсторът. — Изгони от ума си мисълта за уцелването! Можеш да бъдеш Майстор, дори и не

всеки твой изстрел да улучва. Улучването на мишената е само външно доказателство и потвърждение на твоята безцелност в най-висшата й степен, на твоята липса на его, твоето самоотрицание, или както ти харесва да наричаш това състояние. Има различни степени на майсторство, и само когато си овладял и последната, можеш да бъдеш сигурен, че няма да пропуснеш целта.

— Тъкмо това не мога да проумея — отвърнах аз. — Мисля, че разбирам какво имате предвид под **истинската вътрешна цел**, която трябва да бъде улучена. Но как става така, че външната цел, хартиеният диск, се улучват от стрелеца, без той да се прицели, и улучваният а са само външно потвърждение на вътрешни събития — точно тази връзка ми убягва.

— Ти си в плен на илюзия — рече след малко Майсторът — ако си мислиш, че дори и най-грубото разбиране на тези трудни връзки, би ти помогнало. Това са процеси, които са извън обхвата на разбирането. Не забравяй, че дори и в Природата има връзки, които не могат да се разберат, и все пак са Толкова истински, че сме свикнали с тях, сякаш те не могат да бъдат по-различни. Ще ти дам пример, над който често съм умувал. Паякът плете паяжината си, без да знае, че съществуват мухи, които ще се хванат в нея. Мухата, танцуваща безгрижно по слънчевия лъч, се улавя в мрежата, без да знае какво я чака. Но чрез тях двамата, „То“ танцува, и външното, и вътрешното се обединяват в този танц. По същия начин стрелецът улучва мишената, без да се прицелва — нищо повече не мога да кажа.

Колкото и да завладя мислите ми това сравнение — макар че, естествено, не можах да стигна до задоволителен извод нещо в мен отказа да бъде успокоено и не ми позволяваше да продължа да се упражнявам, без да се тревожа. Възражението се оформи в ума ми, като с течение на седмици, придобиваше все по-отчетливи очертания. Ето защо попитах:

— Не е ли по-добре обяснимо, че след толкова години практика, вие неволно вдигате лъка и стрелата с увереността на сомнамбул, така че, въпреки че не се прицелвате съзнателно, улучвате мишената — просто не можете да я улучите?

Майсторът, отдавна свикнал с досадните ми въпроси, поклати глава:

— Не отричам — рече той след кратко мълчание, че в онова, което казваш, има нещо вярно. Аз наистина заставам срещу целта по такъв начин, че съм задължен да я видя, дори и да не обръщам умишлено взора си в тази посока. От друга страна, знам, че това виждане не е достатъчно, не решава нищо, не обяснява нищо, защото виждам целта, сякаш не я виждам.

— Тогава трябва да можете да я уцелите със завързани очи — дръзнах аз.

Майсторът ме погледна така, че се уплаших, че съм го обидил, и ми рече:

— Ела тази вечер да ме видиш.

Седнах срещу него на възглавничка. Той ми подаде чаша чай, но не каза и дума. Така седяхме дълго време. Не се чуваше никакъв звук освен пеенето на чайника върху, горещите въглени. Най-накрая Майсторът стана и ме покани с жест да го последвам. Залата за тренировки бе ярко осветена. Майсторът ми нареди, да сложа восъчна свещ, дълга и тънка като игла; пред мишената, но да не паля лампата в пясъка на мишената. Там беше толкова тъмно, че аз дори не виждах очертанията ѝ, и ако не беше малкото пламъче на свещта, може би щях да гадая, къде е разположена мишената, макар да не можех да позная съвсем точно. Майсторът „изтанцува“ церемонията. Първата му стрела полетя **от ослепителната светлина към дълбоката нощ**. По звука познах, че е улучил мишената. И втората, улучи. Когато включих лампата под мишената, за свое смайване установих, че първата стрела се е забила право в центъра, а втората е разцепила стеблото на първата и е преминала през; острието ѝ, преди да се забие до нея. Не се осмелих да извадя стрелите поотделно, а ги отнесох на Майстора заедно с мишената. Той ги огледа критично. „Първият изстрел — каза най-накрая той, — не е кой знае какво, ще си помислиш ти, защото след толкова много години, аз така добре познавам стойката на мишената си, че дори и в пълен мрак трябва да знам къде се намира тя. Може и така да е, и аз не се опитвам да твърдя, че е иначе. Но втората стрела, която е уцелила първата, — какво ще кажеш за нея? Аз, във всеки случай, знам, че не на моя «аз» се пада честта за този изстрел. «То» стреля и «То» улучи. Нека се поклоним на целта, както пред Буда!“

Майсторът очевидно бе улучил и мен с двете стрели; защото като че за една нощ бях преобразен, без да се поддавам вече на изкушението да се тревожа за стрелите си и за това какво става с тях. Майсторът още повече укрепи това мое отношение, като никога, той не гледаше мишената, а наблюдаваше само стрелеца, сякаш това най-сигурно можеше да му каже, къде е паднала стрелата. Когато го разпитвах, той свободно признаваше, че това е така, и аз можех нееднократно да докажа на себе си, че сигурността на тези негови преценки, не беше ни на косъм по-долу от сигурността на неговите стрели. Така, чрез най-дълбока концентрация, **той прехвърляше духа на своето Изкуство към учениците си** и не се страхувам да потвърдя от собствен опит — сам аз достатъчно дълго се съмнявах в това — че когато се говори за непосредствена комуникация, това не е само образен израз, а осезаема реалност. Майсторът комуникираше с нас по това време и чрез друга форма на помощ, и също говореше за нея по подобен начин като за непосредствено прехвърляне на духа. Ако дълго време стрелях лошо, Майсторът стреляше няколко пъти с моя лък. Подобриенето бе смайващо: сякаш лъкът позволяваше да бъде опъван по различен начин, е по-голяма охота, по-разбрано. Това не се случваше само с мен. Дори и най-възрастните и най-опитните му ученици, мъже, занимаващи се с какво ли не, приемаха това за установен факт, и се учудваха, че задавам въпроси като човек, който иска да се увери напълно. По подобен начин, нито един Майстор на меча (сабята) не може да бъде отклонен от убеждението си, че всеки меч (сабя), изработен е толкова тежък труд и безкрайни грижи, поема от духа на ковача, който точно заради това работи, облечен специален в ритуален костюм. Опитът им е твърде поразителен, а те самите са твърде сръчни, че да не са забелязвали как реагира един меч (сабя) в ръцете им.

Един ден, Майсторът извика в момента, в който пуснах стрелата: „**«То»** е там! Поклони се на целта!“ По-късно, когато погледнах към мишената — за лош късмет не можах да се сдържа — видях, че стрелата едва е одраскала ръба. „Това бе правилен изстрел — каза решително Майсторът — и затова **«То»** трябва да започне. Но стига за днес, иначе ти ще положиш специални усилия при следващия изстрел и ще развалиш доброто начало.“ По-нататък, няколко от тези правилни изстрели дойдоха в близка последователност и улучиха мишената —

разбира се, покрай многото повече неуспешни. Но ако дори и най-малкия проблясък на доволство се появяваше на лицето ми, Майсторът се обръщаше към мен с нескрита ярост. „За какво мислиш? — викаше ми той. — Вече знаеш, че не трябва да скърбиш за несполучливите изстрели; сега трябва да се научиш да не се радваш на сполучливите. Трябва да се освободиш от ударите на удоволствието и болката, и да се научиш да се издигаш над тях с лесно равнодушие, **да се радваш така, сякаш не ти, а някой друг е стрелял добре.** И това трябва да упражняваш без прекъсване — не можеш да разбереш колко важно е то“.

През тези седмици и месеци, преминах през най-трудната школа в живота си, и въпреки че не винаги ми беше лесно да приема дисциплината, постепенно проумях колко много дължа на нея. Тя унищожи последните следи на безпокойство в мен и колебанията в настроението ми. „Разбираш ли сега — ме попита един ден Майсторът след особено добър изстрел — какво имам предвид под **«То стреля»**, **«То улучва»**“?

— Боя се, че не съм разбрал нищо повече — отвърнах аз. — Дори и най-простите неща ми се виждат объркани. „Аз“ ли опъвам лъка, или лъкът опъва мен до състояние на най-голямо напрежение? „Аз“ ли улучвам целта, или целта ме улучва? „То“ духовно ли е, когато то виждам през очите на тялото, или телесно, когато го виждам през очите на духа — или и двете, или нито едното? Лък, стрела, цел и его — всички преливат едно в друго и аз вече не мога да ги отделям. И дори и нуждата за отделяне е изчезнала. Защото веднага щом взема лъка и стрелям, всичко става толкова ясно и прямо, и толкова абсурдно просто...

— Сега най-последно — намеси се Майсторът тетивата на лъка се е врязала в теб.

IX

Изминаха повече от пет години, и едва тогава Майсторът ми предложи да мина през тест.

— Не е просто въпрос да демонстрираш уменията — обясни той. — Още по-голяма стойност се придава на духовното поведение на стрелеца, до най-малкия жест, когато демонстрира пред зрители. Очаквам от теб, преди всичко да не позволиш да изпаднеш в объркване, поради присъствието на зрители, а напротив, да преминеш през церемонията съвсем необезпокоен, сякаш сме сами.

Нито пък през последвалите седмици, работата ни е включвала мисълта за този тест; не се спомена нито дума за него, и често прекъсвахме урока след няколко изстрела. Вместо това ни бе възложена задачата да изпълняваме церемонията у дома, да изпълняваме нейните стъпки и пози, като особено внимаваме за правилното дишане и дълбокото съсредоточаване.

Упражнявахме се по препоръчания начин и открихме, че едва ли сме привикнали да танцуваме церемонията без лък и стрела, когато след първите стъпки започнахме да се чувстваме необикновено съсредоточени. Това чувство се усилваше, колкото повече се грижехме да улесним процеса на съсредоточаване чрез отпускане на тялото. И когато по време на урока, отново се упражнявахме с лък и стрела, тези домашни упражнения се оказаха толкова плодотворни, че съвсем лесно влизахме в състояние на „присъствие на съзнанието“. Чувствахме се толкова сигурни в себе си, че с нетърпение очаквахме деня на теста, а присъствието на зрители — с равнодушие.

Преминахме теста толкова успешно, че нямаше нужда, Майсторът да моли за снизхождение от страна на зрителите, с притеснена усмивка. На място, бяхме наградени с дипломи — върху всяка от тях бе изписана степента на майсторство, до която сме стигнали. Майсторът завърши процедурата, като изстреля два майсторски изстрела, облечен в ненадминато великолепни одежди. Няколко дни по-късно, на моята съпруга в открито състезание, също бе присъдена майсторска титла в подреждането на цветя.

Оттук нататък, уроците добиха ново лице. Задоволявайки се с няколко тренировъчни изстрела, Майсторът започна да ни разяснява „Великата Доктрина“, във връзка с Изкуството на стрелбата с лък и да я приспособява към степента, до която бяхме достигнали. Макар че използваше тайнствени образи и неясни сравнения, за нас и най-смътните намеци бяха достатъчни, за да разберем за какво ни говори. Най-дълго той говори за **„безизкуственото Изкуство“**, което трябва да бъде целта на стрелбата с лък, ако искаме да достигнем съвършенство.

„Онзи, който може да стреля с рог от заек и с косъм от костенурка, и може да улучи центъра без лък (рог) и стрела (косъм), само той е Майстор в най-висшия смисъл на думата, т.е. Майстор на безизкуственото Изкуство. Наистина, той е станал тогава едно с Изкуството и едновременно Майстор и Не-Майстор. Точно в този момент стрелбата с лък, разбирана като не-движещо се движение, като не-танцуван танц, преминава в Дзен.“

Когато попитах Майстора, как ще се справяме без него, след като се върнем в Европа той каза:

— На твоя въпрос вече е отговорено чрез факта, че аз те накарах да минеш през тест. Ти вече си стигнал етапа, когато Учител и ученик вече не са две личности, а едно. Ти можеш да се отделиш от мен, когато поискаш. Дори и между нас да се простират огромни морета, аз винаги ще бъда с теб, когато упражняваш онова, което си научил. Няма нужда да те моля да се упражняваш редовно, да не прекъсваш упражненията под никакъв възможен претекст, и да не пропускаш ден, без да изпълниш церемонията, дори без лък и стрела, или поне без да дишаш както трябва. Няма нужда да те моля, защото знам, че ти никога не би могъл да се откажеш от духовната стрелба с лък. Никога не ми пиши за нея, но от време-навреме ми изпращай снимки, така че да виждам, как опъваш лъка. Така ще знам всичко, което ми трябва.

Трябва да те предупредя само за едно. През тези години ти се превърна в различен отпреди човек. И точно това означава Изкуството на стрелба с лък: **дълбоко, стигащо далеч, състезание на стрелеца със самия себе си**. Може би, едва ли си го забелязал все още, но ще го почувствува много силно, когато се срещнеш отново с приятелите и познатите си в твоята страна: нещата вече няма да са такива, както

преди. Ще виждаш с други очи и ще мериш с други мерки. И с мен се е случвало, и се случва на всички, докоснати от духа на това Изкуство.

За сбогом и все пак не за сбогом, Майсторът ми подаде най-хубавия си лък:

— Когато стреляш с този лък, ще усещаш близо до себе си, духа на Майстора. Не го давай в ръцете на любопитни! А когато минеш отвъд него, не го пази за спомен! Унищожи го — да не остане друго освен купчина пепел.

Х

След всичко до тук се боя, че в ума на мнозина читатели, е възникнало подозрението, че тъй като стрелбата с лък, вече не е от значение за състезанията, в които двама противници се изправят един срещу друг, тя е оцеляла само като изтънчена форма на духовност и по този начин е сублимирана по не особено здравословен начин. И аз едва ли бих могъл да ги обвиня, че мислят по този начин.

Ето защо, още веднъж трябва да подчертаем, че японските изкуства, включително Изкуството на стрелба с лък, не са изпаднали под влиянието на Дзен, едва в днешно време, а са били под това влияние цели векове. И наистина, един Майстор-стрелец от онова далечно време, ако бъде подложен на тест, не би могъл да изкаже за природата на своето изкуство някакви твърдения, радикално различни от тези, които днес би изказал един Майстор, за когото „Великата Доктрина“ е жива реалност. През вековете, духът на това Изкуство е останал в дълбочина един и същ — променил се е толкова малко^[1], колкото и самият Дзен.

С цел да прогоня всякакви остатъчни съмнения — които, както зная от собствен опит, са напълно разбираемо възможни — предлагам със сравнителна цел, да хвърлим един поглед към друго от Изкуствата, чието бойно значение, дори и в съвременните условия, не може да се отрече: Изкуството на боя с меч (сабя). Правя този опит не само защото Майстор Аюа е също и прекрасен „духовен“ боец с меч, и веднъж ми е посочил поразителната прилика между преживяванията на Майсторите на лъка и Майсторите на меча, но и нещо повече — защото съществува литературен документ от най-голяма важност, датиращ от феодални времена, когато рицарството е било в пълния си разцвет и Майсторите на меча, е трябвало да демонстрират своите умения по най-безизкуствен начин, рискувайки живота си. Това е един Трактат от великия Дзен-майстор Такуан, озаглавен „Фудочишивмъороку“ (Тайнственото писание на Неподвижната Мъдрост), където връзката между Дзен и Изкуството на боя с меч (сабя) и практиката на състезанията с мечове е пространно разяснена,

Не зная дали това е единственият документ, който тълкува „Великата Доктрина“ на боя с мечове, в такива подробности, при това толкова оригинално; още по-малко знам дали съществуват подобни свидетелства с оглед на Изкуството на стрелбата с лък. Както и да стоят нещата, голям късмет е, че текстът на Такуан е бил запазен, а от страна на Судзуки, негова е голямата заслуга, че е превел тези Писма на знаменития майстор на меча, повече или по-малко без съкращения, и по този начин го е направил достъпно за широк кръг читатели. След като подредих и сумирах материала по свой собствен начин, ще се опитам възможно най-ясно и кратко да обясня, какво е разбирал човек в миналото под бой с мечове и какво в наши дни трябва да се разбира по единодушното мнение на великите Майстори, под това.

[1] Духът не се е променил, ядката е останала непроменена, но формите на предаване са се променили, съобразно променилият се Дух на времето. (Бел. от ред.) ↑

XI

Сред Майсторите на меча (сабята), въз основа на техния собствен опит и на опита на учениците им, се приема за доказано, че начинаещият, колкото й силен и схватлив да е, и колкото и храбър и безстрашен да, е от самото начало, губи не само липсата си на самосъзнание, но и увереността в себе си, веднага щом започне да взема уроци. Той се запознава с всички технически възможности, чрез които животът му може да бъде заплашен в битка, и въпреки че скоро става способен да напъга вниманието си в най-висша степен, да наблюдава изострено своя противник, да отбива ударите му правилно и да напада ефективно, всъщност той е по-зле отпреди, когато, полу на шега и полу на сериозно, е удрял напосоки покрай себе си под вдъхновението на момента, както му е диктувала радостта от битката. **Сега той е принуден да признае, че е на разположение на милостта на всеки, който е по-силен, по-пъргав и по-опитен от него.** Той не вижда пред себе си друг отворен път, освен безкрайни упражнения без прекъсване, а неговият инструктор също не може да му даде друг съвет засега. И така, начинаещият залага всичко на това, да надмине другите и дори самия себе си. Той придобива брилянтна техника, която му възвръща известна част от неговата загубена самоувереност, и мисли, че все повече се приближава към желаната цел. Инструкторът, обаче, мисли по друг начин — и с право, твърди Такуан, тъй като цялото умение на начинаещия води само до това, че „сабята открадва сърцето му“.

И все пак, първоначалните наставления могат да бъдат предадени по друг начин; те са съвършено приспособени към начинаещия. И все пак, те не водят към целта, и това инструкторът прекрасно, знае. Това, че ученикът не се превръща в Майстор на меча (сабята), въпреки своето старание и дори въпреки вродените си умения, е достатъчно лесно за разбиране. Но защо става така, че той, който отдавна е научил да не се подвежда по горещината на битката, а да поддържа разума си хладен, за да запази силата си, и който сега се чувства кален в дългите битки й едва ли може да намери сред целия

свой кръг равен себе си противник — защо тогава, ако го преценим по най-високите стандарти, в последния момент той се проваля и не постига никакъв напредък?

Причината според Такуан е, че ученикът не може да престане да гледа своя противник, как последния борави с меча; той винаги мисли как най-добре да го атакува и изчаква момента, когато ще го свари неподготвен. Накратко, той през цялото време разчита на Изкуството и знанията на противника. С това, казва Такуан, той изгубва своето „присъствие на сърцето“: решителният удар винаги идва твърде късно и той не е способен да „обърне меча (сабята) на противника срещу самия него“. **Колкото повече се опитва той, да направи изящството на боравенето с меча (сабята) зависимо от собствените му мисли, от съзнателното използване на неговите умения, от неговия боен опит и тактика, толкова повече той се намесва и пречи на „свободната работа на сърцето“.** Какво трябва да се направи тогава? Как сръчността се превръща в „духовна“ и как самостоятелният контрол върху техниката се превръща в майсторско владение на меча (сабята)? Според както ни се доверява от Майсторите, това е възможно. **Само, ако ученикът загуби своите цел и чувство за „аз“.** Той трябва да бъде научен да се отделя, не само от противника си, но и от самия себе си. Той трябва да мине през етапа, на който все още се намира, да го остави завинаги след себе си, дори и с риска на непоправим провал. Не звучи ли това също толкова безсмислено, както и изискването, стрелецът да улучва, без да се прицелва, т.е., че трябва изобщо да изгуби от погледа си и целта, и своето намерение да я улучи? Струва си, обаче, да си спомним, че майсторското владение на меча (сабята), чиято същност Такуан описва, се е защитило в хиляди състезания...

Работата на инструктора не е в това да показва самия път, а да даде възможност на ученика да добие чувство за този път към целта, като го приспособява към неговите индивидуални особености. Ето защо, той ще започне, като го обучава да избягва ударите инстинктивно, дори и ако те му идват напълно изненадващо. Судзуки, описва в един прекрасен анекдот, изключително оригиналния метод, използван от един инструктор, за да освети на тази далеч не лека задача.

Японските майстори на фехтовката понякога използват метода за обучение на Дзен. Веднъж, когато един ученик дошъл при един Майстор, за да го обучава на Изкуството на фехтовката, Майсторът, който се бил оттеглил в планинската си колиба, се съгласил да поеме задачата. Накарал ученика да му помага да събира дърва за огрев, да носи вода от близкия извор, да цепи дърва, да пали огъня, да готви ориз, да мете стаите и градината, и общо взето да се грижи за неговото домакинство. Не съществува общоприето или техническо учение за това изкуство. След известно време, недоволство обзело младежа, защото не бил дошъл при стареца да му работи като прислужник, а да научи Изкуството на боя е меч (сабя). Тъй че един ден, той се приближил до Майстора и го помолил да го учи. Майсторът се съгласил. Резултатът бил, че младежът не можел да върши никаква работа, без да се чувства под заплахата. Когато рано сутринта започвал да готви ориза, Майсторът се появявал и го удрял с пръчка отзад. По средата на метенето, той усещал отнякъде, от неизвестна посока, същия удар. Няма никакъв покой, винаги трябвало да бъде нащрек. Изминали цели години, преди той да се научи успешно да отбива удара, откъдето и да идвал той. Но майсторът все още не бил съвсем доволен от него. Един ден ученикът открил Майстора да готви сам зеленчуци на открит огън. Той си наумил да се възползва от тази възможност. Грабнал голямата тояга и я стоварил върху главата на Майстора, който тъкмо се бил навел над тенджерата да разбърка яденето. Но Майсторът лесно отбил тоягата на ученика с капака на тенджерата. Това отворило ума на ученика към тайните на Изкуството; досега скрити за него. Тогава, той за пръв път оценил несравнимата доброта на Майстора.

Ученикът трябва да развие ново усещане, или поточно, **нова будност** на всичките си сетива, която ще му даде възможност да избягва опасни удари, сякаш може да ги предотврати, когато идват. След като веднъж е усъвършенствал това изкуство на избягването, вече няма нужда да съсредоточава вниманието си единствено върху движенията на своя противник или дори на няколко противника едновременно. По-скоро той вижда, и усеща какво ще стане, и в същия този момент, той вече е избегнал ефекта му, без възприемането и избягването да са разделени дори „на косъм разстояние“. Точно това е онова, което има значение: **светкавична реакция, която няма по-**

нататъшна нужда от съзнателно наблюдение. В това отношение, поне ученикът успява да стане независим от всякаква съзнателна цел. Всичко това е голямо постижение.

Онова, което е много, много по-трудно и наистина от решително значение, е задачата да се спре ученика да мисли и да преценява, как най-добре да атакува противника. Всъщност той трябва да прочисти ума си от мисълта, че изобщо има работа с противник, и че това е въпрос на живот и смърт.

Започва се с това, че ученикът разбира тези наставления — едва ли би могъл да постъпи иначе, които означават, че на този етап, за него е достатъчно да се въздържа от наблюдение и мисли относно поведението на своя противник. Той приема това „не-наблюдение“ много сериозно и се контролира при всяка стъпка. Но пропуска да отбележи, че като съсредоточава своето внимание върху самия себе си, той неизменно вижда самия себе си като боеца, който на всяка цена трябва да избегне наблюдението над противника си. Каквото и да прави, той тайно продължава да мисли за него. Едва привидно, той се е отделил от противника, и колкото повече се старее да го забрави, толкова по-здравое се връзва за него.

Необходимо е дълго и много **внимателно психологическо насочване**, за да се убеди ученика, че фундаментално той не е спечелил нищо от тази промяна в посоката на вниманието. Той трябва да се научи да не зачита себе си също така решително, както не зачита и противника си, и в радикалния смисъл, да не обръща внимание на своя „аз“, да няма цел. Много търпение, много горчива практика е необходима — също както при стрелбата е лък. Но след като веднъж, тази практика е довела до целта, и последната следа на зачитане на себе си, изчезва в чистата липса на цел.

Това състояние на безцелно отделяне, автоматично е последвано от един Вид поведение, което притежава изненадваща прилика с предхождания етап на инстинктивно избягване. Също както и на онзи етап, не съществува, дори и косъм разстояние между виждането на замисления удар и избягването му, така че сега не съществува прекъсване във времето, между отбягване и действие. В мига на отбягването, боецът нанася удар, и само след миг, смъртоносният удар следва, уверен и неустоим. Сякаш мечът сам борави, също както казваме ние, при стрелбата с лък, „**То**“ се прицелва и улучва така, че и

тук „То“ заема мястото на егото, и се възползва от лекотата и сърчността, която егото придобива само чрез съзнателни усилия. И тук също, това „То“ е само име за нещо, което нито може да бъде разбрано нито да бъде уловено, и което се разкрива само на онези, които са го изпитали.

Съвършенството в Изкуството на боя с меч (сабя) се достига, според Такуан, когато сърцето вече не се безпокои от мисълта за „ти и аз“, за противника и неговия меч, за собствения меч (сабя) и затова как да се борава с него. Не съществува вече дори и мисълта за живота и смъртта. Всичко е празнота: собственото ти „аз“, проблясващият меч и ръцете, които го въртят. Дори и мисълта за празнотата вече е изчезнала. От тази абсолютна празнота, твърди Такуан, идва най-чудесното разгръщане на дейността.

Онова, което е вярно за стрелбата с лък и боя с меч (сабя), важи също така и за всички останали Изкуства. По същия начин майсторството при рисуването с мастило се придобива, **само когато ръката, упражняваща съвършен контрол над техниката, изпълнява онова, което трепти пред окото на съзнанието в същия миг, когато съзнанието започва да го оформя, без да ги разделя дори косъм разстояние.** Тогава рисуването се превръща в спонтанна калиграфия. И тук наставленията на художника биха могли да бъдат следните: прекарай десет години, наблюдавайки бамбука, превърни се сам в бамбук, после забрави всичко и рисувай.

Майсторът на меча е също толкова неосъзнаващ себе си, колкото и начинаещия. Безстрастността, която той е загубил в началото на своето обучение, той печели отново в края му като незаличима характерна черта. Но, за разлика от начинаещия, той се държи резервирано. Той е спокоен и не мисли, липсва му й най-малкото желание да се показва. Между етапите на ученичеството и Майсторството, се простират дълги, наситени със събития години на **неуморна практика.** Под влиянието на Дзен, неговото умение се превръща в духовно, а самият той, станал вече много по-свободен чрез духовна борба, е преобразен. Мечът (сабята), който сега се е превърнал в негова „душа“, вече не почива леко в ножницата си. Той го вади, само когато това е неизбежно. Лесно може да се случи така, че да избегне битка е недостоен противник, някой надут глупак, който се хвали с мускулите си, или да приеме предизвикателството на страхливеца с

безразлична усмивка; макар че от друга страна, извън оценката му за врага, нещо в него ще настоява за битка, която не може да донесе нищо друго, освен сигурна смърт за последния. Това са чувствата, които управляват характера на самурая по несравнимия „Път на рицарството“, известен като Бушидо. **Защото по-високо от всичко друго, по-високо от славата, победата, и дори живота, стои „Мечът на Истината“, който го води и съди.**

Също както и начинаещият, Майсторът на меча (сабята), е безстрашен, но за разлика от него той с всеки изминат ден, става все повече и повече не поддаващ се на страх. Годишите на неспирна медитация, са го научили, че животът и смъртта в основата си, са едно и също. Той вече не знае какво е нито страх за живота, нито ужас от смъртта. Той живее — и това е абсолютно характерно за Дзен — достатъчно щастливо на този свят, но е готов по всяко време да го напусне, без мисълта за смъртта ни най-малко да го тревожи. Не заради друго, самураите са избрали за свой най-верен символ крехкия черешов цвят. Също като венчелистче, което пада в утринната светлина, кротко към земята, така и безстрашният трябва да се отдели от живота, тихо и без да се вълнува вътрешно.

Освобождането от страха от смъртта, не означава да се преструваш пред себе си, когато ти е добре, че няма и да трепнеш пред лицето на смъртта, и че няма от какво да се страхуваш. По-скоро онзи, който е господар и на живота, и на смъртта, е свободен от всякакъв страх до такава степен, че вече изобщо не е способен да изпитва страх. Онези, които не познават силата на строгата и, продължителна медитация, не могат да съдят за победата над себе си, която, тя прави възможна. При всички случаи, усъвършенствалият се Майстор при всяко движение издава своето безстрашие — не с думи, а с цялото си поведение: човек трябва просто да го погледне, за да бъде дълбоко поразен. Непоклатимото безстрашие само по себе си, се издига до Майсторство, което в природата на нещата се осъзнава само от малцина. Като доказателство за Това, ще цитирам пасаж от „Хагакуре“^[1], който датира от около средата на 17-ти век: „Ягю Таджима-но-Ками бил велик Майстор на меча и бил учител на Шогуна Токугава Йемицу в това Изкуство на по онова време. Един от личните телохранители на Шогуна дошъл един ден при Таджима-но-Ками, да се учи нафехтовка. Майсторът казал: «Като те гледам, ти самият си

Майстор на фехтовката; моля те, кажи ми към коя школа принадлежиш, преди да влезем във връзката „Учител-ученик“». Телохранителят казал: «Срам ме е да призная, но никога не съм изучавал това Изкуство». — «Да ме измамиш ли искаш? Аз съм учител на почитаемия Шогун, и знам, че окото ми винаги съди вярно!» — «Съжالياвам, че предизвиквам честта Ви, но наистина нищо не знам!»

Това решително отричане от страна на посетителя, накарало Майстора на Меча да се замислили той най-накрая казал:

— Щом го казваш значи, това е така. Но все пак, аз съм сигурен, че в нещо си Майстор, макар и да не знам в какво.

— Щом настоявате, ще Ви кажа. Има едно нещо, в което мога да твърдя, че съм завършен Майстор. Когато бях още малък, ми дойде наум, че като самурай, при никакви обстоятелства не трябваше да се страхувам от смъртта, и в продължение на няколко години, аз се борех е проблема за смъртта й най-накрая, той престана да ме тревожи. Може би за това намеквате?

— Точно така! — възкликнал Таджима-но-Ками. — Точно това имам предвид. Радвам се, че не съм сбъркал в преценката си. Защото всички тайни на боя с меч също се крият в това да се освободиш от мисълта за смъртта. Обучил съм в това толкова стотици ученици, но досега никой от тях не е заслужил да се нарича майстор на меча. Ти нямаш нужда от техническо обучение, ти вече си майстор.

От древни времена залата за тренировки, където се изучава Изкуството на боя с мечове, се нарича „Място на просветлението“.

Всеки Майстор, който упражнява Изкуство, оформено от Дзен, е като проблясък на светкавица от облака на всеобхватната Истина. Тази Истина присъства в свободното движение на неговия дух, и тъй тя го среща отново, в „То“, като своя собствена изначална и безименна същност. Той отново и отново среща тази същност като най-върховните възможности на своето собствено съществуване, така че Истината приема за него — а чрез него и за другите — хиляди видове и форми.

Въпреки безпримерната дисциплина, на която търпеливо и смирено се е подлагал, той все пак е още далеч от това да бъде толкова проникнат и озарен от Дзен, че да бъде поддържан от Него във всичко, което прави, тъй че животът му се състои само от добри състояния. Върховната свобода все още не е станала за него необходимост.

Ако той е неустойимо тласкан към тази цел, трябва отново да поеме по пътя си, да поеме пътя към безизкуственото Изкуство. Той трябва да се осмели да скочи в Началото, както и да живее според Истината и в Истината, като човек, превърнал се в едно цяло с нея. Той трябва отново да стане ученик, начинаещ; да преодолее последния и най-стръмен етап от Пътя, да премине през нови преобразования. Ако оцелее след неговите изпитания, съдбата му е изпълнена: лице в лице, той съзерцава нерушимата Истина, Истината отвъд всички истини. Началото на всички начала, което няма форма, Празнотата, която е Всичко, погълнат е от нея и от нея излиза прероден.

[1] „Хагакуре“ — „Книга на самурая“. Датира от средата на 17 век и представлява справочник за самурайска етика. Всъщност книгата на Такуан Сохо „Дух без окови“ (Писма от един Майстор на Дзен до един Майстор, на сабята), издадена на български от „Хелиопол“, през 1994, както и книгата „Го Рин но Шо — Ръкопис на петте пръстена“ от Миямото Мусаши, издадена на български език от „Хелиопол“, много по-точно илюстрират повдигнатите проблеми за боравенето с меч и сабя. ↑

Издание:

Хелиопол, 1996

Превод от английски: Комо

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.