

**ASIAN AND AFRICAN STUDIES**

Journal of the Department of Asian and African Studies  
University of Ljubljana – Faculty of Arts

Volume XIII, Issue 3  
Ljubljana, December 2009

ASIAN AND AFRICAN STUDIES, Volume XIII, Issue 3, Ljubljana, December 2009

Editor of the series: dr. Chikako Shigemori Bučar

Managing editor: dr. Nataša Visočnik

Technical editor: dr. Nataša Visočnik

Editorial Board: Prof. Andrej Bekeš, Prof. Andrej Ule, Prof. Yuriko Sunakawa, Associate Prof. Cheng Hongfei, Prof. Mitja Saje, Associate Prof. Maja Lavrač, Assist. Dr. Nataša Hrastnik, Assist. Kristina Hmeljak Sangawa, Assist. Nagisa Moritoki, Assist. Dr. Mateja Petrovčič

© University of Ljubljana, Faculty of Arts, 2009.  
All rights reserved.

Any reproduction, distribution, photocopying or printing, publication or archiving (including internet), adaptation or other public use of this copyright work, even in part and for whatever purpose is forbidden without a written permission of the Faculty of Arts of the University of Ljubljana. Removing this warning is liable to prosecution.

Published by: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani/Faculty of Arts, University of Ljubljana

For: Oddelek za azijske in afriške študije/Department of Asian and African Studies

For the publisher: prof. dr. Valentin Bucik, Dean of Faculty of Arts

Ljubljana, 2009, First edition

Number printed: 200 copies

Graphic Design: Mare Kovačič

Printed by: Birografika Bori, d. o. o.

Price: 7,00 EUR

ISSN 1408-5429

This publication is indexed in the Cobiss database.

This journal is published three times per year.

Yearly subscription: 18 EUR,

(Account No.: 50100-603-40227)

Ref. No.: 001-033 ref. »Za revijoo«

Address: Filozofska fakulteta, Oddelek za azijske in afriške študije, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

tel.: +386 (0)1 24 11 450, +386 (0)24 11 444

faks: +386 (0)1 42 59 337

This journal is published with the support of the Slovenian Research Agency (ARRS) and the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia.

## TABLE OF CONTENTS

### *Literature*

Maja LAVRAČ

**Du Fu: Master Stylist of Chinese Poetic Language**..... 1–10

YE Rong

**From Rationality to Empathy: Christianity in the 20<sup>th</sup> Century  
Chinese Literary World** .....11–32

Klemen SENICA

**Zametki japonskega postkolonialnega diskurza:  
novela Nakajime Atsushija *Mariyan*** .....33–50

### *Philosophy and Culture*

Jana S. ROŠKER

**Spreledano obličje ženske misli: Mojstrica Sun Buer in  
binarnost tvornosti (qi) ter duha (shen)**.....51–60

Luka ZEVNIK

**Primerjava theravadskega budizma in transcendentalne  
fenomenologije** .....61–80

Žiga TRŠAR

**Vpliv imaginarnega v budizmu in daoizmu na  
taijiquan in shaolinquan**.....81–106

### *Interview*

Klara HRVATIN, Nobuhiro ITO

**Interview with Michio Mamiya: A Composer Devoted to the “Folk”  
間宮芳生氏へのインタビュー：作曲家は  
「民謡」に何ができるか?** .....107–115



UDK: 821.581

COPYRIGHT ©: MAJA LAVRAČ

## Du Fu: Master Stylist of Chinese Poetic Language

Maja LAVRAČ\*

### Abstract

Du Fu (712–770) is one of the greatest wordsmiths among Tang poets. After his ambitions for a political career failed, he devoted all his energy to his poetry. Both, a theorist and experimenter, he was able to write in all the forms and styles of his time. He has been recognized as a master of *lǚshi*, i.e. regulated verse. His poetry covers an entire spectrum of human experience, and most of it is to some extent historical and autobiographical. The most exceptional features of his life as well as of his work are honesty and compassion for his people.

**Keywords:** Du Fu, master stylist, poetic language, historical, autobiographical, honesty, compassion, deep humanity.

### 1 Introduction

Du Fu, one of the greatest wordsmiths among Tang poets, was a man of protean talent and remarkable personality who spent most of his life painfully struggling for existence and whose health in later years suffered much from his past hardships. In comparison with Li Bai, who received literary acclaim in his lifetime, this never happened to Du Fu who despite the fact that he was an original and prolific poet remained largely unread by the reading public of that period. That was perhaps because he was in a way ahead of his time. After his ambitions for a political career failed, he devoted all his energy to his poetry. He was both a theorist and experimenter who were able to write in all the forms and styles of his time. He was an innovator who experimented boldly with poetic language. Due to its great compression which is densely packed with meaning, and the overlapping fragments of thought the reader quite often encounters problems in

---

\* Maja Lavrač PhD, Associate Professor, Department of Asian and African Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. E-mail: maja.lavrac@guest.arnes.si

understanding his message immediately. Besides, this is also one of the reasons why his poetry is so difficult to translate.

Du Fu is generally acknowledged to be the master of *lüshi* or regulated verse, and in fact, most of his poems (two thirds of them) are written in this form, i.e., in eight lines composed of five or seven syllables employing the same rhyme on even-numbered lines and with lines three and four, and five and six forming parallel couplets.

His poetry covers entire spectrum of human experience, and almost all of it is to some extent historical and autobiographical. It reflects in a various and comprehensive way the social realities of the Tang Dynasty in its decline from strength to weakness. (Xie 1985: Preface) Among his work, we find poems of nature, friendship and family as well as poems referring to current events in the Empire, political and social problems, and particularly to his engagement with the events surrounding the An Lushan rebellion in 756 which besides his failure in the examination and his meeting Li Bai in 744 or 745 represents one of the most important influences on his poetry.

He was quite obviously a patriot in a “good” sense: he loved his country and its people (Davis 1971: 150). Thus both Confucian virtues, honesty and compassion, are the most exceptional characteristics of his work as well as of his life. Yet he never sank into self-pity nor did he diminish or exaggerate his emotions, but he always managed to preserve a sense of balance, not forgetting his sense of humour displaying playful wit. His sincere concern for the people around him made him a poet of fundamental questions, a poet of social protest exposing social injustice. His poems, often sad reflections on society, history and his own disturbed times, have been appreciated not only for their technical brilliance but first of all for their deep, abiding humanity. Indeed, his nature was completely devoid of egotism, and so was his poetry.

## **2 *Dreaming of Li Bai (1)***

The grief of death's partings has an end,  
The grief of life's partings remains forever.  
South of the Yangtze is a land of miasma,  
And I have received no news from your exile.  
You entered my dreams, old friend,  
Proving how often I think of you.

Though you are now caught in the net of the law,  
How come you have grown wings?  
I fear yours is not a soul of a living man  
Flying here so great a distance.  
When your soul came,  
The maple woods were green;  
When your soul left,  
The pass was covered by the darkness of the night.  
The setting moon shines on the rafters of my chamber,  
And I half believe it still illuminates your face.  
The river is deep, the waves are wide –  
Beware of water dragons!

The theme of friendship occupies a prominent place in Chinese poetry. Du Fu's most prominent friendship was that with his senior poet-friend Li Bai. It was indeed most moving though it seemed to be somehow onesided. The two met in Henan in 744 or 745. At that time, Li Bai was already a recognized poet while young Du Fu was yet to wait for his fame to come. The older man's fascinating personality immediately captured Du Fu's attention and he treasured the memory of their brief association for the rest of his life, addressing a number of poems to him at different times and from different places. (Hawkes 1990: 89)

Also the above poem is addressed to Li Bai, and is one of his most touching and passionate pieces. Its style that resembles the ballads of the Han Dynasty in a way symbolizes Du Fu's feelings for his friend since Li Bai is known for his masterful imitation of this poetic tradition. The exact date of the poem is unsure, though it has been generally recognized as the autumn of 759. A year ago, in the autumn of 758, Li Bai was banished to Yelang, a pestilential district in Guizhou. Yet in spring of 759, he was pardoned. Since Du Fu speaks of him in his poem as still in the net of the law, it is most possible that it was written before Li Bai was pardoned.

After the two friends separated, they never met again in their lifetime. Du Fu often longed for their reunion, and when the news came of Li Bai's banishment, he dreamt of him and was very worried. He wrote the above poem thinking of Li Bai as a

condemned man who had probably little or no chance of returning alive. He was almost convinced that his exile would cost him his life. And it was this misfortune that aroused his deep compassion. Besides this, the poem also expresses his profound yet unsatisfied desire to see his friend again, a friend whom he had admired so much.

The poem beautifully opens with a statement that after separation by death one can swallow one's grief, but if it is life that separates us, we feel constant sorrow, endless anguish. Li Bai was expelled to 'Jiangnan' which is a name for a vast area in Guizhou where malaria was spread, and Du Fu has not received any news from him. He even does not know if he is still alive. He is worried about his friend's fate and afraid that he might have already died in prison. For Du Fu this is a very painful experience, even more painful than if Li Bai did in fact die, i.e. if the two of them were indeed separated by death.

And so Du Fu, longing for his friend, eventually dreams of him. His dreams in fact confirm that Li Bai is always in his thoughts, that he all the time thinks of his absent friend and forever remembers him. Yet all this cannot disperse his fears. He wonders how he found wings to fly to him, how he managed to get to his place since he is trapped in the prosecutor's net, meaning imprisoned. Li Bai is here compared to a bird in a cage, thus being unable to use its wings and fly away. Du Fu is not sure if he really sees Li Bai's soul since he cannot believe that it could make such a long journey from 'Jiangnan' to the place where he lives while he is asleep, the distance being simply too great.

The image of green maples on the banks of Yangtze when Li Bai's soul appears is an allusion to a poem by Qu Yuan who was also banished, comparing him with another great Chinese poet who, like Li Bai, suffered injustice. It also announces the coming of spring and awakening of hopes in Du Fu's heart. Yet when his soul departs, it is already dark suggesting that also his hopes are vanishing in the darkness of the night.

When he finally wakes up and opens his eyes, he sees the light of the setting moon illuminating the rafters of his room. The dream had been so vivid, that when he opened his eyes and saw the whole room bathed in moonlight, he looked around half expecting the moonlight to reveal Li Po still standing in one of its corners. (Hawkes 1990: 92) It seems as if he can almost see his friend's face.

The deep river and its vast, wide waves at the end of the poem allude to the dangers and misfortunes in Li Bai's life. The last line is actually an omen for Li Bai to be always watchful. A dragon is a mythological creature which in spring rises into the sky and in autumn disappears into watery depths. Here, the image of water dragons



hints again at the poet Qu Yuan who threw himself into the river and thus committed suicide. Is Du Fu perhaps thinking that Li Bai could also end his life in this way?

From the beginning to the end, the poem reflects the poet's feelings and ideas about friendship and separation, distance and longing, but it is nevertheless also a remarkable contemplation on life and death.

### 3 *Gazing at Mount Tai*

Taishan, what is it like?

The endless greenth of Qi and Lu.

Here the Creator concentrated sacred beauty

Splitting the northside and southside into dark and light.

Sweeping past my heaving chest layers and layers of clouds,

Returning birds are cutting through my eyes.

I'd like to go all the way up to the peak

And see at a single glance all the tiny hills below me.

Written in 736, this is one of Du Fu's earliest poems. He was then twenty-four and made an excursion to the foot of Mount Tai, the Eastern Marchmount, one of the five sacred mountains of China which is situated in the eastern province of Shandong. It is devoted to the contemplation of the natural world in all its primeness and purity. It represents the poet's return to nature to be close to the source of all life, and hints at his desire to climb to the mountain's peak. Choosing simple, usual imagery he gives us a beautiful description of a mountain scene, yet not only this. His images are in a way misleading since there is much more complex meaning hiding below their surface, echoing with his personal voice.

Though the poem is composed of eight lines, with lines 3–4 and 5–6 displaying verbal parallelism, this is not a *lüshi* but a five-syllable old-style 'gushi'. The important features of Du Fu's art are his quick changes of style which are employed also in the poem discussed. In the first couplet we come across somehow prosaic style that in the middle of the poem shifts into dense poetical expressiveness, and at the end transforms again into a simple, straightforward language of expectation. The poet moves from the present observation to the reflection of the past, back to the present again and eventually to the future.

The title of the poem *Wang Yue* already indicates that the poem is about a view of the mountain and not about its ascent though the latter is being imagined by the poet. He may of course have climbed it a bit already. The poem merely tells us that he had never been to the top. (Hawkes 1990: 2) 'Yue' literally means a high mountain, a marchmount, referring here to the Mount Tai, one of the five holy mountains of China which was regarded as a supreme intermediary between Heaven and the Emperor protecting the state. Sacrifices were performed at its foot and on its summit.

The poem opens with an honorific kenning for Taishan, 'Daizong', which is one of the names given to Taishan as a god, and a question what it is like. The answer can be found in the following five lines. It is green, endlessly green. The names of Qi and Lu refer to the ancient states (the present-day Shandong) with Qi lying north of Taishan and Lu south of it. Here Nature, known as the Creator, created and concentrated divine, mystic beauty which affirms the sacred nature of the mountain, i.e. its perfect holiness. Actually, the mountain evokes some sort of mysterious feeling. According to Du Fu, he sees it in a cosmic position between Yin and Yang, the two opposing principles in nature, Yin representing the feminine cosmic force, being among others dark, cold, north, negative, and Yang standing for the male cosmic force, being among others light, hot, south, positive. According to the ancient Chinese belief, the universe operated on the basis of the interaction between the two of them in a complementary way. In the poem, Yin symbolizes the dark north slope and Yang the sunlit south slope of the mountain dividing night from day, i.e. the mountain is so high that one side is always bathing in the sun while the other one is forever being in shade. Yin-Yang symbolism in general plays an important role in Du Fu's poetry.

The following couplet, namely the lines 5 and 6 form the crux of the poem which is quite ambiguous, though its images are most probably referring to the poet himself. He imagines himself somewhere high up on the slopes watching the clouds drifting before him, and it seems to him as if they were born from his chest. In fact, a mountain does give birth to clouds, and Taishan is indeed famous for its cumulous clouds.

As we proceed to the sixth line, we come across a poetic inversion. Thus the reading of this line does not mean that his split eye-pupils enter homing birds, but that while he is closely watching the birds returning to the mountain he is straining his vision in order to follow their flight, and therefore he feels like his eyes were going to split.

After climbing the mountain with his eyes, Du Fu closes the poem with his imaginary ascent of its peak in the last couplet enjoying the breathtaking view. In comparison to

Taishan, all other mountains seem so tiny and small, thus proving the Marchmount's distinctiveness and superiority.

#### 4 *Writing Thoughts while Travelling at Night*

Tender grasses, slight breeze on the bank;  
The tall mast of my boat in the loneliness of the night.  
Stars hang down over the vast wild plain,  
The moon seems to be swimming in the great river's flow.  
Can literature bring me fame?  
Being old and sick, I must abandon my official post.  
Wandering, wandering, what am I like?  
A lonely gull between earth and sky.

Du Fu often refers to himself as a traveller, both literally and figuratively. Yet his poems about travel are not so much about travelling itself as they are expressions of his loneliness and nostalgia, two common features of the classical Chinese poetry. Especially the latter one seems to be a continuous inspiration for him.

The above poem is usually dated 765 and supposed to have been written on the two hundred and fifty mile journey down the Yangtze from Jung-chou to Chung-chou during June or July of that year, following Yen Wu's death in Ch'eng-tu. I prefer the dating of William Hung, who places it in the spring of 767 when the poet was travelling between K'uei-chou and Chiang-ling. The fine grass and the great expanse of level plain surely sound more like the central plain of the Yangtze in spring than the Yangtze gorges in July. The mood of resigned despair also belongs to the later period. (Hawkes 1990: 201)

The first impression we get reading the above poem is a mixture of sadness and irony, the poet's resigned despair while he is looking back on his life and its achievements. The poem, written in the form of regulated verse, which Du Fu developed to the degree of perfection, opens with a portrayal of landscape as seen from the boat. It is night-time, and he is travelling by boat, or it may be also that his boat is moored by the river bank. In his silent, lonesome observation of nature, he is perceiving the surrounding scenery in detail. Indeed, the first two couplets display a density of nature images which do not function only as a simple description, but first

of all display evocative powers arousing in the reader his wish to further explore their possible connotations. The absence of verbs in the first two lines is employed on purpose to emphasize the poet's loneliness and isolation, both feelings being even more intensified towards the end of the poem. The nature images are simple, yet direct and concrete: tender grasses, slight breeze, stars, vast plain, the surging moon, the river. They wonderfully interweave with one another into a mirror reflecting the poet's identity. Especially forceful and significant are the last two images, i.e. the moon and the river. The first, being a symbol of contemplation, represents a link across space and time, while the second symbolizes eternal motion, constant flow of time and ephemerality of all things. In comparison with it, human life seems all the more transient and insignificant.

As we move on to the lines 5 and 6, we suddenly experience a vivid turnover from a simple, plain description to a powerful, profound philosophical implication. We are faced with a couplet of retrospection in the form of the poet's honest and straightforward statement that his life has achieved nothing. He neither became a famous poet nor a successful official. Because of age and illness, he had to give up all his hopes of official service, and it is this antithesis between literature and official career that represents the central point of this poem as well as of his last reflective years.

The final couplet is an image of the poet himself. Asking himself a fundamental question: "What am I like?", Du Fu finds the answer in the form of a marvellous simile – a lonely gull that is wandering between earth and sky, thus summing up his own feelings of grief and despair. What Du Fu is saying, it seems to me, is that his life has achieved nothing, neither literary fame nor a successful career. From this moment of despair is born the magnificent simile of the last couplet. (Hawkes 1990: 202)

## References

- A Cheng, Yang Xianyi, Dai Naidie (2003) *Tang shi: Hanying duizhao*. Beijing: Waiwen chubanshe.
- Alley, Rewi (1977) *Tu Fu. Selected Poems*. Hong Kong: The Commercial Press Ltd.
- Cooper, Arthur (1976) *Li Po and Tu Fu*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd.
- Davis, A.R. (1971) *Tu Fu*. New York: Twayne Publishers Inc.
- Deng Shaoji, Shi Tieliang (1992) *Tangshi sanbai shou*. Dalian: Dalian chubanshe.
- Hawkes, David (1990) *A Little Primer of Du Fu*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.

- Herdan, Ines (1981) *300 Tang Poems*. Taipei: Far East Book Co.
- Hinton, David (1990) *The Selected Poems of Tu Fu*. London: Anvil Press Poetry Ltd.
- Hung, William (1952) *Tu Fu. China's Greatest Poet*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lin Shuen-fu and Stephen Owen (1986) *The Vitality of the Lyric Voice, Shi Poetry from the Late Han to the Tang*. Princeton: Princeton University Press.
- Liu, James J.Y. (1966) *The Art of Chinese Poetry*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Liu Kaiyang (1981) *Du Fu*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Ma Maoyuan (1972) *Shi da shiren*. Taipei: Shijie wenwu chubanshe.
- Mc Craw, David R. (1992) *Du Fu's Laments from the South*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Owen, Stephen (1981) *The Great Age of Chinese Poetry. The High Tang*. New Haven and London: Yale University Press.
- Owen, Stephen (1985) *Traditional Chinese Poetry and Poetics. Omen of the World*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Shi Chunian, Meng Guangxue (1988) *Tangshi sanbai shou jinyi*. Tianjin: Tianjin guji chubanshe.
- Watson, Burton (1971) *Chinese Lyricism. Shi Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University Press.
- Xie Wentong (1985) *Du shi xuanyi*. Guangdong sheng Nanhai xian: Guangdong gaodeng jiaoyu chubanshe.



UDK: 27:82  
COPYRIGHT©: YE RONG

## **From Rationality to Empathy: Christianity in the 20<sup>th</sup> Century Chinese Literary World**

YE Rong\*

### **Abstract**

Looking back at the 20<sup>th</sup> century Chinese literary world, we may notice that the generation of writers that grew up during the May 4<sup>th</sup> period, the generation that grew up during the beginning of People's Republic, and the generation that showed up after the Cultural Revolution all have respectively showed their own attitudes towards Christianity: rationality, partial recognition, and enthusiasm. This article chooses three distinguished representatives of the three generations – Qian Zhongshu, Wang Meng and Hai Zi, to sketchily illustrate this phenomenon.

**Keywords:** Christianity, Cross-culture Comparison, Warning to the Wickedness of the World, the Lamb of the Poetry God

### **1 First spiritual encounter between Chinese intellectuals of the beginning of the 19<sup>th</sup> century and Christianity**

China had gone through many radical changes during the twentieth century: the termination of the semi feudal and semi colonial late Qing Dynasty (1911), the establishment of the Republic of China (1912), the reign of the Warlords Government (1912–1918), the Sino-Japanese War (1937–1945), the Civil War (1927–1949), the various political movements after the establishment of People's Republic of China (1949), and the Reform and Opening Up (since 1978) after the Cultural Revolution (1966–1976). All these changes turned the history of this century into a kaleidoscope of events.

---

\* Ye Rong, PhD, Full Professor and Director of the Major of Teaching Chinese to Speakers of Other Languages, School of Foreign Languages, Shanghai Institute of Foreign Trade; Songjiang District, 201620 Shanghai, China. E-mail: [yrxp@hotmail.com](mailto:yrxp@hotmail.com)

Just at the very beginning of this century, Christianity in China suffered a tragic fate: the Boxer Rebellion (1900) brought a disastrous disruption to churches in China and produced many martyrs, both missionaries and Chinese believers. The tragedy taught Western missionary agencies a harsh lesson and aroused their awareness in their pitfall of evangelization. They realized that although Christianity spread rapidly into inner China under the refuge of gunboats and the protection of unfair treaties after the Opium War (1839–1842; 1856–1860), evangelization accompanied by conquest could not really plant the belief in people's heart. Therefore they changed their strategy. They raised pro-western intellectuals by education, used the Boxer Indemnity to send Chinese students to study abroad, and established church schools in mainland China. These approaches were compatible with Chinese people's desire to salvage and strengthen China.

In 1905, the traditional imperial examination system that lasted for 1300 years, which was used for choosing scholar bureaucrats, was ended. The old-style private schools were then quickly replaced by missionary education facilities. In order to advocate the primary Christian education to influence plebeians, the missionary organizations in China prepared to publish a Mandarin Bible to replace former classic versions. In fact, as a result of the violent impact of the Taiping Heavenly Kingdom Rebellion (1851–1864), missionaries in China had already recognized that a Mandarin Bible would be more powerful than the classical Chinese version. After decades of effort, the Union Version of the New Testament and later, the whole Bible were published respectively in 1905 and in 1919 (Zetzsche J. 1999: 133–134, 402–403). Chinese intellectuals raised by new education progressively replaced old scholar-bureaucrats and became China's elites since the second decade of 20<sup>th</sup> century; they called for the abandonment of old cultures and the transformation of Chinese society with advanced Western science and democracy.

The pioneers of the New Culture Movement (around the time of the May fourth Movement in 1919) thought that the moral characteristics of Jesus could help to improve the ethical quality of the Chinese people; therefore they introduced and popularized the Bible energetically. Some modern writers even directly used the language style of the Union Version as a reference, which launched the movement of writing in Modern Chinese instead of traditional writing style.

However, the teachings of Jesus could hardly help Chinese intellectuals to achieve their goal, which is to educate the people and strengthen the nation in practice. China at that time still had many hardships to get rid of, such as her poverty and weakness, and her disadvantage of being discriminated and oppressed by advanced capitalist



countries. After the First World War was ended in November 1918, the Allies<sup>1</sup> held the Paris Peace Conference. Although China was one of the triumphant countries, she had once again become an object of oppression and exploitation. Britain, the United States, and France handed the ownership of the Shandong Peninsular from Germany to Japan despite China's request of returning it after decades of being occupied by Germany. This action aroused the Chinese people's nationalism, and directly triggered the May Fourth Movement in 1919.

Famous scholars who participated in the May Fourth Movement such as Hu Shi (胡適, 1891–1962), returned to China in 1917 after studying in Cornell University and Columbia University in the United States with the Boxer Rebellion Indemnity Scholarship), referred to the May Fourth Movement as the Chinese Enlightenment because there was an intense focus on science and democracy. The “Enlightenment” also taught the Chinese intellectuals to be aware of the truth: the teaching of Christianity was merely a “fantasy sun” which is neither bright nor warm enough to enlighten the hearts of the Chinese people and the dark Chinese society (Ma Jia 1995: 249). The participants of the Non-Christian Movement (1922–1927) even accused Christianity as a tool for imperialistic invasion against China. From then on Chinese intellectuals gave up the spiritual function of Christianity; the Bible then was simply referred to as a piece of Western literature in comparison to Chinese literatures. The famous modern writer Qian Zhongshu (錢鐘書, 1910–1998) was an exemplary representative of the intellectuals who grew up during the “May Fourth epoch”.

## 2 Qian Zhongshu's literary approach to Christianity

Qian Zhongshu was born in 1910 in a traditional Confucian scholar's family. With his father as his strict mentor, he mastered classical Chinese early in his childhood. Then he was sent to an English-speaking missionary school at the age of 14. Five years later, he was enrolled in the Department of Foreign Languages of Tsinghua University. And after his graduation he received the 3<sup>rd</sup> Boxer Rebellion Indemnity Scholarship to study in the University of Oxford in Britain for two years. After that, he studied for one more year in the University of Paris in France. And then he came back to China and became a Chinese literary scholar and writer, well known for his erudition which traversed the knowledge of both the West and the East.

---

<sup>1</sup> The Allies of World War I: The main allies were France, Russia, Britain, Italy and the United States. France, Russia and the United Kingdom, entered World War I in 1914, as a result of their Triple Entente alliance. Many other countries later joined the Allied side in the war. The Central Powers (Germany and Austria-Hungary) lost the war in 1918.

The quotations of and allusions to the Bible scatter in his various works that range from his greater works such as the literary collection *Guan zhui bian* (《管錐編》, The Pipe-Awl Chapters) and the novel *Weicheng* (《圍城》, Fortress Besieged) to the smaller ones such as the short story *Shangdi de meng* (《上帝的夢》, God's Dream) and proses *Mogui ye fang Qian Zhongshu xiansheng* (《魔鬼夜訪錢鍾書先生》, Satan Pays an Evening Visit to Mr. Qian Zhongshu), *Tan jiaoxun* (《談教訓》, Discussing Instructions), *Lun kuaile* (《論快樂》, Discussing Happiness), *Yige pianjian* (《一個偏見》, A Prejudice) etc. Qian not only quoted verses from the Bible frequently, but also cited many other Christian literatures as secondary sources, e.g. John Milton's (1608–1674) *Paradise Lost*, J.W. Goethe's (1749–1832) *Faust*, Dante Alighieri's (1265–1321) *The Divine Comedy* and Daniel Defoe's (1660?–1731) *Political History of the Devil*. The quotations are so numerous that just in the five volumes of *Guan zhui bian*, Qian has already cited *Paradise Lost* more than a score of times.

Mr. Zhao Yiheng (赵毅衡) deemed that: “The publishing of *Guan zhui bian* is recognized by worldwide scholars as a great event in the history of Chinese-Western comparative literature studies.” (Zhao Yiheng 1980: 103) He also stated that Qian wrote in *Guan zhui bian* his little discovery about the existence of “more than 20 passages from Classical Chinese literatures produced as early as the narrative history *Zuozhuan* (《左傳》, The Chronicle of Zuo), that express a similar idea as the metaphor from the Old Testament about ‘spilt water can not be gathered again’ does” (Zhao Yiheng 1981: 41). The author exerted the following from *Guan zhui bian* in order to certify Zhao's statement above: “The Old Testament also has a metaphor like this: ‘As water spilt upon the ground which cannot be gathered up again’ (II Samuel, 14: 14).” (Qian Zhongshu 1986: 246–247) However, the author noticed that this quotation has been taken out of context. The full verse from the Old Testament is “For we must needs die, and are as water spilt upon the ground, which cannot be gathered up again” (II Samuel 14: 14, *King James Version*), which basically means that human life is like water; once spilt out, it may never return. Qian only kept the literary meaning of this verse; the doxy of it has been discarded. From this we can see that Qian regarded the Bible only as one of the various famous Western literatures that he used to compare with Chinese literatures.

“The positive and the negative reinforce each other; the wax and the wane depend upon each other to exist (正反相成、盈缺相生)” is an idiom from ancient Chinese philosophy book *Zhouyi* (《周易》, The Book of Changes). Qian wrote the following regarding this idiom: “The Old Testament also has a passage with similar connotation: ‘Every valley shall be exalted, and every mountain and hill shall be made low’. (Isaiah,

XL. 3; Luke, III. 5. Cf. W.Y. Tindall, John Bunyan, Mechanick Preacher, 115)” (Qian Zhongshu 1986: 53). An error here that the author has noticed is that such verse does not exist in Isaiah 40: 3. Instead this verse is from Isaiah 40: 4 (*KJV*). This is a minor mistake made by either the writer or the editor. Although Qian’s other source (Luke, III. 5) is correct, Luke is not a book from the Old Testament, but a gospel from the New Testament.

Qian explained that the ancient poem *Shijing-zhengyue* (《詩經•正月》, The Book of Songs • The First Month of the Lunar Year)’s expression of “complaining against the heavens” “is like what Martin Luther meant by saying: ‘We must now and then wake up our Lord with such words.’ (Martin Luther, Table Talk, tr. W. Hazlitt, ‘Bohn’s Library’, 153).” (Qian Zhongshu 1986: 145) And its emotional outburst of “cursing ancestors” “is similar to the prophets cursing their birth and their mothers’ pregnancy in the Old Testament, (Jeremiah cursing the day of his birth). (Jeremiah, 22.14; Job, 3.3 Cf. Scott: ‘He [Swift] early adopted the custom of observing his birthday as a term not of joy but of sorrow, and of reading ...the striking passage of Scripture in which Job laments’ etc. J.G. Lockhart, The Life of Sir Walter Scott, ch.7, ‘Everyman’s’, 250)” (Qian Zhongshu 1986: 149) Here again we can only find one correct citing, which is Job 3: 3; The verse which Qian claimed to be from Jeremiah 22: 14 is actually from Jeremiah 20: 14 (*KJV*), “Cursed be the day wherein I was born: let not the day wherein my mother bare me be blessed.” It is obvious that the writer and the editor did not double-check the citations carefully. Moreover, Qian used other reference books too; therefore it is likely that there are other errors as well.

*Guan zhui bian*’s quotations from the Bible are too numerous to be listed one by one, below is only a small portion of them: volume 1, p. 183 cited 1 Kings, Ezekiel, Isaiah and 2 Thessalonians; p. 197 cited II Samuel; volume 2, p. 429 cited Romans, p. 431 cited Matthew, p. 541 cited Genesis; volume 3, p. 1003 cited 1 Kings, p. 1017 cited 1 Thessalonians, 2 Peter, Revelation, Luke and Matthew and volume 4, p. 1216 cited Acts; etc. All the citations are there “trying to break through ... the boundary between China and the West.” (Zhang Quan 1991: 29) Qian paid special attention to similarities between Chinese literary expressions and Biblical expressions. He displayed as many materials as he could find in order to provide evidence for his comparisons, like what Mr. Theodore Hutters said when studying Qian’s *Mogui ye fang Qian Zhongshu xiansheng*: “The author cannot resist the temptation to indulge his own pedantry” (Huters 1982: 96). When Hutters read Qian’s “a young man’s work” [i.e., *Tan yi lu* 談藝錄, *On the Art of Poetry*] (Huters 1982: 37), he noticed that: “He [Qian] supports his point by quotations from Western critics” (Huters 1982: 44). He even exclaimed that: “*Tan Yi Lu*’s sheer number of allusions would be staggering testimony to its author’s erudition even had he had ready access to the best libraries in

the world.” (Huters 1982: 37) When Huters made this exclamation in his book “*Qian Zhongshu*”, “the publication of what he [Qian] regards as the *summa* of his career – *The Pipe-Awl Chapters* – has not reached North America” (Huters 1982: *Preface*), otherwise, Huters’ amazement would definitely be about the “*summa*”.

According to statistics, “The multimillion words work – *Guan zhui bian*, cited from more than one thousand Western writers and quoted their works more than one thousand and seven hundred times.” (Zhang Mingliang 1987: 60) Those are the “staggering testimony to its author’s erudition” (Huters 1982: 37) too. However, Qian is not faultless. We should not ignore the fact that the numerous Western works quoted by *Guan zhui bian* are actually from the earlier reading notes made by its author when he was studying in Europe. When he was writing *Guan zhui bian*, he was not able to go back to Europe to verify his notes. Moreover, *Guan zhui bian* was finished during the pandemoniac years of the Cultural Revolution. During that time, Qian Zhongshu and his wife Yang Jiang (杨绛, 1911– ) were not able to escape the fate of being transferred to a labor camp in the countryside. Yang Jiang recalled that: back then, there was only one thing that saddened Qian Zhongshu: the absence of books. Obviously the condition he was under when he wrote *Guan zhui bian* is similar to that of when he wrote *Tan yi lu*, “none of the books lasted during the time of turbulence.” (Shu Zhan 1990: 239)

*Tan Yi Lu* was produced during the Second World War, when libraries were shut or burned and books in general were difficult to obtain. ... Qian’s work was written while its author was in exile from his customary place of work, and many of its quotations are thus rendered from memory, which accounts for a number of minor errors of misquotation. (Huters 1982: 37)

Here in *Guan zhui bian*, such “minor errors of misquotation” have been repeated for the same reason; thoughtful readers could do further research on this if they are interested in it.

When the fact that Qian made many misquotations is put aside and his actual intention in quoting the Bible comes into focus, we can see that these quotations are mostly used to make comparisons between Chinese and Western culture and literature. And through his comparisons his *weltanschauung* and his attitude towards religion are demonstrated. In volume 1 of *Guan zhui bian*, he quoted the criticisms on religion from Ludwig Andreas Feuerbach (1804–1872), Karl Marx (1818–1883), some earlier romantic poets and later novelists and philosophers. He specifically highlighted Karl Marx’s words: Religion is “a protest against real suffering. ... It is the opium of the people.” He cited this phrase both in Chinese and in German: “die Protestation gegen das wirkliche Elend, das Opium des Volks –, Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie’, Die Heilige Familie, usw., Dietz, 12. Cf. Dryden, Religio Laici,

54–61, Poems, Oxford, 100.” (Qian Zhongshu 1986: 21) Among these criticisms on religion Qian thinks that “K. Marx’s words are the most lucid and vivid.” (Qian Zhongshu 1986: 22)

Edward Gunn noted that: “Much too skeptical to embrace a conventional belief in God or a benevolent controlling force in nature, Ch’ien [i.e., Qian] nevertheless took considerable interest in the comparisons made by other between mysticism and poetry.” He commented that: “Ch’ien’s own views on notions of a God are rendered in a parody of Genesis titled ‘Shang-ti ti meng’ (God’s Dream),” he considers this story “Oddly Western in its parody of God as the ultimate product of the twentieth-century obsession with progress.” (Gunn 1980: 244) He said, “Although Adam and Eve are originally created by God to flatter his vanity by bowing at his feet and chanting, ‘True Lord, omniscient and omnipotent, we shall praise you ceaselessly,’ God soon grows annoyed at their attempts to play on his vanity to serve their own ends.” He inferred,

The fable implies, then, that even ideals are a product of vanity, and that even God cannot control his creation. Ch’ien’s vision of nature is thus far from an optimistic belief in a benevolent and rational order. It is a dream submitted to a process of chaos and dissolution. (Gunn 1980: 245)

And from this Gunn further discussed the collection of short stories which titled *Ren shou gui* (《人·獸·鬼》, Men, Beasts and Ghosts) (Qian Zhongshu 1983). He analyzed *Mao* (《貓》, Cat) and *Jinian* (《紀念》, Souvenir), and noted that in the story *Jinian*, “The scene repeats the theme that there is no sanctuary from the destructiveness of existence except in the vain imagination of one.” (Gunn 1980: 249) The same theme also exists in Qian’s other works. And Hutters wrote that, “He (i.e., Qian Zhongshu) exhibits a high sense of irony in setting forth all the devices of mysticism – God, the heavens, creation – only to undercut any possible substance to them.” (Hutters 1982: 99) All these comments precisely grasped the ideology of an anti-theistic author.

Professor Gálík thinks Qian Zhongshu’s *Shangdi de meng* is

a literary descendant of Voltaire’s (1694–1778) *Candide*, as an ironic exposition of groundless optimism in this world of woe and tears. The story is ‘told with many comic interludes, comments and allusions to European and Chinese literature and culture, and forms a series of farcical comments on certain concepts and symbols current in European culture.’ [See Zbigniew Slupski’s review, in: A selective Guide to Chinese Literature, 1900–1949. Vol.2. *The Short Story* (Leiden 1998: 145).] Whereas Voltaire’s ironic mockery is directed against the simple and honest Candide and his mentor Pangloss, professor of metaphysico-theologico-cosmonigology, the same strategy of Qian Zhongshu is aiming at God himself, the sacrifice of his own cosmogony and ontology. ...The almighty God is powerless

not only face to face with his creations, but also with his own dream. (Gálik 2000: 611–612).

Indeed, Qian not only did not give the hero of the story *Shangdi de meng* (God) the powers of Buddha, *Yuhuang* (玉皇, Jade King) or Kwan-yin, but has instead hinted in the very first chapter that God is a mere product of human imagination resulted from us being at the highest level of evolution, just like a doll in a child's hand:

Darwin's evolution has set a concrete law – the newer, fresher beings are always going to wipe out their predecessors as a result of natural selection. Inorganic compounds came from the void of space and time and evolved into flora and fauna. From tranquil flora came introverted and clinging women, and from wild fauna came passionate and adventurous men. Men and women gave birth to children, and from the image of children were dolls (God) created. And therefore, the almighty God is the final product of evolution. (Qian Zhongshu 1983: 2)

At the same time, the Christian belief of men created in God's image was dramatically processed into an intangible “dream” by Qian. He ultimately denied the existence of God through an absurd joke; the mood of the story transformed into absurd humour, through which Qian derided the similar circumstances in real life, such as some very important people (VIP) wanting to “improve” or “transform” those who bootlick them like God does to humans:

God does not realize that He is dreaming, or that his dream is making fun of Him. He does not know that this mixture of water and soil that he created (man) is simply the engine that keeps this dream running. ... God thinks that with the existence of a worshipping man can glory and praise not come from himself but still able to satisfy his desire. ... Everyone of us have a desire like this, and some of us possibly have fulfilled this desire in their dreams. Unfortunately it is not quite likely to be possible for us to create such a worshipping person without anything to begin with. Thus we can only transform and improve those around us. (Qian Zhongshu 1983: 4)

In addition, Qian characterized many human weaknesses in God, such as fear of loneliness, desire for praise, not able to reject temptations from women, jealousy, irascibility, boredom, etc. Qian also depicted two other characters through God's eyes: man and woman. Through them he delineated the picture of lackeys who achieved their goals using flattery. When dealing with them, the omnipotent God seems weak:

One day, woman comes alone to pay respect to God. She sits at His feet and looks up at His face. Her liquid blue eyes are like two beads hailed from the Mediterranean. She speaks coquettishly:

‘Oh, Lord, you are the most kind-hearted and the most almighty, I really do not know how to express my gratitude to you!’

God uses His full strength to resist the temptation of her flashing eyes and asks suspiciously, ‘What do you want?’

Woman, smiles cagily and ingratiatingly; the smile spreads to her shoulders, back, waist and abdomen, adding a quiver to full curves of her body. Her speech seems to float up from the bottom of her heart through this smile; every word is rising and sinking in the smile: ‘You are really the Omniscient! Nothing can be hidden from you; I am really awestruck ...’ (Qian Zhongshu 1983: 6)

It is not difficult to tell that the woman’s “liquid blue eyes”, coquettish voice, “full curves of her body”, and the ingratiating smile are sensed all from God’s eyes, since there is not a third person in that scene. But “to resist the temptation of her flashing eyes”, “God uses His full strength”. What a weak God! Therefore, a researcher commented: “The author imparted a mortal heart to God and broke up His divine nature.” (Yu Zheng 1994: 267)

Another work of Qian that relates to Christianity is the prose *Mogui Ye Fang Qian Zhongshu Xiansheng*. Hutters categorized this prose in the story section when he analyzed Qian’s works, because this prose “meets the minimum requirements of representation in having a storyteller and a story”. (Huters 1982: 96) Although Qian cited a grand amount of Western literatures in description of the devil, the basic characteristics of the devil are still written according to the Bible. Like when the devil introduced himself in the beginning of this prose:

Although you don’t know me, you have been deceived by me many times. When you were tempted by me, your mind was filled with pretty women, reliable friends, and dreams to pursue, but you didn’t see that those were me. Only the people who refuse my temptations, people like Jesus, know my true nature”. (Qian Zhongshu 1990: 1)

Nevertheless, Qian’s goal in writing is not to tell his readers Bible stories, but to deride life and reality. Like when reading about the devil saying that the hell is “burning with sulphur” and that “it could never happen at your place (reality) because of the overly expensive and always rising price of coal” (Qian Zhongshu 1990: 2), the readers will automatically relate to wartime inflation of when Qian wrote this prose. And also when reading about the devil jeering Qian, saying “I did not expect your opinions to be so ordinary that they could fit in newspaper editorials” when Qian criticizes the devil for distorting the idea of biography for wanting to “include some fabricated anecdotes” (Qian Zhongshu 1990: 3) in his future biography because the writers exposed all his secrets, the readers will understand that Qian is deriding the fallacy and plain of celebrity biographies and newspaper editorials.

Qian’s absurdist descriptions of Bible stories not only appeared in *Shangdi de meng* or *Mogui ye fang Qian Zhongshu xiansheng*, but also in his other ironic

productions. For instance, *Linggan* (靈感, Inspiration) “also employs an otherworldly scene – in this case Hell – in which to develop its satire of the contemporary literature culture.” (Huters 1982: 104) At the end of this story, the protagonist – a popular writer who has just died, is sentenced by Hades to reincarnate as a hero in a young writer’s novel. On the way to his reincarnation, the goblins that escort him become shy when they see a young man is making love with his landlord’s daughter. He uses this opportunity to sneak away from the goblins and

hides into the landlord daughter’s ear. Since the girl is in close contact with the young man, only her ears are unobstructed. By sneaking into her ear, he unintentionally confirms the medieval Western theologians’ interpretation for Virgin Mary’s pregnancy, which claims that a woman’s ears are pathways for conceiving (quae per aurem concepisti), Mary got pregnant through her ears. The writer loses his role as a hero in the young writer’s book, but the girl receives her first child. (Qian Zhongshu 1983: 24)

This story is an absurdist combination of Chinese and Western cultures. Through this story, Qian ridicules the fact that cheap literatures are produced everywhere nowadays.

Qian also used Bible quotes purely as a device of expression. An European scholar noticed that Qian Zhongshu jeeringly described Hongjian’s (the protagonist of *Wicheng*) fake Ph.D diploma as Adam’s fig leave that covers up his embarrassment [“Qian Zhongshu ridicules Hongjian (i.e., the protagonist of his novel *Weicheng*) when he purchases a fraudulent diploma and uses it: ‘This diploma, it seemed, would function the same as Adam and Eve’s fig leaf.’” (Benická 1998: 357)] The same usage appears in many places of *Weicheng*. For instance, Hongjian satirizes Miss Bao’s doctor fiancé: “One of the Ten Commandments of Christianity is ‘You shall not murder.’ But, what else does a doctor do except for professional murder?” (Qian Zhongshu 1980: 18); During Hongjian’s first class teaching in *Sanlü* University, he calls out the names of his students as he takes attendance count “just like in Genesis Adam called out animals.” (Qian Zhongshu 1980: 215) These allusions assisted Qian in enhancing his novel’s humor and irony. Jana Benická also noticed, “In the beginning of the chapter on *Fortress Besieged* in his *History of Mordern Chinese Fiction*, C.T. Hsia asserts that, where satire is concerned, it recalls famous Chinese novels such as for example *Rulin waishi* 儒林外史” (C.T. Hsia 1961: 442; Benická 1998: 353). We can examine Qian’s rational perspective towards Christianity through his quotations from and comments on the Bible.



### 3 Wang Meng's expectation for redemption

A writer who grew up during the beginning of People's Republic, Wang Meng (王蒙, 1934–) – the former Minister of Culture of the PRC, has written some works that relate to the Bible.

Wang Meng was born in 1934. His father was a professor in Catholic Fujin University. He was taught in a missionary primary school, but he accepted communism when he was in middle school in 1948, he was 14. As a prominent writer of the People's Republic of China, Wang Meng is an exemplary representation of the contemporary writers that appeared in Chinese literary world during the foundation time of the PRC. Writers like Wang Meng have experienced all the political movements in mainland China. Their attitude towards Christianity is not as realistic and as rational as the May 4th generation of intellectuals, it was altered by political environments. For instance, Wang Meng's first novel *Qingchun wansui* (青春万岁, Long Live the Youth) in 1953 delineated a crime of a Catholic clergy who hindered a young girl embracing her new life in the People's Republic. This is obviously a literary demonstration of the Socialist Education Movement which targeted Christianity. However, after Wang experienced the political disaster of the Cultural Revolution, he was in extreme suffering to feel the nation's belief on the brink of collapse. So he wished there was a Messiah who could warn people to repent and lead them to be good and kind. This idea is vividly expressed in his story *shizijia shang* (十字架上, On the Cross), which was published in 1988, several months before the Democracy Movement in 1989. It is the greatest allegory that uses the Bible as reference, in which Wang used "a literary form delineating contemporary reality." (Gálik 1995: 449).

In the preface, Wang wrote the below:

假如有人来，另传一个耶稣，不是我们所传过的，或者你们另受一个灵，不是你们所受过的，或者另得一个福音，不是你们所得过的，你们容让他也就是了……《哥林多后书·第十一节》(Wang Meng 1988: 45)

This looks very similar to the 2 Corinthians Chapter 11 Verse 4 in the Union Version, but Wang made some small changes on it. The original verse is:

假如有人来，另传一个耶稣，不是我们所传过的；或者你们另受一个灵，不是你们所受过的；或者另得一个福音，不是你们所得过的；你们容让他也就罢了。 (The author underlined those differences.)

For if someone comes to you and preaches a Jesus other than the Jesus we preached, or if you receive a different spirit from the one you received, or a different gospel from the one you accepted, you put up with it easily enough. – (2 Corinthians 11: 4, New International Version)

Comparing Wang's quotation to the Bible, we find one character and four punctuations changed. However, these changes reveal sufficiently that the quotation is not serious. And then, when reviewing Wang's notation on the source of this quotation we can see: “《哥林多后书·第十一节》” (Wang Meng 1988: 45). It means “2 Corinthians: 11”. Wang Meng gave up the typical Christian way of writing reference to the Bible, which is: 2 Corinthians 11: 4 (in Chinese it should be: 《哥林多后书·第十一章 4 节》). Although it looks like a careless error, but the author thinks that Wang reveals his special intention through it, that is: he wants to use such a careless omitting to show that he is not a Christian believer, and that he is the one who “comes to you and preaches a Jesus other than the Jesus we preached” (NIV). This Jesus is a role played by Wang himself in the story for the sake of “delineating contemporary reality” (Gálik 1995: 449). And these small changes to the Bible also tell us that Wang is quite familiar with Christianity and the Bible. Furthermore, the author supposes that Wang has read more than one Chinese versions of the Bible, because his quotation “帝曰：应有光！” (God said, ‘Let there be light!’) (Wang Meng 1996: 43) in the story *Bai xiansheng de meng* (《白先生的梦》, Mr. Bai's Dream) looks like an imitation of Samuel I.J. Schereschewsky's (1831–1906) Easy *Wenli* (淺文理) Version whereas the quotes in *Shizijia shang* are mostly from the Union Version.

*Shizijia shang* comments that the image of Jesus “functions as a warning to the wickedness of the world” (Wang Meng 1988: 45), and this is why Wang would want to play the role of Jesus, to serve as that warning himself. At the beginning of chapter 2, he wrote that: “I am Jesus. Jesus is in my heart, the Holy Spirit is in my heart, I am holiness.” (Wang Meng 1988: 46) Then from chapters 2 to 8, he enacted the whole life of Jesus: from Birth to the miracles, to the Crucifixion, then to the Resurrection. However, the setting of entire story is in the contemporary Chinese society.

Wang used the story of Jesus to deride the reality. For instance, he asked series of rhetorical questions about the miracles of Jesus: “You don't believe it? Why don't you believe? The miracles could be explained with your own words as well, this is the so-called special ability! Don't you agree that a psychic could move a doubter's watch into a thermos next door in a split second using his mental powers?” (Wang Meng 1988: 47) Through this paragraph, Wang's satire on “special ability” is displayed vividly. Its satirical implication is identical with the figleaf in Qian Zhongshu's *Fortress Besieged*.

Moreover, Wang Meng lamented that:

I am living in such a sinful country, one that angers Yahweh! ...fights between siblings, fathers and sons, husbands and wives... Truth overwhelmed by lies; honesty causes more suspicion than duplicity; velvet paws hide sharp claws; talents of literature are used on slander; more traps exist than roads do; more poisons are sold than candies; the purpose of friendship is backstab; prayers are curses on the prayer giver's enemy that he will be infected with AIDS... (Wang Meng 1988: 48)

The society described by these phenomena is completely different from the biblical society which Jesus was born in; these words from Wang paint the picture of a dark contemporary Chinese society, they correspond with another comment in the story: “This is our culture!” (Wang Meng 1988: 48)

The story of *Shizijia shang* progresses. “People start a commotion when Pilate asks whether or not Jesus should be released. They shout out in loud voices: ‘Stab in with a clean knife and pull out a blood stained red one! Kill one to bring equilibrium, and bonus if we kill two!’” (Wang Meng 1988: 52) This was a famous slogan used during the Cultural Revolution. Wang used this slogan to vividly depict the bloody commotion during that period. As Jesus passes the streets on the way to his persecution, an old believer prays to him with poignant jealousy: “Jesus, use your might to collapse my prideful neighbor’s three-floored house! If his house is too tough to collapse on its own, then bring about an earthquake and tear the land his house is built on! May he be killed in this earthquake, even if that means 100 innocent people would be killed by it too!” (Wang Meng 1988: 53) Meanwhile, an unbeliever “spits in my face because his own face has leprosy, because his father died, because his hen crows instead of lays eggs, because his roof top is broken and leaks during rains, because his toes are wet and itchy due to sweat, and also because he wrote more text than Luo Guanzhong (羅貫中, 1330?–1400?), Cao Xueqin (曹雪芹, 1715–1764) and Lu Xun (魯迅, 1881–1936) combined, but none of it has been recognized because the people who read his articles and the people in charge of the literature department could not tell good from bad.” (Wang Meng: 1989: 56) From these sentences we can tell that the story of “I” (Jesus) is obviously the story of Wang’s own life as a person “in charge of the literature department”, and thus a scholar commented the story as “sigh of a virtuoso” (Jiang Yuanlun, Ding Cong 1989: 59).

The last part of this story – Chapter 9 – is entitled “Ni ‘xinyue-qishi lu’” (拟《新约·启示录》, After the ‘Revelation’). Professor Gálík analysed this part in detail in his paper *Parody and Absurd Laughter in Wang Meng’s work concerning Apocalypse. Musings over the Metamorphosis of the Biblical Vision in Contemporary Chinese Literature*. According to him, Wang Meng’s “Ni ‘xinyue-qishi lu’” is a metafictional

work that uses the method of parody for the sake of creativity and critique. In this chapter Wang followed the beginning of the Apocalypse by John, and its end, together with some parts of the Chinese classical novel *Xiyouji* (Journey to the West) by Wu Cheng'en (吳承恩, 1500–1582). Instead of the “strong angel” – The Revelation, 5,2 – standing in the right hand of the “Lord God Almighty”, Wang Meng gave us a “Tuo ta li tianwang” (托塔李天王, Vaisravana), he wrote, “And I saw Vaisravana proclaiming with a loud voice: ‘Who is worthy to open the scroll?’ And instead of a “Lamb as it had been slain”, namely, Jesus Christ himself, the book of mysteries is opened by Niu mowang (Ox Monster King), another well-known demon from the Chinese world, just as Vaisravana, he is also a character from Wu Cheng'en's novel. Professor Gálik indicated, Wang Meng probably created the character of Ox Monster King as Christ's negative mirror. The high moral quality of Jesus, his dignity, wisdom, call for love among human beings, modesty, respect, and namely the virtue of forgiveness, were outweighed in Ox Monster's amoral deeds, hatred, butchering ad invicem, self-glorification and non plus ultra idiocy. But at the end of the story, that Ox Monster King, the hypostasis of Wang Meng's “four oxen”, had been condemned to death by four oxen's mutual wrestling, this declares publicly the ultimate end of a demon. Professor Gálik thinks, such absurd laughter is a kind of protest against an absurd life. (c.f. Gálik 1995: 449–461)

Indeed, the sinful crowds that Wang described in chapters 2–8 have same characters as four oxen in the chapter 9. Who could promise them that they would not be exterminated when the Lamb of God COMES again? Wang Meng expressed his intention to warn against the wickedness of the world circuitously through this absurd allegory of Jesus.

#### **4 The crucified lamb of the God of poetry**

At the beginning of 1980s, the so-called “Obscure Poets” appeared to the Chinese literary world. Hai Zi (海子, 1964–1989) was one of the outstanding examples to represent the writers after the Cultural Revolution.

Hai Zi was born in rural countryside. He was enrolled in Beijing University in 1979, where he studied in the capital city. He had stayed there until his suicide in 1989. During these ten years, China was launching her Reform and Opening-up. The society was changing rapidly. While the material life was getting better and better, some important spiritual values were lost. The huge difference between urban and rural lives, the lonely and poor living situation, the flourishing but unfeeling and prideful capital city ... all of these things incessantly oppressed Hai Zi, the son of a poor peasant. He

felt a sharp pain and therefore sheltered himself under his poem writing. He put poetry in the place of God and himself in the place of the son of God. He used the Bible for reference to construct a huge scripture for his own poetry god.

Hai Zi's poetry and life were full of divinities; until his death the Holy Bible was accompanying him. His good friend Luo Yihe 骆一禾 (1961–1989) had commented on his poem, saying his epic *Taiyang* (太阳, The Sun) absorbed the experience of the Holy Bible, that his *Shi* (弑, Patricide) has some imprints of the Kings, *Misaiya* (弥赛亚, Messiah) traced the Song of Songs and Lamentations, *Fushide* (浮士德, Faust) has also some traces of the Book of Job (Xi Chuan 1997: 863). [Henceforth the number in the brackets will always indicate the pages in the book *Hai Zi shi quan bian* (海子诗全编, The Complete Poetry of Hai Zi). For more about Hai Zi see Gálík 2004: 67–69 and Wang Benchao 王本朝 2000: 245–253.]

Reading Hai Zi's poetry we can see that he used the Bible as an artistic conception everywhere, for example:

A'er de taiyang – gei wode shou gege: fan gao (阿尔的太阳——给我的瘦哥哥: 凡·高, The Sun of Arles – to my thin brother Van Gogh):

Invite everyone who pulls his chestnut out of the fire / Do not paint again Christ's olive garden / Paint the harvest of olives in case you want to / Paint the violent fire regiment / Instead of the Father of heaven / Cleansing the lives (5).

*Hai shang hunli* (海上婚礼, Wedding on the Sea):

Perhaps like the way of the legend / We are the first / Two people / Living behind a cliff of the faraway Arabia / In an apple garden / The snake and sunshine fall into the beautiful river / At the same time (37).

*Rang wo ba jiaoya ge zai huanghun zhong yi wei mujiang de gongju xiang shang* (让我把脚丫搁在黄昏中一位木匠的工具箱上, Let Me Put My Toes on the Toolbox of a Carpenter at Dusk):

At the time I was nailed to be a Cross / At the door of my hometown / Let me stop for a rest in a shed for horses / If it is not by reason of the bad time / I was divided with a carpenter's saw, and shaped to be his son's / Cradle. Cross (124).

Hai Zi was wandering in a magnificent framework of the Hebrew legends. He was deeply attracted by those fantastic stories, he was singing with rejoicing. In *Putao yuan zhi xi de huayu* (葡萄园之西的话语, Words at the West Side of Vineyard) we read: "Solomon's poetry / One reel after another / Rolling down to the mountainside / Like a fountain / Beating on my back" (127) Hai Zi hailed from the countryside and loved

the mother earth deeply. He said to himself in *Maidi yu shiren* (麦地与诗人, Corn Field and Poet): “Poet, you cannot compensate / The love from the corn field and the light a kind of dream / A kind of goodness / You cannot compensate” (355). Corn field is certainly a biblical topic (*Matthew*, 12, 1; *Mark*, 2, 23; *Luke*, 6, 1). Hai Zi felt very sad that the countryside was losing its simplicity, goodness and traditional values within the modern era. When he visited his hometown for the last time and came back to Beijing, he talked to his friend sadly: “You can no longer find the things you were familiar with. In your own homeland you became a total stranger.” (924). Hai Zi left his remote village and lived in Peking when he was 15. However this impecunious peasant’s son was incessantly excruciated by mental apathy and overweening capital, he sang in his poem disconsolately: “Oh Homer, we are sitting on the earth and fingering our poem musical instrument / We are both stabbed blind by the reality of survival” (774).

This desolate reality made the poet feel that it is difficult to find his inner peace and happiness. Xi Chuan 西川 (1963–) summarized that: “Hai Zi’ had lived quite secluded.” (924) The ten years that Hai Zi had lived in Beijing (1979–1989) is just the time which Dr. Liu Xiaofeng (刘小枫, 1956–) had mentioned as a period when “the Western Modernism swarmed into China as a tidal wave” (Liu Xiaofeng 1989: 37). Hai Zi was also the same as other earlier obscure poets, such as Gu Cheng (顾城, 1956–1993), Bei Dao (北岛, 1949–) and Shu Ting (舒婷, 1952–) who “drank from this fountain thirstily” (Liu Xiaofeng 1989: 40). And like Gu Cheng’s driftage on a deserted island, the fantasy of happiness did not come singly, but in pairs; as Hai Zi faced the doleful reality that he had actually fantasized the same kind of happiness. Hai Zi sang about this dream in his poem: *Mian chao dahai, chun nuan hua kai* (面朝大海, 春暖花开; Facing the Sea, during the Warmth of Spring When All the Flowers Bloom):

From tomorrow, to be a happy person means / Feeding horses, chopping firewood,  
travelling across the world / From tomorrow, I shall care for foodstuff and  
greenstuffs / I shall have a house, facing the sea, during the warmth of spring / all  
the flowers bloom (436).

But our poet had not found out the time to actualize his dream, and the tremendous desperation “had already pressed him walking towards the life circumstances similar to Vincent van Gogh (1853–1890), Friedrich Nietzsche (1884–1900) and Friedrich Hölderlin (1770–1843)” (Zhang Fu 1997: 872 in Luo Yihe: *Hai Zi shengya* 海子生涯 Career of Hai Zi). Hai Zi himself described his feeling as:

That time I have already / Walked to the vanishing point of human beings / That  
time I’ve already arrived to the equator / That time I’ve already been sawed

asunder by time / Bleeding through top to the end / Having been sawed into pieces  
(775).

Thus the poetry became his only spiritual refuge, and became his god. Hai Zi said that he was longing “to raise the poetry to heaven” (897).

In the epic *Taiyang wang* (太阳王, King the Sun), we can see that Hai Zi was creating his god of poetry in his own way. He chose “the Sun” to visualize the god of his poetry and declared that:

I am just, just the Sun / Just the Sun. Either you grow up to be the same as me / Or  
to subordinate yourself to me / Let me leaving you going my way, my own way /  
My way upon the earth / Let the three sorrow-stricken stomachs start burning /  
(Jesus Buddha Muhammad) (777).

Here Jesus, Buddha and Muhammad are all the setoffs of the god of poetry – the Sun. Facing to the Sun they have to imitate him or to be subordinate to him, otherwise they can only feel the burning sorrow.

Hai Zi worshipped his god of poetry with all his works and his own life. The last part of his great epic *Taiyang · qibu shu* (太阳·七部书, The Sun · A Book in Seven Parts) was named as *Taiyang · misaiya* (太阳·弥赛亚, The Sun · Messiah), and was written between the end of 1988 to March of 1989. This is the last epic that Hai Zi created before he went to his death. He wrote in the opening lines: “Consecrate this Sun to the new era! To the truth! / Consecrate this epic to his new poem god who is about to be born” (801). At the end of this epic Hai Zi drew a lovely picture:

The heavy snow in the heaven drop straight into the eyes of blinds / Full of  
brightness / Full of the brightness of birth / Loudly sing the Elders / Elders / The  
voice of chorus, the heavy snow in the heaven / The odes of the blinds / The odes  
of the blinds that seeing the sunshine (866).

These verses present a picture of the birthday of Jesus Christ. Hai Zi’s epic poetry stopped here. When after Hai Zi’s death Xi Chuan edited *Hai Zi shi quan bian* (海子诗全编, The Complete Poetry of Hai Zi), he deemed that this epic poem “was not finished” (866). Here the author want to say that the actual “end” of this epic is the “loud crash” (4) of the poet himself on 26<sup>th</sup> March 1989. He died on that day. We should pay attention to the manner of Hai Zi’s suicide. He carefully chose a rail of a slow train, lay down across the rail and let the train cut his body into two parts through his waist. His body and the rail were shaped as a Cross – a Cross leading to the Kingdom of the Poetry! Hai Zi’s great epic poetry had been finished there; the god of poetry was born then. He himself ultimately became the sacrificed lamb of his own

poetry. Since then many young people who love Hai Zi's poetry believed in Hai Zi's resurrection, which, of course, never came true.

Hai Zi used the Bible for reference to construct an impressive *oeuvre* for his own god of poetry. Not only Luo Yihe noticed that his epic poetry was structured as the Holy Bible. Xi Chuan also considered that "Hai Zi's road was from the New Testament to the Old Testament" (Xi Chuan 1997: 6 *Huainian* 怀念, Cherished Memory). And Hai Zi himself denoted this. In his poem he wrote:

First part of the Holy Bible is my wings, which is matchless bright / Sometimes it's also like the cloudy today. / Second part of the Holy Bible is vigorous but joyous / Sure it's also my wounded wings / My empty earth and sky / Is the combination book of both parts / Of the Holy Bible, that is my body cleaved again / Streaming rain, snow and tears in February (440–441).

About the character on his poetry, Hai Zi claimed that his compositions are not the poems but a religious work of his kingdom of poetry. For instance, the epic poem *Taiyang · misaiya* (太阳·弥赛亚, The Sun · Messiah) constituted of *Taiyang* (太阳, The Sun) and *Yuanshi shishi pianduan* (原始史诗片断, Slices of the Primeval Epic) (796–866), or the whole *Taiyang · qibu shu* (太阳·七部书, The Sun · Seven Parts) (481–866). This assertion is, of course, unquestionable. His lyric pieces are the specimens of the mythopoeic poetry, where the Holy Bible presents tone of the most important sources. There are, of course, many others, too. Let us say, his highlighting of the Sun can hardly be regarded as weighty biblical element, where it was not worshipped, with the exception of the reign of King Manasseh of Judah after 696 B.C. up to King Josiah in 623 B.C.

Hai Zi chose the Sun or *Taiyang wang* (太阳王, King Sun) to make a god of his poetry. All the poets that he adored throughout the history were, according to him, the prophets of the kingdom of poetry: Homer, Dante Alighieri (1265–1321), Friedrich Hölderlin (1770–1843), Alexander Pushkin (1799–1837), Qu Yuan (屈原, ca. 339–278 BC), Li Bai (李白, 701–762), Wang Wei (王维, 701–761), Li He (李贺, 790–816), and others.

Hai Zi presented himself as a Messiah with his poems in kingdom of poetry. He wrote in *Yesu (sheng zhi gaoyang)* [耶稣 (圣之羔羊), Jesus (Lamb of the Lord)]: "From Rome returned to the mountains / Bronze lips turned into flesh / On my body bronze lips flew away / On my body flesh lips are revived" (307). Here the poet left the Christian scriptures ("Rome") and came back to his own reality ("mountains"), then he felt the mission of "the Lamb of the Lord" had befallen on him. So the "bronze lips" of the Jesus statue had changed to be "flesh lips" "on my body". Thus the poet



had started to preach his gospel of the kingdom of poetry. This, at least, is the author's understanding of this piece. One of his poems ended with these words: "I wrote down my lection in the gloom, the world turned to be bright again" (413). At another occasion he presented his own vision of the bright future of the mankind in the poem *Wuyue de maida* (五月的麦地, The Corn Field in May):

Brothers in all over the world / Will embrace each other in the corn field / The East, the South, the North and the West / The brothers in the corn field, good brothers / Looking back the yore / Recite their poetry / Will embrace each other in the corn field (353).

These lines are reminiscent of the visionary words of Prophet Isaiah about God who "will settle the disputes among great nations. They will hammer their swords into ploughs and their spears into pruning-knives. Nations will never again go to war, never prepare for battle again" (Isaiah, 2, 4). The vision of everlasting peace will be realized in Hai Zi's kingdom of poetry!

Haizi called himself "the King" many times. Here are few most typical examples: "A bright night / I came in the rose garden / Got off the crown of poetry / And the corselet of the heavy land" (363). He declared that he himself is the Sun: "The Sun is my name / The Sun is my life... / The millenary kingdom and I shall / Ride on a five-thousand years old phoenix and a dragon ... / The poetry and the Sun will certainly triumph" (378). Facing the fate of "the sacrificed lamb", he said: "As the King I cannot endure patiently / On this distant road / The sacrifice of myself" (469). Here the poet tasted to the marrow the suffering that Jesus experienced before he went to the Cross. Jesus had prayed in Gethsemane before he had been arrested: "Abba, Father, everything is possible for you. Take this cup from me. Yet not what I will, but what you will." (Mark, 14, 36).

Jesus resurrected from death after three days, as he predicted, and Hai Zi, the Chinese poet who died in 20<sup>th</sup> century will also resurrect, as he predicted, and make "the dead cave or village" "bloom with wild flowers in my (i.e. his) cavern" (245).

It is not difficult to understand why Hai Zi sang about the death again and again, since death is the precondition of the Messiah's resurrection. Just among the 117 lyrics he wrote between 1983 and 1986, death is mentioned 96 times; and in the 125 lyrics he wrote between 1987 and 1989, there are 167 references to death. He said about himself: "This is a child of night, immersed in winter, inclined to death" (470). No wonder his good friend Xi Chuan commented on him: "Hai Zi was a person who had a predisposition for suicide" (922).

It is a very painful reality for the contemporary Chinese literary world that Hai Zi, one of her greatest talents, died so early after only more than six years of creative

work. Especially his unfinished epic “The Sun · A Book in Seven Parts” might have become one of the best poems in Chinese literature of the 20<sup>th</sup> century (Cf. Gálik 2004: 67–69). Hai Zi’s empathy to the Bible has vividly demonstrated the contemporary Chinese literary world’s enthusiasm for Western culture after a long period of cultural authoritarianism.

Translation corrected by XUE Lai.

## References

- Benická, Jana (1998) 'Some Remarks on the Satirical in Qian Zhongshu’s Novel *Fortress Besieged*.' In: *Autumn Floods, Essays in Honour of Marián Gálik*. Raul D. Findeisen and Robert H. Gassmann (eds.) Berne: Peter Lang. Pp. 351–361.
- Gálik, Marián (1995) 'Parody and Absurd Laughter in Wang Meng’s Work Concerning Apocalypse. Musings over the Metamorphosis of the Biblical Vision in Contemporary Chinese Literature.' In: *Das andere China. Festschrift für Wolfgang Bauer zum 65. Geburtstag*. Helwig Schmidt-Glintzer (ed.) Wiesbaden: Otto Harrasowitz. Pp. 449–461.
- Gálik, Marián (2000) 'The Old Testament of the Bible in Modern Chinese Literature Criticism and Creative Literature.' In: *From Kaifeng ... to Shanghai. Jews in China*. Roman Malek (ed.) Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute and China-Zentrum. Pp. 589–616.
- Gálik, Marián (2004) 'The Bible as a Source of Modern Chinese Poetry: From Zhou Zuoren to Haizi.' In: *From National Tradition to Globalization, From Realism to Modernism: The Trends in Modern Chinese Literature*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. Pp. 42–74.
- Gunn, Edward M. (1980) *Unwelcome Muse. Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937–1945*. New York: Columbia University Press.
- Huters, Theodore (1982) *Qian Zhongshu*. Boston: Twayne Publishers.
- Jiang, Yuanlun, Ding, Cong 蒋原伦 丁聪 (1989) 'Mingliu de yongtan. ' (名流的咏叹, Sigh of a Virtuoso). *Dushu* 3 (读书, Readings): 59–65.
- Liu, Xiaofeng 刘小枫 (1989) *Guanyu “siwu” yidai de shehuixue sikao zhaji* (关于“四五”一代的社会学思考札记 (Some Remarks on the Social Thinking of the April Fifth Movement 1976 in China). *Dushu* 5 (读书, Readings): 37–40.
- Ma, Jia 马佳 (1995) *Shizijia xia de paihuai* (十字架下的徘徊, Wandering under the Cross). Shanghai: Xuelin chubanshe 学林出版社 (Academia Press).
- Qian, Zhongshu 錢鍾書 (1980) *Weicheng* (圍城, *Fortress Besieged*). Shanghai: Chenguang 晨光. (1<sup>st</sup> Edition in 1947, Beijing: Renmin wenzue Press.)
- Qian, Zhongshu 錢鍾書 (1983) *Ren shou gui* (人•獸•鬼, *Humans, Beasts and Ghosts*). Shanghai: Kaiming 開明. (1<sup>st</sup> Edition in 1946, Fujian renmin Press 福建人民出版社.)
- Qian, Zhongshu 錢鍾書 (1986) *Guan zhui bian* (管錐編, *The Pipe-Awl Chapters*). Beijing: Zhonghua shuju 中華書局.

- Qian, Zhongshu 錢鍾書 (1990) *Xie zai rensheng bian Shang* (寫在人生邊上, Marginalia). Shanghai: Kaiming. (1<sup>st</sup> Edition in 1941, Beijing: Chinese Social Science Press 中国社会科学出版社.)
- Shu, Zhan 舒展 (1990) *Qian Zhongshu lun xue wenxuan* (钱钟书论学文选, Selecting Articles on Qian Zhongshu Studies). Guangzhou: Huacheng Press 花城出版社.
- Yu, Zheng 余峥 (1994) 'Shangdi de meng' jiedu.' (上帝的梦”解读, Unscramble God’s Dream). *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan 1* (中国现代文学研究丛刊 (Contemporary Chinese Literature Study): 265–272.
- Wang, Benchao 王本朝 (2000) *Ershi shiji zhongguo wenxue yu jidujiao* (二十世纪中国文学与基督教文化, Twentieth Century Chinese Literature and Christian Culture). Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe 安徽教育出版社 (Anhui Education Press).
- Wang, Meng (1988) 'Shizijia shang.' (十字架上, On the Cross). *Zhongshan 3* (钟山): 45–58.
- Wang, Meng 王蒙 (1996) *Bai yifu yu hei yifu* (白衣服与黑衣服, The White Clothing and the Black Clothing). Beijing: Zhongguo huaqiao Press 中国华侨出版社.
- Xi, Chuan 西川 (1997) *Hai Zi shi quan bian* (海子诗全编, The Complete Poetry of Hai Zi). Shanghai: Sanlian Publishing House 三联书店.
- Zetzsche, Jost (1999) *The Bible in China: the History of the Union Version or the Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute.
- Zhang, Fu 张珏 (1997) *Luo Yihe shi quanbian* (骆一禾诗全编, Entire Edition of Luo Yihe’s Poem). Shanghai: Sanlian Publishing House (三联书店).
- Zhang, Mingliang 张明亮 (1987) 'Yang Jiang ‘Ji Qian Zhongshu yu Weicheng’ duhou.' (杨绛《记钱钟书与〈围城〉》读后, After Reading Yang Jiang’s Qian Zhongshu and Wei Cheng). *Dushu 1*: 60–67.
- Zhang, Quan 张泉 (1991) *Qian Zhongshu he tade Weicheng* (钱钟书和他的《围城》, Qian Zhongshu and His Weicheng). Beijing: Zhongguo heping Press (中国和平出版社).
- Zhao, Yiheng 赵毅衡 (1980) 'Shi gai sheli bijiao wenxue xueke de shihou le.' (是该设立比较文学学科的时候了, It Is the Time to Set up the Comparative Literature Study). *Dushu 12*: 103–110.
- Zhao, Yiheng 赵毅衡 (1981) 'Guan zhui bian zhong de bijiao wenxue pingxing yanjiu.' (《管锥编》中的比较文学平行研究, A Parallel Comparative Literature Study in Guan zhui bian). *Dushu 2*: 41–47.



UDK: 821.521

COPYRIGHT ©: KLEMEN SENICA

## **Zametki japonskega postkolonialnega diskurza: novela Nakajime Atsushija *Mariyan***

Klemen SENICA \*

### **Izvelek**

Članek obravnava primere literarnega drugačenja mikronezijskih staroselcev v noveli Nakajime Atsushija *Mariyan*. Po mnenju Nakamura Kazue predstavlja omenjena novela prvi primer postkolonialnega besedila v japonski literaturi. Z njeno literarno analizo bomo poskušali prikazati, kako avtor sprva sledi uveljavljeni reprezentaciji koloniziranih Drugih v Mikroneziji in čemu pride do preloma z japonskim orientalističnim diskurzom.

**Ključne besede:** japonski imperializem, kolonialna literatura, Nakajima Atsushi, Mikronezija, postkolonializem.

### **Abstract**

This paper deals with examples of literary Othering of Micronesian natives in Nakajima Atsushi's short story *Mariyan*. Nakamura Kazue claims it to be the first postcolonial text in Japanese literature. Using literary analysis we will try to demonstrate how its author initially follows the enforced oriental representation of the colonial Other in Micronesia and why he eventually breaks with the oriental discourse.

**Keywords:** Japanese imperialism, colonial literature, Nakajima Atsushi, Micronesia, postcolonialism.

## **1 Literarno odkritje Mikronezije**

Japonski imperij je otočja Mikronezije zasedel leta 1914, šest let kasneje so prišla pod njegovo uradno upravo (Kazue 2000: 32).<sup>1</sup> Že precej pred japonskimi politiki in

---

\* Klemen Senica, PhD student at Department of Ethnology and Cultural Anthropology, Faculty of Arts, University of Ljubljana. E-mail: klemen.senica@gmail.com

<sup>1</sup> Japonski imperialisti so jih poimenovali Nan'yō guntō 南洋群島.

ideologi vojaške ekspanzije so Nan'yō odkrili japonski literati.<sup>2</sup> V zadnjem desetletju 19. stoletja je območje postalo osrednja tema tako imenovanih političnih romanov (*seiji shōsetsu* 政治小説), ki so jih pisali tudi renomirani literati. Razen redkih izjem avtorji opisovanih krajev niso obiskovali, ampak so o njih pisali v udobju »domačih naslonjačev«. Opisovanje neznanega ni bilo sporno, saj so se tako ustvarjalci kot bralci zavedali, da so romani zgolj produkt fikcije. Pomanjkanje znanja o oddaljenih krajih je omogočalo pisateljem, da so jih upodabljali po lastni fiktivni podobi, ki je bila zavoljo tega le redko odsev realnega stanja. Popularnost teh romanov je privedla celo do nastanka posebne vrste literature, imenovane *nanshin shōsetsu* 南進小説 (romani o Nan'yō) oziroma *nankai shōsetsu* 南海小説. Šele v času vojaške ekspanzije imperija so bili tja namenoma napoteni nekateri renomirani književniki (npr. Kikuchi Kan 菊池寛, Kume Masao 久米正雄 itn.), da bi v domovino prenesli podobo o uspešnosti japonskega imperializma ter tako agitirali za nadaljevanje vojne (Kleeman 2003: 13–14).

Kot bo razvidno v nadaljevanju, je Nan'yō sčasoma prevzel vlogo enega od japonskih Orientov. Razvil se je japonski orientalizem, ki je imel precej značilnosti svojih evropskih predhodnikov. Tako evropski kot japonski Orient nista bila percipirana realno, ampak sta umetnikom, pisateljem omogočala beg iz krutega vsakdana domačega okolja, definiranega s togimi družbenimi normami. Oba sta posebjala Utopijo, kjer so bile meje dovoljenega porozne in variabilne.<sup>3</sup> Identično pojmovanje je značilno tudi za Nakajimo Atsushija 中島敦 (1909–1942), japonskega literata, ki je bil za časa svojega življenja precej neznan in katerega dela so večjo veljavo dobila šele po vojni. Izjemno popularnost je njegov literarni opus doživel v zadnjem obdobju, predvsem letos, ko mineva 100 let od njegovega rojstva.

V članku nameravam analizirati načine drugačenja v njegovi noveli z naslovom *Mariyan* マリヤン. Novela je le ena od mnogih iz njegovega bogatega opusa, zaznamovanega z življenjem v različnih kolonijah nekdanjega japonskega imperija. Za njeno analizo sem se odločil, ker literatura v sebi skriva realnost, ki drugim denimo uradnim dokumentom umanjka, in sicer ambivalentnost, hrepenenje, gnev itn.

---

<sup>2</sup> Izraz vključuje območje Tihega oceana pod in nad ekvatorjem, južno od Japonske, od Tajvana do Mikronezije. V sebi ne nosi le geografske, ampak tudi vrednostno oznako, je metageografski pojem, zato ga zapisujem z veliko začetnico. Ker slovenščini nima ustreznega ekvivalenta, ga ohranjam v originalu. Podoba območja se je skozi čas spreminjala, zato zanj obstajajo tudi druga poimenovanja, in sicer Nanpō 南方, Nantō 南島, Nangoku 南国 ter Nankai 南海. Kot zapiše Kleeman (2003: 11), se niso nikoli uporabljala hkrati, med drugo vojno je tako prevladoval prvi.

<sup>3</sup> Koncept japonskega orientalizma temelji na konceptu evropskega orientalizma, ki ga je prvi konsistentno definiral Edward Said. Ahmad (2007: 56) slednjemu očita generaliziranje, saj je po njegovem upodobil vso evropska vednost o Neevropi kot slabo.

(Tierney 2005: 150). Nakamura Kazue trdi, da je *Mariyan* prva postkolonialna novela v japonskem jeziku, saj Drugi prvič dobi možnost samozastopanja in se lahko upre uveljavljenim stereotipom o sebi (po Tierney 2005: 159). Zagovarja idejo o Nakajimovi specifičnosti, diskontinuiteti z japonskim literarnim diskurzom o mikronezijskem Drugem, ki je bil prav tako kot evropski orientalizmi nagnjen k posploševanju, poenostavitvam in privzemanju podob predhodnikov. S podrobno analizo novele bom poskušal potrditi njegovo tezo.<sup>4</sup>

Hkrati s tem bom kritično obravnaval Saidovo (1996) predpostavko o orientalističnem diskurzu kot vsemogočnem vsiljevalcu podob, ki ustvarjalcem ne dopušča umetniške svobode, ampak jih nezavedno sili v nenehno ponavljanje že obstoječih podob o Orientu. Literarni zgodovinar Kawamura Minato (1994: 22) zagovarja tezo o obstoju japonskega orientalizma, njegovo drugačenje kolonialnega Drugega naj bi imelo vse specifikke britanskega, francoskega orientalizma, ki so vidne tudi v pričujoči noveli. Tako se potrjuje Tierneyjevo (2005: 152) stališče o hkratnem japonskem kopiranju zahodnjaške tehnologije, politične ureditve in ideologije-etnocentrizma v obdobju Meiji (1868–1912), kar se po njegovem mnenju odraža tudi pri Nakajimi, predvsem v njegovih zbirkah novel o Mikroneziji. Pretirano je trditi, da predstavlja Nakajimova reprezentacija vzorec takratnega japonskega odnosa do koloniziranega mikronezijskega Drugega, ki je bil skupen vsem Japoncem, vendar avtor poudarja, da Nakajima v svojem umovanju nedvomno ni bil osamljen.

## 2 Bogate izkušnje z življenjem v kolonijah

Na Nakajimo je močno vplivalo življenje v japonskih kolonijah, ki so ga »spremljale« skozi celotno življenje (Komori 2002: 230). Kawamura ga je označil za najbolj tipičnega predstavnika japonske kolonialne literature, saj je v svojih delih opisoval tako skrajni sever kot jug japonskega imperija (po Tierney 2005: 155). Na njegovo umetniško ustvarjanje so precej vplivale življenjske okoliščine. Že dve leti po njegovem rojstvu sta se namreč starša ločila in Nakajima je bil prisiljen v nenehne selitve, zato Sudō (1998: 82) njegova dela oriše kot izraz bega (*dassō* 脱走), bivanjske stiske, nastale zaradi nenehne menjave okolja. Atsushijev oče je poučeval kitajščino (*kanbun* 漢文) in se je leta 1920 zaradi višjih dohodkov odločil za odhod v Keijō 京城 oziroma današnji Seul. Kljub temu nenehne selitve niso negativno vplivale na

<sup>4</sup> Precej drugačno stališče zastopa Chen Aihua (2004) in opozarja, da se je Nakajimo obravnavalo preveč nekritično in da nekatera njegova dela odražajo naklonjenost japonski kolonialni politiki. Njej lahko očitamo pretirano enačenje stališč pisca in pripovedovalca. Ob tem je potrebno dodati še Saidovo (2007: 11) opozorilo, da je lahko človek imperialist in orientalist, torej nekakšen apologet kolonialističnega zavojevanja, vendar hkrati velik pisatelj.

šolajočega se Atsushija, ki je bil vedno med najboljšimi učenci v svojem letniku. Po nekajletnem bivanju v glavnem mestu kolonialne Koreje se je oče še enkrat odločil zamenjati službo in se z družino preseliti v Dalian, a je mladi Nakajima ostal v Seulu, kjer je potem živel s stričevo ženo, da je lahko dokončal gimnazijo (Komori 2002: 230).

Zato ni presenetljivo, da so njegove prve zgodbe *Junsa no iru fūkei* 巡査の居る風景 (*Pokrajina s policisti*), *Toragari* 虎狩 (*Lov na tigra*), *Pūru no soba de* プールの傍で (*Ob bazenu*) umeščena v kolonialno Korejo. Precej verjetno je, da je v njih kar nekaj avtobiografskih prvin. V mandžurijskem mestu Dalian se dogajata *Aru seikatsu* ある生活 (*Življenje*), *D-shi shichigatsu jōkei* D市七月叙景 (*Opisi mesta D. v juliju*). Vse zgodbe so bile objavljene v *Kōyūkai zasshi* 校友会雑誌 (*Revija združenja sošolcev*). Že v teh zgodnjih stvaritvah se je Nakajima ukvarjal s kolonializmom in ga obravnaval s kritične distance. V *Opisih* je moč opaziti za tisti čas nenavadno pozicijo pripovedovalca, ki je v nasprotju s takrat prevladujočim trendom kolonizirani subjekt sam (Tierney 2005: 155).

Med letoma 1933 in 1935 je ustvarjal roman z naslovom *Hoppōkō* 北方行 (*Na sever*), vendar ga ni nikoli dokončal. Nekatere njegove novele, ki jih pozna vsak šloobveznik na Japonskem, temeljijo na klasičnih kitajskih tekstih in se dogajajo v starodavni Kitajski. Posebno znani sta *Sangetsuki* 山月記 (*Zapisi o gori in luni*) ter *Riryō* 李陵 (*Li Ling*).<sup>5</sup> Leta 1940 je objavil roman o poslednjih letih življenja škotskega romanopisca Roberta Louisa Stevenson (1850–1894),<sup>6</sup> ki jih je ta preživel na Samoi, z naslovom *Tsushitarova smrt* (*Tsushitara no shi* ツシタラの死). Naslov namiguje na Stevensonov vzdevek, pridobljen med staroselci na Samoi, in pomeni »pripovedovalec zgodb«. Roman je dve leti kasneje izšel s spremenjenim naslovom *Svetloba, veter, sanje* (*Hikari to kaze to yume* 光と風と夢), saj je bila omemba smrti v naslovu zaradi vojne takrat neprimerna. Delo je doživelo tudi korenite vsebinske spremembe.<sup>7</sup> Nakajima je bil celo nominiran za prestižno literarno nagrado

---

<sup>5</sup> Menim, da sta omenjeni noveli po vojni lahko postali del šolskega kanona zato, ker njun avtor ni aktivno sodeloval v uradni propagandni dejavnosti med vojno (Komori 2002: 228–229).

<sup>6</sup> Pri nas ga poznamo po delih *Otok zakladov* in *Dr. Jekyll in Mr. Hyde*.

<sup>7</sup> Med raziskovalci Nakajimove literarne dediščine še vedno potekajo razprave o tem, koliko je v romanu historičnih dejstev in koliko fikcije. Za nekatere je Nakajima le prenašalec Stevensonovih nazorov, drugi nasprotno sodijo, da je Stevenson le krinka, ki je Nakajimi omogočila izražanje stališč, ki jih drugače ne bi mogel. V romanu je namreč prisotna ostra kritika zahodnjaške kolonialne politike na Samoi, vendar nekateri domnevajo, da je v resnici želel zgolj opozoriti na zablode japonskega kolonializma (Chen 2004: 283).



Akutagawa (*Akutagawa shō* 芥川賞), vendar se je žirija tisto leto odločila, da je ne dodeli nobenemu od nominirancev.

Po vrnitvi z desetmesečnega službovanja na Palau je izdal še dve zbirki zgodb, in sicer *Nantōtan* 南島譚 (*Zgodbe z južnih otokov*) in *Kanshō* 環礁 (*Atol*). Navdih zanje je črpal iz lastnih izkušenj pridobljenih med službovanjem v kolonialni Mikroneziji (Tierney 2005: 156). Nekaj mesecev po povratku je umrl, star komaj 33 let.

### 3 Nakajimova podoba Mikronezije in njeno odčaranje

Nakajima je hrepenel po eksotičnih otočjih nekje daleč na jugu davno pred svojim odhodom v Mikronezijo, kar se odraža že v njegovih delih iz zgodnjega obdobja (Chen 2004: 282). Pogosto je potoval v oddaljene kraje; tako je v času enoletnega dopusta leta 1940 obiskal Kitajsko in otočje Ogasawara 小笠原諸島 (Kleeman 2003: 47). Ko se mu je ponudila priložnost, da bi lahko za dalj časa odšel v Nan'yō, se je julija 1941 podal v Koror, administrativno središče japonskih kolonij v Mikroneziji.<sup>8</sup> Za zamenjavo službe naj bi se odločil zaradi želje, da bi si pozdravil astmo (Komori 2002: 230), a se njegova pričakovanja niso uresničila. Dodaten razlog za Nakajimov odhod v kolonijo je bilo dobro plačilo, ponujeno mu je bilo namreč kar trikrat višje plačilo od tistega, ki ga je prejemal doma. Sudō (1998: 96) njegov odhod v Mikronezijo označi za beg iz »izpovedljivega sveta« (*tsutaerareru sekai* 伝えられる世界) v »svet brez pisanja« (*kaku koto no nai sekai* 書くことのない世界).<sup>9</sup>

Na Palau je Nakajima delal kot uradnik v Agenciji za Mikronezijo (*Nan'yōchō* 南洋庁), vladnem uradu, zadolženem za izvajanje imperialne asimilacijske politike. Zaposlen je bil z namenom, da na terenu preveri, kako poteka poučevanje japonskega jezika v šolah in ob tem pripravil nov učbenik, ki bi ustrezal takratnim šolskim standardom na Japonskem. Delo mu je ponudil prijatelj iz šolskih klopi Kugimoto Hisaharu, višji uradnik na Ministrstvu za šolstvo, ki je bil pristojen za poučevanje japonščine v prekomorskih kolonijah. Njegovo delovno mesto je predstavljalo precedens, saj so se kolonizatorji prvič po zasedbi Mikronezije odločili za stalnega uradnika, ki bi na terenu skrbel za izboljšave v šolstvu (Tierney 2005: 155).

<sup>8</sup> Velja poudariti, da Nakajima ni bil del tako imenovanih *pen butai* ペン部隊 (»pisateljskih brigad«), ki jih je vojska namenoma pošiljala v zaledja bojišč, da bi v domovino ponesli glas o njenih »uspehih« (Kleeman 2003: 42–45).

<sup>9</sup> Tako je v noveli *Mariyan* (Nakajima 1993: 82) moč prebrati, da na Palauu nimajo črk (パラオには文字というものが無い。).

Nakajima si je podobo o Mikroneziji izoblikoval že med bivanjem v metropoli, in sicer z branjem zahodnjaških besedil o prekomorskih kolonijah, zato so bile njegove predstave polne stereotipizacije in eksotizacije, skratka izrazito tekstualne.<sup>10</sup> Zanj je bila tako Mikronezija nekakšen *déjà vu*. Tierney (2005: 157) postavi drzno trditev, da je Nakajima potoval v Mikronezijo v želji po potrditvi literarnih podob, ki si jih je ustvaril s pomočjo Stevensonovih besedil, in naj bi bil najbolj vesel, »ko je narava imitirala umetnost: ko so se realni prostori približali fantaziji 'primitivnega' raja, ki ga je iskal.« Iz pisem, ki jih je pošiljal najbližjim, je mogoče sklepati, da je Stevenson Nakajimi predstavljal nekakšno normo, s katero je meril realnost okoli sebe, zato je samoumevno, da je bil zanj edini »pravi« Nan'yō neciviliziran, neobljuden, skratka eksotičen za nekoga, ki v tem diskurzu zastopa napredno, civilizirano. Nakajima svojega videnja Nan'yō ni gradil na nezavednem ponotranjenju vidikov zahodnih umetnikov, kot so bili Stevenson, Arthur Rimbaud (1854–1891), Paul Gauguin (1848–1903) in drugi, ampak na njihovem odkritem občudovanju. Kljub temu bi bila preveč poenostavljena trditev, da so na Nakajimo vplivali le evropski avtorji. Njegov imaginarij Drugega je bila raznolik skupek, sestavljen iz podob, vzetih iz dokumentarnih filmov, Stevensonovih zapisov in celo *mang* (Sudō 1998: 93).

Če je Nakajima pred odhodom Mikronezijo pojmoval kot svoj *locus amoenus*, je kmalu po prihodu ugotovil, da klima v Kororu ni primerna zanj. Namesto birokratskega dela v pisarni se je odločil za delo na terenu in začel obiskovati otoke, kjer je preverjal učne procese v lokalnih šolah. Tako je spoznal dejanski način upravljanja kolonij. Svoje ogorčenje in razočaranje nad kruto kolonialno realnostjo je izražal v pismih domačim ter v dnevniku, ki ga je pisal med bivanjem v Mikroneziji. Tierney (2005: 155–156) izpostavlja njegovo zavračanje šovinističnih in militarističnih metod poučevanja, čeprav mogoče Nakajima le ni bil tako imun na kolonialistično ideologijo (glej Chen 2004: 284–285).<sup>11</sup>

O Mikroneziji je poročal na dveh ravneh, in sicer osebno-izpovedni (v to kategorijo sodijo pisma, razglednice, dnevnik) ter formalno estetski ravni, kamor sodijo njegove novele. Njegovo nezadovoljstvo nad samim seboj se jasno izrazi v noveli *Mahiru* 真昼 (*Poldan*), ko se personalnemu pripovedovalcu zapiše:

---

<sup>10</sup> »Stereotipi so tipizirane sodbe, ki ravno zaradi svoje ohlapnosti in splošnosti ne ustrezajo stvarnosti. So sodbe o vseh, ki ne veljajo za nikogar« (Ule 2005: 159, poudarki v izvirmiku).

<sup>11</sup> Nakajima seveda ni bil edini, ki se ni identificiral s kolonialno politiko svoje države. Podobno je razmišljal že Ishikawa Tatsuzō 石川達三 (1905–1985), pisatelj, ki se je na Palau odpravil že pred njim.

お前は島民を見ておりはせぬ。ゴーガンの複製を見ておるだけだ。ミクロネシアを見ておるのでもない。ロティとメルヴィルの画いたポリネシアの色褪せた再現を見ておるに過ぎぬのだ。そんな蒼ざめた殻をくっつけている目で、何が永遠だ。哀れ奴め！

Ti sploh ne vidiš otočanov. Vidiš samo Gauginove reprodukcije. Tudi Mikronezije ne vidiš. Vidiš le zbledele reprodukcije Lotijeve in Melvillove Polinezije. Kako odkriti večnost s temi bledimi lupinami, ki jih imaš zalepljene na očeh.<sup>12</sup> (Nakajima 1993: 76)

Za Sudōja (1998: 87) omenjene besede izražajo Nakajimovo zavedanje, da je težko izstopiti iz lastnega »območja« (*teritorii* テリトリー). Na tem mestu se torej potrdi Saidova (1996) teza o ustvarjalčevi vpetosti v orientalistični diskurz. A kot se bo pokazalo v nadaljevanju, njena veljavnost ni vsemogočna.

#### 4 *Mariyan*

Novela, ki naj bi predstavljala mejnik v japonskem kolonialnem diskurzu, na začetku ne kaže svoje drugačnosti v odnosu do kolonialnega Drugega v primerjavi z deli avtorjev, ki so navdihovali Nakajimovo umetniško ustvarjalnost. Avtor skozi oči prvoosebnega pripovedovalca bolj ali manj slika podobe iz življenja domačinke Mariyan. Po Tierneyjevem (2005: 160) mnenju vsebina bolj služi prikazu umovanja japonskega pisatelja, ki je nehote še ljubiteljski etnolog, kot reprezentaciji Mikronezije. Hkrati novela odraža mentalno stanje japonskega imperija v štiridesetih letih 20. stoletja, ko je bila vojna vihra na vrhuncu, čeprav se v njej dejansko nič ne zgodi. Zbirka likov je precej skopa, saj v noveli aktivno nastopajo le trije. Poleg pripovedovalca in naslovne junakinje še njegov japonski prijatelj H, ki že več let živi na Palauju in ob tem zbira starodavne pesmi domačinov.<sup>13</sup>

Personalni pripovedovalec, verjetno pisatelj *alter ego*, saj je v noveli kar nekaj njegovih avtobiografskih elementov, prvič sreča Mariyan ob obisku prijateljevega

<sup>12</sup> Pierre Loti (1850–1923), s pravim imenom Louis Marie Julien Viaud, je bil po rodu Francoz. Kot mornar je precej potoval in ob tem pisal romane. Pogosto so se tematsko navezovali na kraje, ki jih je obiskal. Herman Melville (1819–1891) je bil ameriški pisatelj, ki je umrl kot popoln anonimnež. Danes je svetovno znan zaradi svojega dela z naslovom *Moby Dick*.

<sup>13</sup> Verjetno je Nakajima v tem literarnem liku upodobil svojega prijatelja, kiparja, slikarja in etnologa Hijikato Hisakatsuja 土方久功 (1900–1977). Za Kleemana (2003: 230) je Hijikata primer atipičnega kolonizatorja, ki se je trudil asimilirati z domačini, sprejel njihove navade, jezik in se povrh še poročil z Mikronezijko. Po zapiskih v avtorjevem dnevniku je mogoče soditi o srečanju z resnično žensko po imenu Mariyan, ki mu je verjetno služila za model literarnega lika (Tierney 2005: 161).

doma. Kot je razumeti iz pripovedovalčevih besed, je gospod H njegov edini prijatelj v tujini, saj se opiše kot asocialen, atipični uslužbenec kolonialne birokracije.

私の変屈な性質のせい、パラオの役所の同僚とはまるで打解けた交際が出来ず、私の友人とっていいのはH氏の外に一人もいなかった。H氏の部屋に頻繁に出入するにつれ、自然、私はマリヤンとも親しくならざるを得ない。

Ne vem, ali je to zaradi moje čudne narave, ampak nisem se mogel spoprijateljiti z nobenim sodelavcem v uradu na Palauju. Lahko rečem, da razen gospoda H nisem imel niti enega prijatelja. S pogostimi obiski pri njem sem se, samoumevno, zblížal tudi z Mariyan. (Nakajima 1993: 83)

Po zgornjem opisu sodeč pripovedovalec samega sebe izvzema iz množice oportunistov. Dojema se v dvojnem položaju: uradno je predstavnik oblasti, agent kolonialne avtoritete, intimno to isto avtoriteto zavrača (Tierney 2005: 160). Če je pripovedovalec »kolonialni anarhist«, je Mariyan njegov antipod, saj je vzorčen primer politike asimilacije, katere predstavnik je on sam. Ni le dobro izobrazena ženska, ki se je šolala celo na Japonskem, kjer je obiskovala dekliško gimnazijo (*jogakkō* 女学校), ampak ozaveščena intelektuala, ki se zaveda svojih sposobnosti. Njeno dobro formalno izobrazbo potrjuje znanje angleščine, ki se jo je naučila od krušnega očeta, je namreč posvojenka Williama Gibbona, prevajalca etnologa Krämerja, ki je otočje obiskal v času nemške kolonizacije.<sup>14</sup> Po materini strani pripada najbolj ugledni družini na otoku. Njene natančne starosti pripovedovalec ne pozna, a domneva, da ima okoli 30 let. Ob tem nam implicitno prizna, da mu je telesno privlačna, a hkrati zatrdi, da so mu lepotne norme na otoku nepoznane.<sup>15</sup> Prijatelj H mu je Mariyan predstavil kot svojo učiteljico jezika otočanov, ki ga redno obiskuje in pomaga pri prevodih zbranih pesmi v japonščino.<sup>16</sup>

Vira informacij o njenem življenju sta dva, in sicer etnograf H in pripovedovalec sam. Prvi nas pouči o njeni izobrazbi, poroki in ločitvi. Predstavlja posrednika informacij med Mariyan in pripovedovalcem ter seveda nami, bralci. Ona je namreč pogosto tema njenega pogovora, a aktivno v njem ne sodeluje, zgolj z nasmehi odobrava povedano o sebi. Očiten je orientalistični način pripovedovanja, na katerega je opozoril Said (1996) in je primerljiv s Flaubertovim opisom njegove Kačuk Hanem, ki se zaradi njegove dominacije nad njo ni mogla samoreprezentirati. Tudi pri

<sup>14</sup> To je verjetno edina oseba v noveli, za katero lahko z gotovostjo trdimo, da je resnična, saj je nemški etnograf Augustin Krämer (1865–1941) dejansko obiskal Palau in kasneje o tem objavil knjigo.

<sup>15</sup> Mar s tem ne namiguje, da se ni vključil v socialno okolje domačinov.

<sup>16</sup> Verjetno gre za palavijski jezik, ki je še danes poleg angleščine eden od uradnih jezikov na Palauju.

Nakajimi kolonizirani ženski Drugi uvodoma ne govori sam zase, ampak o njej govori dominantni predstavnik zavojevalcev.

Druga pomembna lastnost, ki odraža neenakopraven odnos med protagonistoma je opazovanje. Medtem ko jo on brezskrbno nadzira pri njenem fizičnem delu na polju, je ona depriviligirana, saj nima možnosti podrobnega spoznavanja pripovedovalca. Sama je ob njegovem opazovanju nemočna, ranljiva. »Voajerizem« je osnovna pripovedna struktura novele (Tierney 2005: 161), saj je že ob prvem snidenju pripovedovalec opazoval početje Mariyan in gospoda H:

其の晩も、私を側に置いて二人は直ぐに勉強を始めた。

Tudi tega večera sta takoj začela z učenjem, mene pa posadila na stran. (Nakajima 1993: 82)

Najbolj očitno je opazovanje v naslednjem odlomku:

彼女の盛装姿を見てから二三日後のこと、私が宿舎の部屋で本を読んでいると、外で、聞いたことのあるような口笛の音がする。窓から覗くと、直ぐ傍のバナナ畑の下草をマリヤンが刈取っているのだ。島民女に時々課せられる此の町の勤労奉仕に違いない。マリヤンの外にも、七八人島民女人が鎌を手にして草の間にかがんでいる。口笛は別に私を呼んだのではないらしい。(マリヤンは H 氏の部屋には何時も行くが、私の部屋は知らない筈である。)マリヤンは私に見られていることも知らずにせっせと刈っている。……私を認めるとニッと笑ったが、別に話しにも来ない。てれ隠しの様にわざと大きな掛声を「ヨイショ」と掛けて、大籠を頭上に載せ、その儘さよならも言わずに向こうへ行つて了った。

Dva, tri dni po tistem, ko sem videl njeno ozaljšano podobo, sem med branjem knjige v domski sobi zunaj zaslišal žvižganje. Ko sem pokukal skozi okno, je na bližnjem nasadu banan Mariyan trgala plevel. Gotovo gre za prisilno delo, ki ga morajo za mesto občasno opravljati otočanke. Poleg Mariyan je še sedem, osem otočank s srpom v rokah čepelo v travi. Zdelo se mi je, da me žvižganje ni klicalo. (Čeprav je Mariyan že nekajkrat prišla v sobo gospoda H, zagotovo ni vedela, kje je moja soba.) Ne da bi vedela, da jo opazujem, je Mariyan marljivo kosila. /.../ Ko me je prepoznala, se mi je nasmehnila, a me ni prišla pozdravit. Namenoma je glasno rekla »horuk«, si poveznila košaro na glavo in brez pozdrava odšla. (Nakajima 1993: 87)

V tem odlomku se kaže Mariyanina subalternost in s tem nehotena pasivnost. Podrejena je v odnosu opazovalec in opazovani, saj jo pripovedovalec med njenim delom nemoteno ogleduje, ker Mariyan ne pozna kraja njegovega bivališča in njegovega početja precej dolgo niti ne opazi. Nepoznavanje ji onemogoča skrivanje, »nevednost« ji onemogoča aktivno dejanje. Tako ni več subjekt, ampak se transformira v pasiven, ubogljiv objekt opazovanja (Tierney 2005: 162). Druga oblika

inferiornosti je v odnosu med njim kot predstavnikom kolonizatorja, intelektualcem, in Mariyan, ki zastopa podrejenega, v fizično delo prisiljenega koloniziranega Drugega. Pripovedovalec je zastopnik kolonialne elite, pritičejo mu posebni privilegiji, zato si prosti čas lahko krajša z branjem knjige. Mariyan svojega dela ne izbira svobodno, ni popoln gospodar svojega časa, v ekonomska razmerja ne vstopa vedno po lastni volji.<sup>17</sup> Mariyan je kar dvojno inferiorna, saj je hkrati predstavljala koloniziranega in še žensko. Presenetljiv razplet opisa, ko ona s smehljajem izrazi svoje nelagodje, ker jo je znanec ujel v zanjo vsekakor ponižujoči situaciji, saj je, čeprav intelektualka in pripadnica višjega družbenega razreda, prisiljena v fizično delo na polju, nam prikaže pripovedovalčev odnos do koloniziranega. Njemu presenetljivo ni neprijetno ob vdoru v zasebnost inferiornega Drugega, saj ravna kot primer vzornega kolonizatorja. Misel, da si kolonizatorji z zavojevanjem niso pridobili le pravice do izkoriščanja zemlje, ampak tudi ljudi, ki so na njej živeli pred njihovim prihodom, zato imajo pravico ravnati z njimi kot z lastnino, mu očitno ni bila tuja.

Pripovedovalčev odnos do Mariyan se torej oblikuje s pomočjo rasnega diskurza. Gre za tako imenovani »dankichijev sindrom« (*Bōken Dankichi* 「冒険ダン吉」 シンドローム), kot je to poimenoval Yano Tōru (po Kawamura 1993).<sup>18</sup> Pripovedovalec uvršča Mariyan v skupino Kanakan (カナカン), ki je »poniževalen termin, s katerim so Japonci največkrat označevali staroselce s Karolinskih in Marshallovih otokov« (Tierney 2005: 162). Z njegovo uporabo je pripovedovalec impliciral ne le njeno rasno, ampak tudi telesno in mentalno inferiornost. Ko jo identificira kot intelektualko, takoj sledi razlaga, da to ni nekaj samoumevnega za pripadnike njenega ljudstva.<sup>19</sup> S tem neposredno namiguje, da je nemogoče biti hkrati pripadnik etnične skupine Kanakan in intelektualec. A če njen intelekt predstavlja samo svetlo izjemo, je Mariyanin obraz tipičen za prebivalce Mikronezije. Pripovedovalec brez sramu tipizira, homogenizira koloniziranega Drugega, vendar kljub temu naredi očitno razliko med njeno etnično skupino in individualno podobo. Tako je podoben zahodnjaškimi piscem o Orientu, ki so generalizirali opisovane množice, a hkrati znance s tega prostora izvezemali iz svojih opisov. Z aludiranjem na njeno mešano poreklo ima v mislih njeno kulturno hibridnost in ne rasne kategorije. Mariyan se je namreč šolala v metropoli in tako

---

<sup>17</sup> Eriksen (1993: 51) opozarja, da je bila v mnogih kolonijah, kjer so gojili kulturne rastline za potrebe prebivalstva v metropoli, delitev dela v precejšnji korelaciji z etnično pripadnostjo oziroma družbeno razslojenostjo na etničnosti temelječe ideologije.

<sup>18</sup> Glej Kawamura (1993: 107–112).

<sup>19</sup> Nasprotno, zdi se mu (Nakajima 1993: 86), da je njen zakon propadel, ker z življenjskim sopotnikom nista bila na istem intelektualnem nivoju (マリヤンと男との頭脳の程度の相違がなによりの原因らしく).

pridobila nekatere navade, kar jo kulturno izključuje iz skupine, kateri sicer rasno pripada. (Tierney 2005: 164)

Z uvrstitvijo koloniziranega Drugega v inferiorno rasno skupino je pripovedovalec sebe avtomatično definiral kot superiorni subjekt, ki pripada drugi rasi. V nasprotju z uporabo rasnega diskurza, ki je pripovedovalcu priskrbel argumente za opis inferiornosti članov Mariyanine etnične skupine, mu je podnebni diskurz omogočil predstaviti razloge za njeno »onesnaženost« s civilizacijo. Pripovedovalec različna podnebja opisuje kot pasove oziroma trakove (*obi* ali *tai* 帯), ki so horizontalni in v naravi nehierarhični ter jih uporablja kot kategorije razvitosti, kjer mu »zmerna klima« predstavlja sinonim za razvito, civilizirano (*bunmeiteki* 文明的), »tropsko« pa implicitno enači z nerazvitim.<sup>20</sup>

Pripovedovalca očitno najbolj moti medsebojno mešanje »civilizacije« in »necivilizacije«. Koror je zanj hibrid, ki ni zastopnik niti civiliziranega niti neciviliziranega sveta. Verjetno ga je užalostilo spoznanje, da njegov Orient ne ustreza v popolnosti njegovim predstavam. Predstavnikom orientalističnega diskurza je bilo čestokrat nelagodno, če je nekaj odstopalo od norme orientalskega. Pripovedovalčevo zavračanje mešanja različnih kulturnih elementov lahko razumemo kot izraz jeze, razočaranja nad izkoriščevalskim pohlepom zahodnih imperijev in japonskim nekritičnim sprejemanjem vsega tujega, dogodkom, ki jim je bil priča doma.

## 5 Ambivalentnost v noveli

Za Kawamuro (1994) je imela Mikronezija za Japonce vedno dvojni pomen. Predstavljala jim je »posebno primitivno kulturo« (*tokubetsuna genshi bunka* 特別な原始文化). Bali, sovražili, prezirali so staroselce, vendar oboževali, v njihovih očeh, božansko pokrajino. Po Sudōjevem (1998: 89) razmišljanju sta v Mikroneziji hkrati potekali diskriminacija in asimilacija. Ambivalentnost je prisotna tudi pri Nakajimovem pripovedovalcu. Do Mariyan namreč ne goji enotnega čustva. Všeč mu je, vendar ga bega, moti njena kulturna hibridnost, ki je zanj nedoumljiva.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Nakajima je skoraj zagotovo poznal delo Watsujija Tetsurōja 和辻哲郎 *Fūdo* 風土 (*Podnebje*). V njem je slednji opisal značilnosti treh tipov podnebij, in sicer »monsunskega« (Indija), »puščavskega« (dežele Stare zaveze – Arabija in Judeja) in »pastirskega« (antična Grčija in Evropa). Po njegovem mnenju naj bi obstajala korelacija med podnebjem in kulturo, etosom, estetiko. Ker v Mikroneziji ni letnih časov, je Watsuji njenim prebivalcem pripisoval pomanjkanje občutka za spremembe in zgodovino. Nemoč nadziranja naravnih pojavov jih dela pasivne in pokorne (po Befu 2001: 17–18, Oguma 2002: 272–278).

<sup>21</sup> »Akulturacija«, sprejemanje življenjskih navad večine, je način lažjega in hitrejšega vključevanja v dominantno družbeno skupino v želji po izboljšanju socialnega statusa (Eriksen 1993: 19).

或る時 H 氏と二人で道を通り掛かりに一寸マリヤンの家に寄ったことがある。うちは他の凡ての島民の家と同じく、丸竹を並べた床が大部分で、一部だけ板の間になっている。遠慮無しに上って行くと、其の板の間に小さなテーブルがあって、本が載っていた。取上げて見ると、一冊は厨川白村の「英詩選釈」で、もう一つは岩波文庫の「ロティの結婚」であった。

Nekoč, ko sva z gospodom H postopala naokoli, sva nekako nepričakovano naletela na Mariyanin dom. Njegova notranjost je bila enaka vsem drugim hišam na otoku, največji del tal je bil iz zloženega bambusa, le en del je bil opločen z deskami. Ko sva se brez sramu povzpela vanj, je bila v njem majhna miza, na kateri sta ležali knjigi. Ko sem ju vzel v roke in pogledal, je bila ena *Izbrana angleška poezija* Kuriyagawe Hakusona, druga pa Iwanamijeva žepna izdaja *Lotijeve poroke*.<sup>22</sup> (Nakajima 1993: 83–84)

Mariyan je za pripovedovalca nekakšen *ijin* 異人, 23 vez z zunanjim, njemu neznanim, nedosegljivim, svetom, ki ga hkrati močno bega, saj vpliva na njegovo harmonično podobo o Nan'yōju. V nadaljevanju bralec izve, da je njen dom neurejen, zunaj se sliši petelinje kikirikanje, medtem ko v kotu sobe brezbrizna do obeh prišlekov počivala neka ženska. Bil je prevzet od sočutja.

そういう雰囲気の中で、厨川白村やピエル・ロティを見付けた時は、実際、何だかへんな気がした。少々いたましい気がしたといってもいい位である。尤も、それは、其の書物に対して、いたましく感じたのか、それともマリヤンに対していたいたしく感じたのか、其処迄はハッキリ判らないのだが。

Ko sem v takem vzdušju odkril Kuriyagawo Hakusona in Pierra Lotija, sem, po pravici povedano, imel nekako čuden občutek. Kar nekakšen občutek sočutja. Čeprav ne vem točno, ali sem imel takšen občutek do knjig ali tudi do nje. (Nakajima 1993: 84)

Odkritje omenjenih avtorjev da pripovedovalcu potrditev o njeni »okuženosti« z zahodnjaškimi standardi. Vendar Mariyan romana ne bere v originalu, ampak v japonskem prevodu.<sup>24</sup> Za pripovedovalca je to dokaz, da je ona simbol kopije, celo

<sup>22</sup> Kuriyagawa Hakuson 厨川白村 (1880–1923) je bil japonski literarni kritik, ki je proučeval angleško literaturo.

<sup>23</sup> S tem izrazom so nekoč označevali posameznike, ki so se upirali družbeni klasifikaciji. Običajno so živeli na območjih prehoda med pokrajinami (npr. gorskih prelazih, rečnih obrežjih itn.). Odnos etabliranih skupnosti do njih je bil izrazito kompleksen, gibal se je med poloma dobrodošel-nedobrodošel, strahom in olajšanjem (glej Ishii 2001).

<sup>24</sup> Pripovedovalčevo nelagodje in ne veselje, da kolonizirani Drugi bere knjige v njegovem materinem jeziku se pokaže v drugi luči ob dejstvu, ko pomislimo na besede očeta modernega japonskega jezika Uede Kazutoshija 上田万年 (1867–1937) o japonščini kot »duhovni krvi« Japoncev. V času japonskega imperija so se pojavile teorije o soobstoju dveh jezikov, in sicer *kokugo* 国語 in *nihongo* 日本語. Prvega naj bi uporabljali zgolj v metropoli, saj so mu pripisovali poseben status, medtem ko naj bi bil *nihongo* službeni jezik v kolonijah. (Kleeman 2003: 126–129).



kopija kopije. Ob obsojanju njene kulturne hibridnosti, Mariyaninem zgledovanju po estetskih standardih, ki po pripovedovalčevem mnenju ne sodijo v okolje, kjer živi, je docela pozabil, da je tudi sam predstavnik kulturne hibridnosti, saj je pred prihodom Zahodnjakov na Japonsko močno vplivala že kitajska kultura (Nakamura 2000: 27). Ko se tega zave, želi lastno mimikrijo zavreči (Chen 2004: 286). Mariyan je zanj neke vrste »kulturna anomalija«, njegov »niti-niti«. Moti ga torej njena kultura, kar je normalno, saj se kulture »vselej nagibajo k temu /.../ da ne sprejemajo drugih kultur takih, kakršne so, temveč take, kakršne naj bi bile, da bi ustrezale prejemniku« (Said 1996: 91). Kulture, ki so precej drugačne od naše lastne, imajo precej drugačen sistem vrednot, zato so nam sprva nujno tuje, čudne, saj ne znamo presoditi njihovega prispevka k človeški raznolikosti (Taylor 2007: 330).

Pripovedovalčev občutek ambivalentnosti do Mariyan ni bil prisoten samo na ravni intelekta, ampak je segal do njene fizične podobe. Ob neki kasnejši priložnosti ga je namreč spet prevzel občutek sočutja, ko je zagledal njene visoke pete in kratke rokave.

が、それと同時に、何時か彼女の部屋で「英詩選釈」を発見した時のようないたましさを再び感じたことも事実である。但し、此の場合も亦、其のいたましさが純白のドレスに対してやら、それを着けた当人に対してやら、はっきりしなかったのだが。

A dejstvo je, da sem imel ob tem spet isti občutek sočutja kot nekoč, ko sem v njeni sobi odkril *Izbrano angleško poezijo*. Vendar tudi tokrat ponovno nisem bil gotov, ali do snežno bele obleke ali do osebe, ki jo je nosila. (Nakajima 1993: 87)

Po Tierneyjevem (2005: 168) mnenju pripovedovalec s svojim izražanjem sočutja (*itamashisa* いたましさ) priznava svojo naklonjenost do nje, empatijo. Vendar je v Nakajimovih opisih Nan'yō še vedno polno prvin orientalističnega diskurza, opozarja Sudō (1998: 93), ki so se v njegovih delih pojavile že pred njegovim odhodom v Mikronezijo, a še izraziteje kasneje.

## 6 Upor proti uveljavljeni reprezentaciji

Ključni dogodek v noveli je preobrat v pripovedovalčevem odnosu do Mariyan, ki je posledica njenega upora do načina reprezentacije Nan'yō v romanu *The Marriage of Loti* (1882). Kljub temu da se pred tem Mariyan ni zastopala sama, nenadoma zavrne vsiljeno reprezentacijo dominantne skupine, kar je za Taylorja (2007: 328) prvi korak koloniziranih v procesu osvoboditve izpod imperialistične nadvlade.

「昔の、それもポリネシヤのことだから、よく分らないけれども、それでも、まさか、こんなことは無いでしょう」

Res ne vem, kaj se je nekoč dogajalo v Polineziji, vendar kljub temu mislim, da se takšne stvari zagotovo niso zgodile. (Nakajima 1993: 84)

Po tem dogodku pripovedovalec izgubi tla pod nogami in pokaže se njegova prava, precej infantilna in feminilna narava. Bralec ob tem dobi občutek, da se ta ne znajde v prostoru, kjer ni več nosilec moči, ko se zave lastne šibkosti, svojega napačnega pogleda na Mikronezijo, ki ni takšna, kot bi lahko o njej sklepal po literarnih delih avtorjev, ki so mu služili kot referenca. To dejstvo ga onemogoči in Tierney (2005: 173) ga označi za antijunaka, ki sprejme Mariyanino zavračanje nekritičnih zahodnjaških podob, ko se zave svoje tekstualne zmote.

Ob branju novele se nam porodi vprašanje o vzroku njenega druženja s tujcema, predstavnikoma kolonizacije. Prijateljstvo z dvema Japoncema je rešitev zanjo, saj se Mariyan kot kulturni hibrid mogoče ne počuti domače v svojem okolju. Pripovedovalec poda svojo razlago, da je mogoče preprosto preveč »civilizirana« za večino otoških staroselcev (マリヤンが開化し過ぎている為に大抵の島民の男では相手にならず) in ob tem domneva, da so njeni prijatelji večinoma Japonci (Nakajima 1993: 86). Kljub namigom gospoda H na ponovno poroko, tokrat z Japoncem, nanjo ne pomišlja, saj je rajši avtonomen subjekt kot ženski objekt v rokah moškega. V nasprotju s pripovedovalcem je samozadostna. Čeprav je pripovedovalec v noveli predstavnik kolonializma in še moški, je šibak, odvisen in čustveno nezrel. Mariyan je v nasprotju z njim deluje neodvisno in popolnoma avtonomno. Če v prvem delu novele Nakajimov pripovedovalec še gospoduje nad kolonizirano Mikronezijo, natančneje, nad Mariyan, kasneje nadzor izgine. Še več, zdi se, da ga Mariyan preseže. Njena uporaba ljubkovalne oblike pripovedovalčevega imena Ton-chan 敦ちゃん, ki jo je sicer uporabljal le gospod H, namreč aludira na spremembo v odnosu med njima.<sup>25</sup> Z uporabo ljubkovalne različice Mariyan namreč izpodbija njegovo avtoriteto, ki izhaja iz pripovedovalčevega družbenega položaja. On ji odkrito ne nasprotuje, čeprav ob tem začuti nelagodje in celo jezo. S tem Mariyan postavi sebe v enakopraven položaj s kolonizatorji in to je zameetek postkolonialističnega diskurza v noveli. Upor proti ponižanju je vodil v svobodo.

Nadaljni razvoj odnosov v trikotniku je nenadoma prekinjen, saj se moška nepričakovano odločita za povratek v metropolo in se po spletu okoliščin nikoli več ne

<sup>25</sup> Da je moškim najmanj enakovredna, dokazuje tudi podatek o selitvi njenega, sedaj že bivšega, partnerja po poroki v hišo njenih staršev, kar je bilo v nasprotju s tedaj uveljavljenimi družbenimi normami na Palauju (Nakajima 1993: 86). Vzrok je bil v tem, da Mariyan ni marala življenja na periferiji, od koder je izviral njen mož.

vrneta v Koror. Mariyan to sluti že ob njenem odhodu in jima tudi jasno pove ob poslovilni večerji, ko jima je še zadnjič pripravila okusnega petelina.

「内地の人といくら友達になっても、一ぺん内地へ帰ったら二度と戻って来た人は無いんだものねえ」と珍しくしみじみと言った。

Nenavadno predirno je rekla: »Če se še tako spoprijateljš z nekom iz metropole, ga ni, ki bi ponovno prišel nazaj, ko se enkrat vrne vanjo.« (Nakajima 1993: 89)

Kljub temu pripovedovalca njena podoba preganja še doma in novela se konča z vprašanjem, kako bi Mariyan reagirala, če bi slišala o dogodkih po njenem povratku, ko se je gospod H nenadejano poročil.

## 7 Zaključek

Po opravljeni vsebinski analizi Nakajimove novele *Mariyan* lahko potrdimo tezo, predstavljeno v uvodu, da je v njen moč zaznati prelom v načinu reprezentacije koloniziranega Drugega v japonski literaturi. Za prvoosebne pripovedovalca je značilna evolucija podobe, iz negativne v pozitivno, odklanjajoče v sprejemajočo. Novela, najverjetneje nastala na podlagi avtorjeve lastne izkušnje, je sicer uvodoma resnično kompendij stereotipov o koloniziranem Drugem, a z razvojem dogajanja se pripovedovalec zave, da njegovih na literaturi temelječih klišejev v realnosti ni mogoče vedno potrditi, zato je prisiljen sprejeti drugačno podobo o Nan'yōju. V noveli so dejansko prisotni vsi mehanizmi drugačenja inferiornega Drugega, ki so bili značilni za evropske kolonializme in jih je japonski model zgolj posnemal. Zato se je potrebno strinjati s Saidovo (1996: 254) mislijo, da celo dandanes pretirano »gobjimo mitologijo ustvarjalnosti«. Kljub temu tudi on dopušča ustvarjalno svobodo, ko zapiše: »Vendarle pa moramo dopustiti možnost, da lahko rafiniranost, osebni slog in individualni genij navsezadnje izpodrinejo politične omejitve, ki neosebno delujejo skozi tradicijo in skozi nacionalno okolje« (Said 1996: 335). V takšno skupino mojstrov besedne umetnosti s svojim ustvarjalnim opusom nedvomno sodi tudi Nakajima Atsushi.

Njegovo odčaranje je potekalo na dveh ravneh, in sicer tekstualni in kolonialni. Prvo se je porodilo iz njegovega spoznanja o neidentičnosti literarnega in stvarnega sveta, zato je pretrgal s kanonsko konsistentnostjo evropskega orientalizma. Zanimivo v Nakajimovem opusu o Mikroneziji je njegovo nenehno poudarjanje vpliva zahodnih avtorjev, manj se neposredno navezuje na svoje japonske predhodnike, a nas to ne sme zavesti v trditev, da nanj niso vplivali. Kljub temu v ihti analiziranja (post)kolonialnih besedil ne smemo pretirano poveličevati moči kolonialistične ideologije in pozabiti na

primarni upor proti kolonialni nadvladi, meni Jeffs (2007: 498), saj tako (ne)hote glorificiramo intelektualnega, kar daje vtis, »da je bil kolonializem bodisi sprejemljiv za kolonizirance ali pa se ti sploh niso bili sposobni organizirati v uporniške skupine.«

Žal ne bomo nikoli izvedeli, kako bi Nakajima po koncu vojne ocenjeval stališča v svojih umetniških delih, ki niso nikoli le sama sebi namen, ampak so vedno na nekoga naslovljena (Taylor 2007: 299).

## Literatura

- Ahmad, Aijaz (2007) 'Orientalizem in čas po njem: ambivalenca in lokacija v zahodni metropoli v delu Edwarda Saida.' In: *Zbornik postkolonialnih študij*. Nikolai Jeffs (ed.). Ljubljana: Krtina. Pp. 37–97.
- Befu, Harumi (2001) *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of Nihonjinron*. Melbourne: Trans Pacific Press.
- Chen, Aihua (2004) *Nantō shōkei no yukue: Nakajima Atsushi ni okeru anchi 'modern' no shikō (Hrepenenje po južnih otočjih: antimodernistično mišljenje pri Nakajimi Atsushiju)* <http://ci.nii.ac.jp/naid/110004667348> (8. november 2009)
- Eriksen, Thomas Hylland (1993) *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London & Boulder: Pluto Press.
- Ishii, Satoshi (2001) *The Japanese Welcome-Nonwelcome Ambivalence Syndrome toward Marebito/ Ijin/ Gaijin Strangers: Its Implication for Intercultural Communication Research*. <http://shinku.nichibun.ac.jp/jpub/pdf/jr/IJ1307.pdf> (12. November 2009)
- Jeffs, Nikolai, ed. (2007) 'Kdaj, kje, zakaj postkolonialne študije?' In: *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina. Pp. 461–503.
- Kawamura, Minato (1993) 'Taishū orientarizmu to Ajia ninshiki (Popularni orientalizem in spoznavanje Azije).' In: *Bunka no naka no shōkuminchi (Kolonializem v literaturi)*. Minato Kawamura and Shinobu Ōe (eds.). Tokio: Iwanami shoten. Pp. 107–136.
- Kawamura, Minato (1994) *Nanyō, Karafuto no nihon bungaku (Japonska literatura o Nanyōju in Karafutu)*. Tokio: Chikuma shobō.
- Kleeman, Faye Yuan (2003) *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Hawai'i: University of Hawai'i Press.
- Komori, Yoichi (2002) *»Yuragi« no nihon bungaku (»Kolebajoča« japonska literatura)*. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai.
- Nakajima, Atsushi (1993) *Nakajima Atsushi zenshū 2 (Zbrana dela Nakajime Atsushija 2)*. Tōkyō: Chikuma shobō.
- Nakamura, Kazue (2000) 'Colonizer Colonized: A Critical Study of Colonialism and Modern Japanese Literature in the Light of South Pacific Literature in English.' In: *Colonizer and Colonized: Volume 2 of the Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association "Literature as Cultural Memory"*. Theo D'haen and Patricia Krüs (eds.). Leiden 16-22 August, 1997. Amsterdam, Atlanta: Rodopi. Pp. 27–41.

- Oguma, Eiji (2002) *A Genealogy of Japanese Self-Images*. Melbourne: Trans Pacific Press.
- Said, Edward Wadie (1996) *Orientalizem: Zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Said, Edward Wadie (2007) 'Pogovor o orientalizmu.' In: *Zbornik postkolonialnih študij*. Nikolai Jeffs (ed.). Ljubljana: Krtina. Pp. 9–35.
- Sudō, Naoto (1998) 'Nakajima Atsushi to Nanyō: mittsu no datsu ryōiki, Nanyō gensetsu (Nakajima Atsushi in Nanyō: tri področja pobega in diskurz o Nanyō).' *Chōiki bunka kagaku kiyō* 3: 81–97.
- Taylor, Charles (2007) 'Politika priznavanja.' In: *Zbornik postkolonialnih študij*. Nikolai Jeffs (ed.). Ljubljana: Krtina. Pp. 291–337.
- Tierney, Robert (2005) The Colonial Eyeglasses of Nakajima Atsushi. <http://shinku.nichibun.ac.jp/jpub/pdf/jr/IJ1705.pdf> (12. November 2009)
- Ule, Mirjana (2005) *Socialna psihologija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.



UDK: 1(510)

COPYRIGHT ©: JANA S. ROŠKER

## **Spregledano obličje ženske misli: Mojstrica Sun Buer in binarnost tvornosti (qi) ter duha (shen)**

Jana S. Rošker\*

### **Povzetek**

Tako kot večina tradicionalnega zgodovinopisja, so tudi zgodovine kitajske miselnosti tako rekoč popolnoma spregledale doprinose ženskih mislecev v razvojne tokove tradicionalne filozofije. V njej je večinoma omenjena samo konfucianka Ban Zhao iz dinastije Han, ki pa se vanjo ni zapisala z nikakršnimi novimi idejami, temveč s svojim vestnim reproduciranjem hierarhično ustrojenega konfucianskega patriarhalizma. Če pobrskamo po virih, ki so ostali pozabljeni in niso našli svojega mesta v kanonih uradnih filozofij, pa naletimo na številne ženske, ki so s svojimi filozofskimi deli precej doprinesle k razvoju tradicionalnih paradigem, zlasti v okviru daoizma. Pričujoči članek se osredotoča na predstavitev ene izmed teh daoističnih mojstric, namreč na daoistično filozofinjo Sun Buer, ki je v svojih delih vzpostavila in razvila novo binarno kategorijo tvornosti in duha.

**Ključne besede:** filozofinje, kitajska filozofija, tvornost, duh

### **Abstract**

As in most traditional historiography, women's contribution to the development of currents of thought in traditional philosophy has been overlooked in the history of Chinese thought. Only the Confucian Ban Zhao from the Han dynasty is mentioned, who did not contribute any new ideas, but conscientiously reproduced hierarchically structured Confucian patriarchy. However, investigating forgotten sources which did not find their place in the canons of official philosophy, we come across women who made a significant contribution to the development of traditional paradigms, especially within the frame of Daoism. The present article presents one of these Daoism masters, daoist philosopher Sun Buer, who established and developed a new binary category of creativeness and spirit.

**Keywords:** women philosophers, Chinese philosophy, creativeness, spirit

---

\* Jana S. Rošker, PhD, Full professor and the head of the Department of Asian and African Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. E-mail: jana.rosker@guest.arnes.si

## 1 Ženske in kitajska filozofska tradicija

Element hierarhije v družbenih položajih, ki ga je Dong Zhongshu postavil v ospredje Konfucijevega nauka, je torej poslej služil kot osnova državne ideologije, ki naj bi zagotavljala tudi red in mir v novi družbi staroveškega blagostanja. Eden od petih temeljnih, strogo hierarhičnih odnosov znotraj tega nauka je, kot vemo, odnos med moškim in žensko oziroma (nadrejenim) možem in (podrejeno) ženo. V času dinastije Han, ki je predstavljala obdobje konsolidacije novega, na klanski povezavi politične in ekonomske oblasti temelječega, družbenega sistema, je bil položaj žensk v družinah še kolikor toliko znosen. Do popolnega razvrednotenja ženskega spola, ki se je pokazalo v moralni prepovedi izobraževanja žensk in v pohabljanju njihovih stopal, je prišlo šele v poznem obdobju dinastije Song in druge reforme konfucianizma. Zato ni čudno, da se je v obdobju dinastije Han vendarle našla ženska, (Ban Zhao, 45–116), katere intelekt je bil tako nadpovprečen, da se je zapisal celo v uradno konfuciansko historiografijo, ki je tovrstne dosežke »lepšega spola« sicer nadvse vestno ignorirala. Po vsej verjetnosti pa tukaj ne gre toliko za veličino tega intelekta, kot za to, da ga je ta ženska znala uporabiti v prid interesom novega, rigidnega konfucianizma in konec koncev v prid nastajajočemu patriarhatu.

Za razliko od uradne doktrine konfucianizma, ki je propagiral strogo, patriarhalno usmerjeno družbeno hierarhijo, pa je daoizem izhajal iz neprimerno egalitarnejših predpostavk. Enakovrednost moških in žensk je tudi ena najbolj vpljivnih posebnosti daoistične religije, po kateri se je njen teološki sistem bistveno razlikoval ne zgolj od državnih doktrin in sovpadajočih ideologij, temveč tudi od vseh ostalih vplivnih religioznih sistemov:

V mnogih svetovno vplivnih religijah opazimo tendenco manjvrednega obravnavanja ali celo izključevanja žensk. Daoizem pa je ženske vselej obravnaval zelo spoštljivo; prav v tem je ena njegovih najbolj očitnih posebnosti, po kateri se razlikuje od ostalih religij. Daoistične teorije in prakse so ženskam nudile ključ do duhovne transcendence in do avtonomnega odločanja o svoji usodi... Ženske so imele v daoizmu popolnoma enake možnosti izobraževanja kot moški. Tudi one so lahko postale 'razsvetljene mojstrice'. (Li Suping 2004: 3)

Z daoistično teorijo in prakso se je v vseh obdobjih kitajske tradicije ukvarjalo mnogo žensk; številne med njimi so zapustile tudi precej pisnih del, ki pa so večinoma zatonila v pozabo. Ker iz samih imen (in zlasti iz daoističnih nazivov) mnogih avtorjev, katerih biografije niso ohranjene, ni mogoče razbrati njihovega spola, je daoističnih avtoric po vsej verjetnosti precej več, kot nam pričajo uradne idejne zgodovine kitajske tradicije. »V starodavni Kitajski so številne ženske študirale in prakticirale daoizem, vendar njihove teorije še niso sistematično raziskane.« (Li Suping 2004: 3)



Vsekakor so se te daoistke med drugim osredotočale tudi na pisanje specifično ženskih klasikov, ki so – za razliko od najzgodnejših svetih spisov ljudskega daoizma – upoštevale spolno opredeljene razlike v daoistični teoriji in praksi.

Ker pa je možnost razsvetljenja dana tako moškim, kot tudi ženskam, se je v mnogih daoističnih strujah pojavila vrsta del, h kakršnim sodijo, denimo *Nü jin dan* (*Zlati ženski princip*), *Kun yuan jing* (*Klasik ženske celovitosti*), *Kundao gongfu cidi shi* (*Filozofske pesnitve za osvajanje veščin ženskega daoa*), *Sun Buer er yuanjun fayu* (*Izreki častitljive mojstrice Sun Buer*) in še vrsta drugih pomembnih knjig, ki obravnavajo posebnosti ženskega prakticiranja Poti. Ta dela so se osredotočala na specifične pogoje žensk in so upoštevala njihove telesne in psihične posebnosti. (Li Suping 2004: 4)

Tukaj velja omeniti delo Wei Huacun (252–334), ene najbolj znanih daoističnih mojstric obdobja Šestih dinastij. Seveda ta mojstrica ni bila edina daoistična filozofinja svojega časa. Ker pa so njihova dela večinoma ohranjena zgolj v zaprtih arhivih daiostičnih samostanov, so njihovi nauki javnosti težko dostopni. Zaenkrat naj omenimo samo še nekaj imen ostalih najvplivnejših daoističnih avtoric tega obdobja: Wu Cailuan, Fan Yunqiao, Cui Shaoxuan, Tang Guangzhen in Zhou Xuanjing (prim. Cleary 1989: 12). Večina od njih ni znana zgolj po svojih teoloških spisih, kakršni so značilni za Wei Huacun, katero predstavljamo tukaj, temveč tudi po filozofskih pesnitvah, kakršne najdemo tudi v Laozijevem Klasiku poti in kreposti.

A tudi v obdobju začetnih razvojov neokonfucianske doktrine, ki je v svoji kasnejši rigidnosti botrovala prenekaterim, ženskam škodljivim in sovražnim praksam, h kakršnim sodi, denimo, povezovanje ženskih stopal, naletimo na mnogo ustvarjalnih in vplivnih filozofinj.

Četudi je bil neokonfucianizem brezdvomno osrednji diskurz, ki je prevladal v uradni idejni zgodovini, pa je v tem obdobju na Kitajskem nastala tudi vrsta daoističnih in budističnih spisov, ki so ostali v senci uradnega zgodovinopisja. Večinoma gre pri teh filozofskih delih za nadgradnje klasičnega in popularnega daoizma in za njegove sinteze z budističnimi vplivi.

V tem kontekstu bomo na kratko predstavili filozofinjo Sun Buer (1119–1182), znano daoistko šole *Quanzhen* (*Popolne resničnosti*), ki je sodila k takoimenovanim Sedmim mojstrom te struje.

## 2 Življenje in delo

Pod imenom Sun Fuchun<sup>1</sup> je bila rojena v družini višjega sloja današnje province Shandong. Njen oče Sun Zhongjing je bil razmeroma znan učenjak in literat, zato je poskrbel, da se je tudi njegova hči (kljub njenemu »manjvrednemu« spolu) že v otroških letih dokaj dobro izobrazila v študiju klasikov, literaturi in kaligrafski umetnosti. Sun Buer se je svojemu stanu primerno poročila s premožnim uradnikom Ma Yujem, s katerim je imela tri otroke. Njen mož se je ukvarjal z daoizmom in je bil učenec mojstra Wang Chongyanga. V njeni biografiji lahko preberemo, da se je sama pričela ukvarjati s študijem Poti šele pri enainpetdesetih letih. Povod za ta njen razmeroma pozno obujeni interes naj bi bil incident, ki ga je doživela z moževim učiteljem. Nekega dne naj bi se Wang Chongyang v precej čudnem stanju opotekel v njeno spalnico, kjer se je v omami zgrudil kar na njeno posteljo. To je bilo za tiste čase seveda neizmeren škandal. Šokirana Sun ga je zaklenila noter in nemudoma poslala služabnico po svojega moža. Ko je le-ta prihitel na kraj dogajanja, je ženi takoj povedal, da njegov mojster ne more biti tukaj, ker naj bi bil sam pravkar govoril z njim. Ko sta skupaj odklenila Sunino spalnico, je bila ta prazna. Ta dogodek se je tako globoko vtisnil v duha izobražene in bistre žene, da se je odločila, posvetiti preostanek svojega življenja raziskovanju mnogotere narave resničnosti in razmerja med realnostjo in iluzijo. Zato je tudi sama postala Wangova učenka, kasneje pa tudi ena najznamenitejših daoističnih mojstric svojega časa. Učitelj naj bi ji namreč predočil, da čaka na učenca, ki bo prehodil tisoč milj do mesta Luoyang, kjer bo srečal nesmrtnika, kateri mu bo razjasnil poslednje skrivnosti vesoljstva. Seveda je bilo popolnoma jasno, da Wang pri tem računa na katerega svojih moških disciplov. A na učiteljevo presenečenje se je Sun, ki je hrepenela po tem, da bi dosegla resnično, skrajno modrost, takoj odločila, da bo prav ona tista, ki bo na ta način razgrnila prosojne tenčice, ki prekrivajo poslednje spoznanje. To seveda ni bila prav lahka naloga; kot krepostna žena, mati in snaha bi bila morala v skladu s prevladujočo moralno ostati lepo doma in skrbeti za moževo gospodinjstvo, za njegove potomce in starše. Zato njeni družini še na kraj pameti ni prišlo, da bi jo pustili proč. Odločni Sun pa še na kraj pameti ni prišlo, da bi se vdala v tako usodo. Trmasto je pričela hliniti blaznost: zanemarjena, v umazanih capah in z nepočesanimi, štrenastimi lasmi je tako dolgo izzivala člane svoje družine, da so ti naposled popustili. A tudi njen učitelj Wang Chongyang sprva ni bil navdušen nad odločitvijo svoje edine disciple; skrbelo ga je namreč, da bo na dolgi, nevarni poti naletela na koga, ki ga bo premamila njena lepota in jo bo zato zlorabil. Legenda pravi, da si je Sun zato, da bi pomirila svojega učitelja in pridobila njegov blagoslov, izmaličila svoj lepi obraz z vročim oljem.

---

<sup>1</sup> Buer je njeno daoistično ime, ki pomeni nedeljivost ali enkratnost (dobesedno: ni dvojegea).

Kakorkoli, njena pot v Luoyang je zgodovinsko dejstvo. V divjini blizu tega mesta je poslej preživela dvanajst let. Prvih šest let je meditirala v osami kot eremitka, kjer naj bi naposled le srečala nesmrtnika<sup>2</sup>, o katerem ji je govoril učitelj. Kot razsvetljena mojstrica je poslej poučevala več svojih disciplov; ustanovila je *Qingjing pai* (*Šola jasnega miru*) in napisala več spisov ter zbirk filozofsko daoistične lirike. K njenim najbolj znanim še ohranjenim delom sodita *Skrivna knjiga notranjega eliksirja* (*Sun Buer yuanjun chuanshu dandao mishu*) in zbirka *Izbrani izreki Sun Buer* (*Sun Buer yuanjun fayu*). Izdala je tudi štirinajst filozofskih pesmi, v katerih je obravnavala predvsem daoistične interpretacije vitalnega potenciala tvornosti (qi).

### 3 Ženska specifika daoizma

Precej poglavij v njeni knjigi je namenjeno izključno ženskam, saj je izhajala iz predpostavke, po kateri se določene meditacijske tehnike in vaje za pretok vitalne tvornosti (qi) primerne zgolj za moški, druge zopet samo za ženski organizem.

Sun Buer je nadgradila idejni sistem Wang Chongyanga, ki je bil pristaš šole notranje alkimije (neidan). Poleg tega je opozorila na razliko med ženskimi in moškimi tehnikami; svoj sistem daoizma za ženske je razdelila v štirinajst stopenj. (Qing Xitai 2001: 3)

Ženskam je svetovala, naj se z izvajanjem omenjenih tehnik naučijo »notranjega dihanja«, ki naj bi v telesu omogočalo svobodnejši pretok vitalne tvornosti (qija); vztrajno izvajanje njenih vaj naj bi privedlo do tega, da bi ženske, ki se urijo v tovrstnih veščinah, izgubile menstruacijo; v tem je videla, podobno kot večina ostalih daoističnih mojstrov in mojstric, prvi korak na poti k poenotenju z vseobsežnim kozmičnim pranačelom dao. Ta posebnost ženskega videnja daoističnega razsvetljenja je povezana z njenim prepričanjem, da so ciklične premene v človeškem telesu strukturno povezane s ciklično spremeno narave, kakršna se kaže, denimo, v letnih časih. Prekinitev reprodukcijske sposobnosti je v tem kontekstu pomenila tudi prekinitev z družbeno vlogo ženske kot matere, hraniteljice in skrbnice Drugega; prav to naj bi ji omogočilo preseganje njenega, z navezanostjo do bližnjega povezanega jaza in ji tako omogočilo duhovno odprtost, potrebno za poenotenje s kozmičnim pranačelom dao. Notranji krogotok telesnih tekočin, ki se z menstruacijo ciklično odvajajo iz ženskega telesa, naj bi to poenotenje onemogočal. Moški so se morali v ta namen naučiti, zadrževati spermo v notranjosti telesa. »Moški, ki prakticirajo daoizem,

<sup>2</sup> Srečanje z nesmrtnikom, o katerem je govor v kasnejših Suninih biografijah, seveda lahko razumemo tudi metaforično, namreč kot srečanje z lastno nesmrtnostjo v smislu razsvetljenja.

ne smejo izpuščati svoje sperme, ženske, ki prakticirajo daoizem, ne smejo izpuščati svoje krvi.« (Sun Buer 2004: 12)

Zato je Sun Buer, kot se za pravo naslednico Laozija in Zhuangzija spodobi, v svojih delih in v svojem učenju vseskozi poudarjala tudi nedelovanje v smislu nevmešavanja v naravni tok veseljstva.

#### 4 Dao, resničnost in iluzija

V njeni liriki je opazen močan vpliv daoističnih praks notranje alkimije; v pesmih, ki po svojem ustroju in po svojem slogu močno spominjajo na Laozijevo filozofijo in predstavljajo nadgradnjo njegove miselnosti, je Sun uporabljala precej natančen, a hkrati izrazno bogat metaforičen jezik, ki kaže na njeno pričevanje izražanja nedoumljivosti abstraktnih daoističnih in budističnih konceptov praznine, imanentne jasnosti duha, nedelovanja in pranačela, ki nas vodi skozi goste pragozdove naših predstav in našega bivanja:

Dao je nedoumljiv in vendar ni ničesar, kar ne izvaja.

Lahko ga dojamemo z zavestjo, a ne preko znanja.

Kaj je znanje?

Kaj je dojetje?

Znanje odpravlja znanje.

Dojetje je zgolj odmev.

Odmev, ki ne prihaja od nikoder. (Cahill v Sun Buer 2004: 52)

Takšni odstavki nas nedvoumno spomnijo na najrazličnejše izrazne podobe chan budizma; morda pa gre pri tem njih za tisto tradicijo daoizma, iz katere je chan vase vsrkal največ podob, ki so blizu dvojni negaciji izvornega budizma<sup>3</sup>. V Sun Buerinih pesmih je opazen tudi vpliv številnih, izvorno indijskih tehnik tantre in drugih oblik joge, ki so v spremstvu budizma že nekaj stoletij poprej priromale na Kitajsko.

Budistični vpliv na njeno obravnavanje daoistične filozofije pa je viden že v osrednjem interesu, ki je botroval njeni odločitvi za raziskovanje Poti (daota), namreč

---

<sup>3</sup> V chan budizmu se le-ta često prikazuje v obliki navideznih paradoksov, kakršnemu smo priča v zadnji vrstici te Sun Buerine pesmi. Podobne paradokse srečamo tudi v mnogih *huatoujih* (prim. poglavje o chan budizmu), denimo v tistem, ki sprašuje po tem, kakšen je plosk ene same dlani

v vprašanju po tem, kakšno je razmerje med dejansko stvarnostjo in iluzijo. Obojemu priznava enakovreden obstoj v realnosti, saj vidi v obeh stanjih dojemanja zgolj komplementarna, drug drugemu nasprotna elementa običajne človeške percepcije: »Tam, kjer je stvarnost v iluziji, je tudi iluzija v stvarnosti.« (Despeux v Sun Buer 2004: 81)

Takoj za tem pa poudari, da gre pri obeh konceptih zgolj za stanji, ki opredeljujeta minljivost človeškega bivanja v umu, ki še ni razsvetljen: »V začasnem igranju z magičnim rojevanjem in življenjem znotraj srebrne posode.« (Despeux v Sun Buer 2004: 81)

*Srebrna posoda* je simbol naše omejenosti v navidezno svetlečo, lesketajočo se podobo življenja in našega individualnega sebstva, ki ga lahko, in katerega moramo preseči, če želimo doseči nesmrtnost. Le-ta v njeni misli ni dojeta kot konkretna človeška neumrljivost, za kakršno so si prizevali zgodnji pripadniki popularnega daoizma, niti kot izraz nirvane, po kakršni streme budisti. Nesmrtnost je zanj dosežena, ko se posameznik osvobodi ujetosti v stene *srebrne posode* svojega egocentrizma in doseže resnično odprtost duha: »Ohranjaj odprtost brez jaza in ohrani večnost v svoji naravi.« (Despeux v Sun Buer 2004: 81)

Kot vemo iz klasične daoistične filozofije, je stanje *brez jaza* (*wu wo*) celovito; in takšna celovitost je po daoističnih izhodiščih možna samo na Poti, ki vodi skozi prisojne (*yang*) in osojne (*yin*) plati našega bivanja. Relativnost naših življenj se pokaže šele, ko se zazremo v oblička njihovih absolutnosti in prav korelativnost obojega nam omogoča brezmejnost, ki tudi Sun – podobno kot vsem njenim starejšim filozofskim kolegom – povzroča nemalo preglavic: »Pričetek ohranjanja življenja je v yinu in yangu. Brezmejnost razpira svetlobo Velike meje.« (Despeux v Sun Buer 2004: 28)

Zdi se, kot bi bila resničnost brezmejnosti, do katere nas odprtost v končni fazi običajno zavede, nekoliko prehuda; očitno je v Suninem odločno pragmatičnem svetu veljala za nekaj destruktivnega, kar je potrebno pokončati; z drugimi besedami, brezmejnost mora nadomestiti Velika meja. Kako torej rešiti zapleteno vprašanje ohranjanja meja ob hkratnem prizadevanju po odprtosti? Še posebej, če vemo, da je odprtost (ob hkratni pozabi navezanosti) temeljni predpogoj za poenotenje s Potjo (*daom*)?

Vestno očiščeno zrcalo duha

je jasno kot mesec.

Vesoljstvo v zrcu peska

se lahko odstre, ali skrije. (Despeux v Sun Buer 2004: 81)

V tem napotku jasno odzvanja vsaj osnovno poznavanje Severne šole chan budizma, kajti kot vemo, je skoraj pol tisočletja poprej njen ustanovitelj Shen Xiu na samostansko steno (kot izraz svojega razumevanja chan budizma) zapisal znamenite besede, ki govore o nuji skrbnega čiščenja zrcala, katero predstavlja duha<sup>4</sup>.

## 5 Binarnost tvornosti (*qi*) in duha (*shen*)

A tudi najpomembnejši neokonfucianski pojmi Sun Buer nikakor niso tuji; osrednji koncept njene filozofije je koncept tvornosti (*qi*), ki je sicer že vseskozi predstavljal enega najvažnejših daoističnih pojmov<sup>5</sup>.

Še pred rojstvom mojega telesa je bila celovita tvornost.

Kot žad, sijajen sam po sebi. Kot zlata ruda neobdelana blesti.

Pometam rojstev, smrti ocean, trdno obstajam pred vrati

popolnega védenja.

Drobceno zrnce v praznini duha

občutim nežno toploto plamena. (Sun Buer 2004: 4)

Z malo domišljije nas pojem *žad*, ki ga srečamo v tej filozofski pesmi, lahko spomni na pojem strukture ali strukturnega vzorca (*li*),<sup>6</sup> ki je v Zhu Xijevem neokonfucianizmu skupaj s konceptom tvornosti (*qi*) zavzemal osrednji položaj najpomembnejše binarne kategorije njegovega filozofskega sistema. Toda v Sun Buerinem sistemu je komplementarni protipol tvornosti (*qi*) duh (*shen*), katerega vseskozi natančno razlikuje od zavesti (*xin*)<sup>7</sup>. V srednjeveških daoističnih besedilih

---

<sup>4</sup> Drevo razsvetljenja – to je telo

duh gladko in jasno zrcalo

nežno pobriši ga vsak dan lepo

da ne bi prahu se nabralo.

(Prim. Rošker 2006: 212)

<sup>5</sup> ChenYingning, kasnejša interpretka njenih filozofskih pesnitev, obrazloži, da gre pri pojmu celovite tvornosti (*yi qi*) za tvornost, ki obstoja še pred delitvijo bivajočega na yin in yang. Kot primere uporabe tega pojma navaja tako konfucianske citate, kot tudi interpretacijo Laozijevega pojma enote.

<sup>6</sup> Pismenka *li* (struktura, strukturni vzorec) etimološko pomeni linije ali barvne lise v žadu.

<sup>7</sup> Tri od štirinajstih stopenj Suninega ženskega sistema daoističnih praks se namreč imenujejo *Pospraviti*

ustrezata namreč žad in zlato, ki v tej kitici nastopata kot analogni par, binarnim kategorijam yina in yanga oziroma tvornosti (*qi*) in duha (*shen*):

Žad simbolizira yin, duha (*shen*) in kulturo (*wen*), zlato pa yang, tvornost (*qi*) in vojaško moč (*wu*). Žad torej predstavlja krepost nežnosti in harmonije, medtem ko je zlato simbol trdnosti in odločnosti. (Qing Xitai 2001: 4)

Tvornost in duh nastopata v njeni filozofiji kot komplementarni par, ki predstavlja tako najizvirnejši, kot tudi najvišji pol resničnosti. V njunem vzajemnem delovanju se torej pokaže tako začetno, prvobitno stanje, kot tudi končni cilj človeškega bivanja in občutenja.

Zunaj telesa je zopet telo, ki ni plod iluzije, ne kakšnih magičnih veščin.

Kdor skozi njiju vzpostavi pretok prosvetljene tvornosti, bo živahno zaživel v enotni zaokroženosti duha. (Sun Buer 2004: 4)

Ta živahnost se v celovitosti duha takoj (oziroma vselej znova) sprelevi v miren, razkošen, a hkrati odmaknjeni hlad resničnosti, ki se nam pokaže kot taka, čim jo v celoti dojamemo:

Jasna svetloba lune zamrzne zlato tekočino. Prosojen lotusov cvet prekrije dno resničnost. Skozi soparo podob ptičev in zajcev ugledaš biser, tako dragocen, da se ni bati revščine. (Sun Buer 2004: 4)

V razsvetljenem dojetju realnosti seveda izgine vsakršna dualnost, ki je dotlej merodajno opredeljevala konkretno stvarnost, v katero smo bili ujeti. Oboje se umakne neizrekljivi dragocenosti občutenja resničnega bivanja, v katerem ni prostora za strahove ali travme, ki nas omejujejo v naših majhnih, nemočnih in s skrbjo prepojenih jazih; stene naših 'srebrnih posod' se tako razmaknejo in naša zavest se osvobodi iz zlate kletke naših navezanosti, ki so konec koncev vselej navezanosti nase. Svobodno bivanje je po Sun Buer torej omogočeno šele s tem, ko presežemo dvojno naravo stvarnosti, pa naj se ta prikazuje v bipolarnosti yina in yanga, duha in tvornosti, ali ženske in moškega.

## Literatura

Cahill, Susan (1996) *Wise Women: Over Two Thousand Years of Spiritual Writings by Women*. London: W.W Norton & Company.

Cleary, Thomas (1989) *Immortal Sisters: Secrets of Taoist Women*. Boston: Shambhala.

Despeux, Camille and Laura Kohn (2003) *Women in Daoism*. Cambridge: Three Pines Press.

---

*zavest (shou xin), Hraniti tvornost (yang qi) in Uriti duha (lian shen).*

Jana ROŠKER: Spregledano obličje ženske misli ...

Li Suping (2004) *Cong de dao cheng xian kan daojiao zhong nüxing zhi diwei – cong nüzi yixiu shizheng shuoqi* (Položaj žensk v ljudskem daoizmu skozi doseganje Poti in razsvetljenje – z vidika utemeljitve lažjega prakticanja žensk). Beijing: Yinshua xueyuan chuban she.

Rošker, Jana S. (2006) *Iskanje poti – spoznavna teorija v kitajski tradiciji. 1. del: Od protokonfucianskih klasikov do neokonfucianstva dinastije Song*. Ljubljana: ZIFF.

Qing Xitai (2001) *Zhongguo daojiao shi* (Zgodovina ljudskega daoizma na Kitajskem). Beijing: Huaxia chuban she.

Sun Buer (2004) *Sun Buer ji* (Zbirka Sun Buerinih spisov). Beijing: Jilu shu he.



UDK: 24  
COPYRIGHT ©: LUKA ZEVIK

## Primerjava theravadskega budizma in transcendentalne fenomenologije

Luka ZEVIK\*

### Povzetek

Članek obsega primerjalno analizo theravadskega budizma in transcendentalne fenomenologije, pri čemer, za razliko od ostalih že izvedenih primerjav, poleg podobnosti skuša osvetliti tudi razlike med obema fenomenološkima tradicijama. V prvem delu na ravni logosa odkrije precejšnjo podobnost med theravadskim budizmom in fenomenologijo. Stični točki sta predvsem izhodiščni (fenomenološki) princip in izredno podobno videnje človekovega odnosa do sveta oziroma konstituiranja sveta (fenomenov). Glavne razlike je mogoče opaziti šele na ravni namena in motivacije fenomenološkega prizadevanja ter njegove aplikacije v svetu vsakdanjega življenja.

**Ključne besede:** theravadski budizem, transcendentalna fenomenologija, fenomenološka redukcija, fenomenološki princip, prakse sebstva, odnos do resnice

### Abstract

The article conveys a comparative analysis between Theravada Buddhism and Phenomenology. Unlike other similar studies, which predominantly focus on illuminating similarities between the traditions, this article also tries to identify the differences. In the field of logos the article reveals significant similarities between Buddhism and Phenomenology. Most important parallels are the phenomenological principle and a similar view of the individuals' relationship towards the world. Main differences emerge only when aspects of intention and motivation of phenomenological effort are compared.

**Keywords:** Theravada Buddhism, Phenomenology, phenomenological reduction, phenomenological principle, practices of the self, relationship towards truth

---

\*Luka Zevnik, young researcher and PhD student at Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana.  
E-mail: luka.zevnik@fdv.uni-lj.si

## 1 Uvod

V preteklosti so prenekateri filozofi ali celo celotne filozofske šole že vlekli vzporednice med budizmom in fenomenologijo. Srečanja in primerjave so se zgodile na obeh straneh, vsaka na svoj način s svojimi partikularnimi izhodišči. Eden od vzrokov pogostih stikanj fenomenologije in budizma je verjetno želja obeh, da bi v zamenjavi perspektive prišli do tistega denaturaliziranega, reflektivnega pogleda na svoj lasten pogled in izgled, ki je zagotovo temelj obeh fenomenoloških tradicij. Glede na ostale motive stikanj fenomenologije in budizma, ki so ponavadi povezani z iskanjem sorodnosti z namenom večje teoretske utemeljenosti ali inspiracije za reševanje podobnih problemov, prevladujejo primerjave, ki poudarjajo podobnosti med obema tradicijama. Vendar pa namen pričujočega članka ni sistematični in poglobljen pregled posameznih povezav med budizmom in fenomenologijo v preteklosti. V nadaljevanju bi s pomočjo primerjalne analize poleg podobnosti med obema tradicijama želeli izpostaviti tudi razsežnosti, ki se med njima morebiti razlikujejo. Tega pa nikakor ne bomo storili z namenom podiranja v preteklosti že večkrat uspešno postavljenih mostov. Prav nasprotno, osvetlitev razlik nam lahko omogoči še produktivnejši stik med tradicijama v prihodnosti. Naj uvodoma še opozorimo, da znotraj obeh fenomenoloških tradicij obstaja več različnih šol. Ker bi bila natančna obravnava vseh podrobnosti preobsežen projekt, se bo razprava v pretežni meri omejila na primerjavo transcendentalne fenomenologije in theravadskega budizma<sup>1</sup>.

## 2 Primerjava theravadskega budizma in transcendentalne fenomenologije

Primerjava fenomenologije in budizma skozi prizmo zahodno-filozofskega logično-diskurzivnega spoznavnega aparata vsaj na prvi pogled razkriva relativno veliko podobnost. Na ravni logosa gre namreč v obeh primerih za usmerjen interes, kot pravi Husserl 'vrniti se k stvarjem samim' oziroma budistično *yatha bhuta*: spoznati stvari takšne, kakršne so, to je skušati brez predsodkov osvetliti dejanskost/stvarnost.

Fenomenološki princip vrniti se k stvarjem samim je srčika fenomenološke metode oziroma fenomenološke redukcije. Prva stopnja fenomenološke metode pomeni vzdržati se sodb oziroma pri odnosu do sveta postaviti vse že znane sodbe (predsodke, mnenja, poglede, teorije, filozofije, paradigme, ideologije, zdravorazumska in dominantna prepričanja) v oklepaj. To nam omogoči, da uvidimo stvari, kot se nam

---

<sup>1</sup> Ko v nadaljevanju uporabljamo izraza budizem in fenomenologija, torej s tem mislimo na theravadski budizem in transcendentalno fenomenologijo.

kažejo same, v neposredni evidenci. S Husserlovimi (v Tonkli-Komel 1997: 69) besedami: »Hočemo se vrniti k 'zadevam samim'. V polno razvitih zorih hočemo priti do evidence...«. Vrnitev k zadevam samim pomeni: »Vsak originalno dajajoči zor naj bo pravi izvor spoznanja, vse, kar se nam v 'intuiciji' originalno ponuja, naj se enostavno vzame tako, kakor se daje, vendar tudi le v mejah, v katerih se nam daje.« (Husserl v Tonkli-Komel 1997: 34).

S to postavitvijo v oklepaj vsega že znanega se odpremo za čisto sprejemanje tistega, kar se nam kaže samo od sebe, brez posredovanja tistega 'tako je prav', 'tako se dela', 'tako se misli', 'tako se obnaša', skratka tako se gleda', tj. 'tako je treba gledati na to stvar'. Namesto takšnih predpisov, ki nam jih vsiljuje okolje, s katerimi nas posiljujejo drugi, nam epoche, postavitev v oklepaj tega in tako diktiranega, omogoči evidentiranje in deskripcijo, zagledanje in nato opis stvari same. (Hribar 1993a: 34)

Samo tako lahko zadostimo prvemu metodičnemu principu, ki ga Husserl izpostavi v Kartezijanskih meditacijah:

...ne smem izreči ali pustiti veljati nobene sodbe, ki je nisem črpal iz evidence, iz izkustev, v katerih so mi zadevne stvari ali stvarna stanja navzoča kot ona sama. Seveda moram tudi tedaj vsak čas reflektirati na vsakokratno evidenco, pretehtati njen domet in si evidentno prikazati, do kam sega ta evidenca, do kam njena popolnost, dejanska samodanost stvari. Kjer le-ta še manjka, ne smem zahtevati nobene dokončnosti in smem sodbo v najboljšem primeru upoštevati le kot možno vmesno stopnjo k nji. (Husserl 1975: 63)

Izredno podoben princip lahko zasledimo v enem najslavnejših Budovih govorov Kalama Sutti, v katerem pa Buda dodaja še pomembno etično razsežnost:

Nikoli se sprejmite nekaj zgolj zato, ker ste to velikokrat slišali, ker je tako tradicionalno prepričanje že od nekdaj, ker je v to prepričano veliko število ljudi, ker je v skladu z uveljavljeno literaturo, ker ste do tega prišli na podlagi logičnega sklepanja, ker je v skladu z vašimi lastnimi prepričanji ali zato, ker tako trdi vaš učitelj s karizmatično osebnostjo, ki ga spoštujete. Sprejmite samo tisto, kar ste spoznali z lastnimi izkušnjami in ugotovili, da je plemenito in dobro za vse. Če je tako, tega ne samo sprejmite, ampak živite v skladu s tem. (Gautama v Hart 1992: 32)

### **3 Kako ugledati stvar samo?**

Hribar opozarja, da če hočemo ugledati stvar samo, to ne moremo storiti tako, da tekamo od stvari do stvari ne da bi sploh vedeli kaj iščemo; stvar samo lahko ugledamo le, če se naš pogled zaustavi pri njeni podobi. Nek objekt v svetu lahko uzremo samo tako, da se zazremo prav v ta objekt tu, pred mano, pred našimi očmi. V

tem hipu se ne smemo več ozirati še po drugih objektih, misleč, da bomo do tega objekta kot objekta prišli s skoki med podobnimi objekti in še naprej. Ta naprej nas ne bo pripeljal nikamor naprej, namreč nas vrača nazaj k že videnemu, a še ne ugledanemu. Tisto še ne ugledano pa je stvar sama – ta objekt kot objekt, fenomenološko rečeno objekt kot eidos. Da bi prišli do objekta kot objekta, je potrebna druga stopnja fenomenološke metode, moramo se z ravni fenomenološke redukcije kot take povzpeti na raven eidetske redukcije. Na tej stopnji pustimo faktične, posamične, dejanske stvari v njihovem mnoštvu za seboj in na podlagi ene same stvari, kakršen je prav ta objekt tu, pred nami, uzremo objekt kot objekt, se pravi podobo (eidos) tega objekta (Hribar 1993a: 34).

Husserl (1975: 111) sam o eidosu pravi:

Eidos sam je zagledano oziroma zagledljivo splošno, čisto, brezpogojno, namreč z nikakršnim faktom pogojeno, primerno svojemu lastnemu intuitivnemu pomenu. Stoji pred vsemi pojmi v smislu besednih pomenov, ki jih je kot čiste pojme treba prej njemu primerno oblikovati.

Podobno kot v primeru ugledanja in podob, je z objekti vseh čutov preko katerih tudi po Budovem prepričanju edino lahko vzpostavljamo odnos do sveta: gledanja in podob, uslišanja in zvokov, okušanja in okusov, mišljenja in idej/konceptov, tipanja in otipljivih stvari, vohanja in vonjev:

Kaj sestavlja celoto sveta? Izključno podobe in oko, zvoki in uho, vonji in nos, okusi in jezik, telesna občutja in telo, ideje in razum. To, menihi, sestavlja celoto sveta. (Gautama v DeGraff 2002: 7)

Urbančič natančneje razlaga fenomenološko razumevanje odnosa do sveta:

Najbolj osnovna, univerzalna, vso to sfero samoizkustva zajemajoča struktura subjektivitete je nenehni tok mnogoterih doživljanj, tok cogitationes, v katerem živi identični jaz, ki lahko vsak čas naravnava na te mnogotere potekajoče vsebine reflektirajoči pogled in jih opisuje. Pri tem reflektirajoči ego uvidi, da je vsem tem zavestno potekajočim vsebinam (cogitationes) lasten odnos do stvari sveta. (Urbančič 1975: 28)

»Ne smemo spregledati, da epoche v pogledu vse svetne biti na tej biti ničesar ne spremeni, da mnogotere cogitationes, ki se nanašajo na svetno, same na sebi nosijo ta odnos, da je npr. zaznava o tej mizi potem in prej zaznava o nji« (Husserl 1975: 78). Ravno v tem se kaže tudi že druga temeljna struktura subjektivitete, ki jo Husserl označuje z besedo intencionalnost in je ime za odnos doživljanje-doživljeno.

Tisti, ki sem gledal in zdaj morda tudi ugledal, namreč stvar samo, sem vselej jaz sam. Podobe stvari, ki jih vidim, so vselej podobe mojega pogleda, se pravi:

podobe za moj pogled. Moj pogled pa je vselej določen z načinom gledanja. (Hribar 1993a: 34)

Različni pogledi so določeni z različnimi načini razmerja do stvari, ki jih imajo različni posamezniki in so torej izrazi njihovega načina biti človek. Zato so objekti različnih posameznikov različni; so objekti različnih pogledov in zato tudi objekti z različnimi podobami.

In tem različnim podobam ene same stvari pravimo fenomen, vsakemu posebej torej fenomen. Fenomen je podoba ene same stvari, ne pa iste stvari. Stvar sama kot fenomen ni nikoli ena in ista stvar. Je vselej druga in drugačna stvar, odvisna od vsakokratnega pogleda, tj. od načina gledanja nanjo in s tem od načina njenega uzrtja. (Hribar 1993a: 34)

Stvar sama torej nikoli ni stvar na sebi, marveč stvar zame, moja stvar. Ker stvar sama kot fenomen vedno odvisna od vsakokratnega pogleda, od načina gledanja nanjo ni stvar na sebi, ampak tako rekoč naša stvar in je kot taka neločljiva od naše eksistence.

Preudarimo. Kot radikalno meditirajoči filozofi nimamo sedaj ne kake za nas veljavne znanosti, ne kakega za nas bivajočega sveta. Namesto absolutno bivajoč, tj. nam na naraven način veljaven v izkustveni prepričanosti o biti, nam je svet sedaj zgolj imetje-za-bit. To zadeva tudi znotrajsvetno eksistenco drugih jazov, tako da praviloma pravzaprav ne smemo več govoriti v komunikativni množini. Drugi ljudje in živali so zame le izkustvene danosti po čutnem izkustvu njihovega života, pri čemer se veljavnosti tega izkustva ne smem posluževati. Z drugimi seveda zgubim tudi vse tvorbe socialnosti in kulture. Skratka ne le telesna narava, temveč ves konkretni življenjski okolni svet je zame odslej namesto bivajoč samo fenomen biti. (Husserl 1975: 67)

To pa na noben način ne pomeni popolnega konca sveta vsakdanjega življenja, marveč predvsem spremembo odnosa do tega sveta:

Svet, ki ga izkušam v tem reflektirajočem življenju, ostaja zame še naprej na neki določen način in z natančno njemu vsakokrat pripadajočo vsebino izkušeni svet kakor prej. Pojavlja se dalje, kot se je pojavljal prej, samo da jaz kot filozofsko reflektirajoči ne spolnujem več naravnega prepričanja o biti izkustva, ga nimam več za veljavnega, medtem ko je to prepričanje vendarle še so-dano in ga opazujoči pogled zajema. /.../ Lahko bi tudi rekli, da je epoche radikalna in univerzalna metoda, s pomočjo katere se jaz čisto dojamem kot Jaz, z lastnim čistim zavestnim življenjem, v katerem in po katerem celotni objektivni svet zame je, in to tako, kakor pač je zame. Vsa svetna, vsa prostorsko-časovna bit je zame – to pomeni velja zame, in sicer po tem, da jo jaz dojemam, zaznavam, se je spominjam, nanjo kakorkoli mislim, jo presojam, jo vrednotim, želim itd. Vse to označuje Descartes, kakor je znano, z imenom cogito. Svet zame sploh ni prav nič drugega kot to v takem cogito zavestno bivajoče in zame veljavno. Svoj celotni, svoj univerzalni in specialni pomen in veljavnost svoje biti ima (svet) edinole iz takšnih cogitations. (Husserl 1975: 68–69)

Urbančič (1975: 27) ugotavlja, da navedeno »...govori o tem, da cogitationes po svoji biti absolutno predhodijo biti sveta v tem smislu, da je le-ta utemeljena na biti cogitationes in so le-te pogoj onemu«.

V njih poteka vse moje svetno življenje, kamor spada tudi moje znanstveno in utemeljevalno življenje. V nikakršen drug svet ne morem živeti, izkušati, misliti, vrednotiti in delovati kot v svet, ki ima v meni in iz mene samega pomen in veljavnost. Če se postavim nad vse to življenje in se vzdržim vsakega spolnevanja kakršnega koli prepričanja o biti, ki prav ta svet jemlje kot bivajoč – če ravnam svoj pogled edinole na to življenje samo, kot zavest o tem svetu, tedaj dobim sebe kot čisti ego s čistim tokom mojih cogitationes. (Husserl 1975: 69–69)

T.i. čisti jaz je dosežek postopka, ki ga Husserl imenuje transcedentalna redukcija in je zadnja stopnja fenomenološke refleksije. Čisti jaz je vrh fenomenoloških prizadevanj, ki nam omogoči, da se s te zadnje, najvišje točke ozremo na prejšnje stopnje prehojene poti in jih neprizadeto opazujemo, saj smo residium vseh redukcij, 'poslednji preostanek pripravljanih fenomenoloških prizadevanj'. Pripravljanih zato, ker je vrh in s tem konec vzpenjanja ob enem že tudi začetek sestopanja, ki se v fenomenologiji imenuje konstitucija sveta, sveta fenomenov, hkrati pa samega sveta kot fenomena. (Hribar 1993a: 35)

To univerzalno razveljavljenje ('inhibiranje', 'izključevanje') vseh stališč do danega objektivnega sveta in s tem razveljavljenje zavzemanja stališč o biti (zadevajočih bit, videz možnost, domnevnost, verjetnost ipd.) – ali, kot se tudi reče, ta fenomenološka epoche ali to postavljanje objektivnega sveta v oklepaje – nas torej ne postavlja pred nič. Kar si, in prav s tem šele prilastimo, ali razločneje: kar si meditirajoči, s tem prilastim, je moje čisto življenje z vsemi svojimi čistimi domnevnostmi, univerzum fenomenov v smislu fenomenologije. (Husserl 1975: 68)

»S stališča transcedentalnega jaza, z očišča čistega jaza se mi odpre povsem nov pogled na svet. To ni več svet samih stvari, marveč svet fenomenov kot stvari samih« (Hribar 1993a: 35). Samih stvari, stvari na sebi, neodvisnih od mene in mojega pogleda, stvari, ki naj bi tičale v ozadju pojavov s tako izvedeno refleksijo ne morem priznavati. Tu pred mojimi očmi so stvari same, fenomeni in ti so v svoji podobi podobe za moj pogled. Moj pogled in podoba stvari obstajata pod istim obnebjem, sta, četudi razločljiva, neločljiva: momenta ene in iste, tokrat prav ene in iste stvar. (Hribar 1993a: 35)

To, kar smo ugledali in kar zato prav zdaj vidimo, je seveda videz. Toda videz, ki ni nič navideznega. To ni goli, navidezni videz, marveč videz kot resnica. Videz pa je resnica zgolj in samo zato, ker je resnica kot resnica vselej že tudi videz: ne-skritost. Ne-skritost z vidika stvari, od-kritost z vidika človeka kot eksistence. Resnico govorimo, kadar smo odkriti. Kadar nič ne prikivamo. Zaradi korelativnosti in s tem vzratne medsebojne povezanosti podobe stvari z našim

pogledom, gre pri stvari sami kot fenomenu vselej za dvojni vidik. Ker naš pogled vselej vključuje ne samo to, da vidimo, ampak tudi to, kako vidimo, k podobi vselej spada način te podobe. Podoba kot videz resnice se kaže le skozi resnico takšnega ali drugačnega, se pravi le skozi resnico povsem določenega videza. (Hribar 1993a: 35)

Hribar ugotavlja, da je to že od vsega začetka tudi budistično izhodišče, ki mu zato priznava fenomenološki primat. Budistični redukcijski postopki, za katere Hribar meni, da so radikalnejši in bolj izdelani kot podobni postopki znotraj fenomenologije, so zbrani v za mnoge najpomembnejšem Budovem govoru o štirih načinih pravilne pozornosti. V njem Buda govori o redukciji vseh dimenzij, ki jih po njegovem lahko povezujemo s človekovim odnosom do sebe in sveta. Za budizem je fenomenološki uvid relevanten samo, če ga je mogoče uporabiti tudi v vsakdanjem življenju (tukaj in zdaj) in če posameznika v končni fazi vodi tudi v osvoboditev od sveta (samsare). Ker je po Budovem prepričanju zato najpomembnejša refleksija človekovih občutkov, si bomo natančneje ogledali samo sekcijo z naslovom *Opazovanje prave narave občutkov*:

In kako učenec opazuje občutke kot občutke?

Ko učenec občuti prijeten občutek, ve, da je občutil prijeten občutek. Ko občuti občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten, ve, da je občutil občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten. Ko občuti prijeten občutek, ki je povezan s čutnimi željami, ve, da je občutil prijeten občutek, ki je povezan s čutnimi željami. Ko občuti prijeten občutek, ki ni povezan s čutnimi željami, ve, da je občutil prijeten občutek, ki ni povezan s čutnimi željami. Ko občuti neprijeten občutek, ki je povezan s čutnimi željami, ve, da je občutil neprijeten občutek, ki je povezan s čutnimi željami.

Ko občuti občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten in je povezan s čutnimi željami, ve, da je občutil občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten in je povezan s čutnimi željami. Ko občuti občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten in ni povezan s čutnimi željami, ve, da je občutil občutek, ki ni niti prijeten niti neprijeten in ni povezan s čutnimi željami.

Tako opazuje učenec različne občutke pri sebi, pri drugih, ali pa pri sebi in pri drugih. Ko razvije zbranost, opazuje poleg občutkov samih tudi vzroke, zaradi katerih občutki nastanejo, in vzroke, zaradi katerih izginejo, ali pa oboje. Jasno se zaveda, da obstajajo (pri opazovanju občutkov) samo različni občutki, in na ta način pogloblja razumevanje in pozornost. Pri tem živi neodvisno in ne naveže se na nič na tem svetu.

Tako učenci, opazuje učenec občutke kot občutke. (Gautama v Pečenko 1990: 198–199)

Hribar (1993a: 36) natančneje pojasnjuje podobnost fenomenoloških in budističnih redukcijskih postopkov:

Opazovati občutke kot občutke ne pomeni le občutiti, ampak vedeti, kaj in kako občutim. In ne samo vedeti, marveč vedeti za svoje vedenje. Zavedati se pomeni vedeti za svoje vedenje. Pomeni videti lastno videnje. Videti ne le podobe, ampak tudi svoj pogled na te podobe in v videnju tega videnja uzreti vid podobe kot videza. Husserl temu videnju, pogledu, ki je hkrati pogled na podobo in na lastni pogled oziroma pogled na lastni pogled prek podobe, pravi re-fleksija. Ta refleksija nima narave refleksa, marveč naravo reflektorja. Je luč, ki osvetli v temi ali iz teme ugledano. In ga tako sploh šele napravi za nekaj vidnega in/ali vidljivega. Tako da to zdaj, tj. od zdaj videno, lahko opazujem in opisujem.

Ali kot pravi Husserl (1975: 80): »Če imenujemo ta v svet posegajoči in kako drugače vanj živeči jaz zainteresiran za svet, tedaj je fenomenološko spremenjena in stalno tako zadržana naravnost v tem, da se jaz razcepi tako, da se nad tem naivno zainteresiranim jazom etablira fenomenološki jaz kot nezainteresirani gledalec.« To mi omogoči, da pri svojem odnosu do sveta ne navežem na nič:

Na nič fenomenalnega, se pravi, na nič v konstitutivni (v svet izpostavljujoči, na svet prinašujoči) luči ugledanega. Kajti vse ugledano, vse podobe so že podobe znotraj tistega refleksivnega pogleda, ki je pred siceršnjimi pogledi in podobami. Ki zato v svoji transcendentalni intuitivnosti transcendirajo, presega znotrajsvetne poglede kot znotrajsvetne podobe. (Hribar 1993a: 37)

#### **4 Namen in motivacija fenomenološkega prizadevanja**

Namen Husserlovega obsežnega in kompleksnega filozofskega opusa, ki je razviden iz njegovih poznejših del, je graditev filozofskega sistema, kateri naj bi, v drugem planu, rešil krizo evropskega človeštva. Po Husserlovem mnenju slednja izhaja iz novodobnega objektivizma, ki življenje oropa vsakršnega smisla in ga reducira na gola dejstva: »Kriza evropskega bivanja ima samo dva izhoda: propad Evrope v odtujitvi lastnemu racionalnemu življenjskemu smislu, padec v sovražnost do duha in v barbarstvo ali preroditev Evrope iz duha filozofije s heroizmom duha, ki bo končno premagal naturalizem.« (Husserl 1989: 13)

Oris zgodovinske krize evropskega človeštva, ki ga Husserl sistematično poda v svoji zadnji knjigi *Kriza evropskih znanosti in transcendentalna fenomenologija*, za Husserla daje zgodovinsko utemeljitev transcendentalno-fenomenološki filozofiji kot poti iz te krize. Poleg tega pa naj bi prav transcendentalno-fenomenološki filozofski projekt zagotovil absolutno zanesljiv pratemelj spoznanja. Namen vzhodne fenomenološke prakse je transformacija/zavrnitev načina biti človek, ki v svojem



odnosu do sveta vidi probleme (trpi). Ker so v budizmu eksistencialni problemi stvar individualnega uvida in prizadevanja, se to izraža pretežno v delovanju na posameznikov odnos do sebe, ki je, posledično, obravnavano tudi kot najučinkovitejši doprinos k dobrobiti v svetu.

Motivacija transcendentalne fenomenologije tradicije izvira iz dediščine evropske filozofije in je vsebovana že v sami oznaki za to miselno tradicijo: filozofija namreč pomeni ljubezen do modrosti, radovednost, ki se v Husserlovemu primeru izraža v iskanju absolutno zanesljivega pratemelja spoznanja, in ki kasneje Heideggra napeljuje k vprašanju 'kaj pomeni biti' ter 'kaj je smisel biti'. Fenomenološki pomen besede filozofija izvira iz za-čudenja nad tem, da stvari sploh so, da imajo svojo bit.

V skrbi za vsakdanje stvari se pozabi čuditi nad tem, da stvari sploh so. Imajo bit. Fenomenološki način mišljenja, ki zmerom znova terja vrnitev k stvarjem samim, torej predvsem k njihovi biti, pa se izrecno odpira temu čudežu nad čudeži: da stvari so. (Hribar 1993b: 11)

V budizmu začudenje, da stvari sploh so, vedno spremlja tudi že ugotovitev, da ima človeško življenje ob stiku s temi stvarmi imanentno veliko problemov in trpljenja. Motivacijo za budistično fenomenološko prizadevanje je tako najlažje zaobjeti s sintagmo, ki se v budizmu pogosto uporablja – umetnost življenja in pomeni holistično zastavljeno prizadevanje harmoničnega vzpostavljanja odnosa do samega sebe, drugih in okolja, ki bi vodilo v odsotnost trpljenja in problemov. Ne gre torej zgolj za ljubezen do modrosti, ampak za ljubezen do življenja, pri čemer pa ta odnos ni omejen samo na lastno eksistenco (življenje v edninski obliki), ampak vključuje tudi skrb za dobrobit vseh živih bitij (življenje v množinski obliki). Pri tem je poseben poudarek namenjen povsem praktičnim vidikom vsakdanjega življenja, ki pa v končni fazi vodijo tudi k osvoboditvi od sveta (samsare). Fenomenološka refleksija posamezniku omogoča aplicirati pozornost in tehniko v odnosu do sebe, drugih in do sveta, ki se na ravni vsakdanjega življenja manifestira kot umetnost življenja (eksistence). Čeprav v trenutkih poglobljenega fenomenološkega uvida budistični fenomenolog prodira in dekonstruira svet vsakdanjega življenja in empirični jaz, mu prav stopnja nenavezanosti, distance do fenomenov, ki iz tega izhaja, omogoči poskuse preseganja njegovega partikularnega interesa in s tem zasledovanje čim večje iskrenosti pri skrbi za dobrobit drugega v svetu vsakdanjega življenja. Harmoničnost vsakdanjega življenja, ki iz tega izhaja, pa mu spet omogoči stabilnost in trdnost uma potrebnega za fenomenološko refleksijo.

Fenomenološka pozicija v budizmu torej v praksi zajema širino vidikov posameznikovega načina biti človek: od povsem konkretnega delovanja in obnašanja v vsakdanjem življenju, ki teži k čim večji odsotnosti problemov v odnosih do sebe drugih in okolja, do tistega najsubtilnejšega fenomenološkega

uvida v času mirne kontemplacije, ki svet vsakdanjega življenja sicer reducira in dekonstruira, ampak samo zato, da bi v njem kasneje lahko čim bolj deloval.

## 5 Spoznavne metode

Specifični namen in motivacija posameznikovega spoznavnega prizadevanja zahtevata primerne (adekvatne) načine spoznavanja. Jedro Husserlove transcendentalne fenomenologije je metoda fenomenološke redukcije. Pri tem se zaveda omejitev racionalno-diskurzivnega mišljenja, zato ga, zlasti v primeru redukcijske metode, skuša dopolniti in razširiti z drugačnimi spoznavnimi metodami:

Husserl se je kar se da trudil, da bi intuiciji priboril značaj filozofske znanstvene metode. Intuicijo je vključil v svoje redukcije, s katerimi zavest v čisti intuiciji uvidi bistvene značilnosti fenomenov zavesti (intencionalnih aktov) in njihovih predmetov (vsebin). (Ule 2001: 48)

Pri tem intuicijo razume kot »...uvid v smislu (neposrednega) uzrtja; za razliko od (posrednega, diskurzivnega, pojmovnega) mišljenja kot razmisleka ali premisleka« (Hribar 1993b: 99).

Po Husserlu redukcijski postopek omogoča odstranitev plasti predsodkov, prepričanj, vrednotenj, ki prekrivajo stvar samo in v zadnji stopnji pripelje do čistega jaza, ki s svojega vrha, iz prostora čiste čistine že sestopa k fenomenom. »Čisti jaz do katerega se dokopljemo s filozofsko meditacijo, ni psihološki, še manj telesni subjekt, ni duša, ni človek ni oseba. Pač pa je področje transcendentno-fenomenološkega samoizkustva.« (Ule 2001: 167)

S fenomenološko epoche reduciram svoj naravni človeški jaz in svoje duševno življenje – področje svojega psihološkega samoizkustva – na svoj transcendentno-fenomenološki jaz, na področje transcendentno-fenomenološkega samoizkustva. Objektivni svet, ki zame je, ki je zame vedno bil in bo, ki vedno more biti z vsemi svojimi objekti, črpa – kakor sem že rekel – svoj celotni pomen in veljavnost svoje biti, ki jo vsakokrat zame ima, iz mene samega, iz mene kot transcendentnega jaza, tistega, ki izstopi šele s transcendentno-fenomenološko epoche. (Husserl 1975: 73)

Kaj pa je prostor tega čistega jaza? Hribar (1993a: 37) pojasnjuje: »Prostor čistega jaza samega kot prostor čistine pa je prostor zgolj in samo jasnine. /.../ Za čistino kot jasnino čistega jaza namreč ni nič, oziroma, tam zadaj, kolikor bi o kakem zadaj kajpada sploh lahko govorili, je zgolj nič,« ali kakor pravi Husserl: 'transcendentalni nič'. Čistina, s katero se sreča husserljanski čisti jaz na koncu vzpenjanja skozi redukcije, oziroma na začetku sestopanja nazaj v svet, je hkrati več in manj od praznine. To ni čisto prazen prostor, saj je čistina kot čistina čistega jaza prav prostor

tega jaza, obenem pa to še ni nikakršen prostor, saj čisti jaz kot izhodišče konstitucije sveta fenomenov na začetku nima še niti enega samega fenomena. In ker je v fenomenološki korelaciji pogleda in podobe videči na nek način isto kot videno, saj brez videne podobe ostaja tudi brez lastnega videza, je čisti jaz na svojem izhodiščnem vrhu brez tiste jaznosti, po kateri sploh je jaz. Je tako rekoč bivajoče brez biti, nični nič.

Husserl je prepričan, da mu omejitve filozofske pozornosti zgolj na doživljanje čiste zavesti omogoči dostop do apodiktično zanesljivih spoznanj:

V vseh svojih aktih (čutenju, mišljenju, doživljanju, spominjanju itd.) najde sebe kot čutečega mislečega itd., tj. najde sebe kot brezpogojni pogoj svojih aktov in v tak svoj obstoj absolutno ne more podvomiti. Torej je samemu sebi dan z apodiktično evidentnostjo. (Urbančič 1975: 26)

V tej točki se pojavi prvi večji problem transcendentalne fenomenologije. Ule (2001: 168) dvomi, da je moč na podlagi razmerja med akti zavesti in vsebino teh aktov priti do apodiktično zanesljivih spoznanj: »...vsak prehod od neposredne zavesti o kakem aktu zavesti k ugotavljanju njegove strukture in vsebine je tvegan in prav tako podlega možni zmoti oziroma dvomu kot to, kar doživljamo v t.i. naivni oziroma naravni zavesti.« Ule (2001: 168) nadaljuje, da tudi če se pri določeni dejavnosti zavedam npr. svojih občutkov in misli, so le-ti res zanesljivo prisotni, vendar pa to, kar je njihova vsebina, seveda podlaga vsem tistim možnim dvomom, kot jim podlega empirična zavest. Racionalno vedno lahko zapadem v neskončni regres dvoma npr., da si vse skupaj le domišljam, da je vse skupaj zgolj iluzija.

Naslednji problem transcendentalne fenomenologije izvira iz povezave racionalno-diskurzivnega mišljenja in transcendentalnega samoizkustva. Ker so metode spoznanja vedno tesno povezane s namenom in motivacijo, pri Husserlu glede na njegov namen graditve filozofskega sistema kot glavna spoznavna metoda še vedno prevladuje racionalno-diskurzivno mišljenje. S tem ko Husserl skuša zgraditi filozofski sistem, za kar je potrebno izhajanje pretežno iz racionalno-diskurzivnega mišljenja, zanemarja dejansko in praktično intuicijo, »...uvid v smislu (neposrednega) uzrtja; za razliko od (posrednega, diskurzivnega, pojmovnega) mišljenja kot razmisleka ali premisleka« (Hribar 1993b: 99). Res je, da Husserlov filozofski sistem intuicijo sicer teoretsko zagovarja, vendar, paradoksalno, prav v preobsežnem ukvarjanju s teoretskim utemeljevanjem in opisovanjem izgublja dragocen čas za dejansko prakticanje stroge fenomenološke refleksije, ki zahteva veliko navora in časa. Poleg dejstva, da je s tega naslova transcendentalno-fenomenološki filozofiji mogoče očitati nevarnost praktične neučinkovitosti, se na način Husserlove uporabe racionalno-diskurzivnega mišljenja naslavljajo tudi očitki, da z logično-diskurzivnimi metodami posega v polje, ki je po njegovem dosegljivo le prek intuicije:

Na žalost pa lahko tudi Husserlu pripišemo podobne napake, ki jih je očital Descartesu, namreč, da v svoje opise transcendentalnega izkustva na tihem vnaša filozofske domneve in teorije, ki so le na videz apodiktično zanesljive evidence. Že zgolj dejstvo, da še vedno uporablja isti jezik, kot ga uporablja v 'vsakdanjem' svetu, tj, v svetu onkraj fenomenološkega epoche, je problematičen korak. Ne moremo namreč pričakovati, da bo ta jezik enako dobro deloval v obeh področjih, saj so, vendar prav vsi pomeni besed, konstrukcija stavkov, logika jezika 'ustvarjeni tako, da čim bolj ustrezajo vsakdanji dejanskosti'. (Ule 2001: 167)

Ule ugotavlja, da, čeprav se zdi, da bi bila za možno rešitev te neljube zagate potrebna radikalna fenomenološka kritika jezika, slednja verjetno ni mogoča:

Potrebna bi bila radikalna fenomenološka kritika jezika, ki bi morala zajeti tudi logiko samo, šele potem bi lahko nadaljevali z fenomenološko raziskavo čistega jaza. A zdi se, da te naloge ni mogoče izvesti, kajti tu bi morali z jezikom, ki nam je na razpolago, nekako skočiti izven jezika in nekako od zunaj pogledati, ali je primerno orodje za zastavljeno filozofsko nalogo. Zasluga analitične filozofije je, da je opozorila na neuresničljivost in nezmožnost takšne samokritike. Eden redkih filozofov, ki se je v polni meri zavedal paradoksalnosti radikalne kritike jezika – in logike – je bil Ludwig Wittgenstein v *Logično filozofski razpravi (Traktatu)*, in je končal svoj Traktat v 'molku o neizrekljivem.' (Ule 2001: 167).

To pa še zdaleč ni konec problemov transcendentalne fenomenologije. Zadnji večji problem transcendentalne fenomenologije, tako velik, da mu je posvetil in na njem osnoval dovršen del svojega filozofskega opusa, je naslovil Martin Heidegger. Hribar (1995: 11) pojasnjuje Heideggerovo stališče:

Čisti jaz ne ustvarja (kreira) kot krščanski Bog in ne proizvaja (producira, konstruira) kot moderni Subjekt, marveč prav, zgolj in samo, konstituira. Stvari kot intencionalni objekti niso ustvarjene stvari in niso proizvod proizvodnje, marveč so zgolj in samo fenomeni. (Hribar 1995: 11)

Vprašanje, ali obstajajo tudi stvari na sebi (ne le za nas kot fenomeni), postavi Husserl v oklepaj in ga tu, v epoche tako suspendiranega tudi pusti. To obenem pomeni, da Husserl prikazano specifičnost transcendentalnega subjekta kot čistega jaza, ki bi jo bil dolžan posebej osvetliti, pusti v temi. Po njegovi biti se, kakor ugotovi Martin Heidegger, ne vpraša več. Čeprav Husserl razglasi bit čistega jaza in njegove zavesti za absolutno bit (za absolutno, ker so fenomeni kot po tej zavesti konstituirani intencionalni objekti to, kar so, le v korelaciji z njo in zato iz njenega absolutnega vidika ne le nekaj relacijskega, ampak tudi nekaj zgolj relativnega), se ne vpraša, kaj sploh pomeni biti in kaj sploh je smisel biti, ne glede na razliko med absolutno in relativno bitjo.

Martin Heidegger na ta problem odgovarja s svojim slavnim poskusom razlage smisla biti, budizem pa na drugi strani na ta problem sploh ne išče odgovora. Dilemo

razreši s spremembo vprašanja, ki implicira radikalen zasuk v samem izhodišču filozofije kot radovednosti v filozofijo kot skrb za dobro-bitu, kot skrb za umetnost eksistence. Sprememba odnosa do filozofije kot onto-teologije oziroma njene kritike in opustitve v filozofijo kot način življenja, v filozofijo, ki služi in pomaga/omogoči človeku 'zgolj' bitu-dobro, ki svoje filozofsko prizadevanje in vpraševanje uporablja le toliko, kot lahko predstavlja strategijo za dobro-bitu. Ta zasuk omogoča budistična fenomenologija, ki je prav s tem razlogom, iz tega temeljnega človekovega nagnjenja po dobro-bitu, nastala pred več kot 2500 leti. Ravno toliko kot fenomenološka radovednost, kot motivacija fenomenološkega prizadevanja, Husserla sili v iskanje absolutnega temelja spoznanja, kasneje Heidegggra pa v vprašanje po smislu bitu, Budova zaobrnitev in izhajanje iz izvorne težnje po dobro-bitu, takšna in podobna filozofska vprašanja postavi v oklepaj. Buda namenoma ostaja povsem praktičen in nefilozofski, saj po njegovem ontološka, teološka in metafizična vprašanja ali njihova kritika v nobenem pogledu ne pripomorejo k človekovemu dobro-bitu, nasprotno prinašajo mu trpljenje in nesrečo in ga odvrtačajo od temeljnega povsem konkretnega vprašanja, kaj storiti, kako (ne)delovati, kako se obnašati, kako bitu, da bi bil-dobro, kako dobro-bitu in pri tem ne omejevati drugih v njihovi dobro-bitu (DeGraff 2002). Za Budo je dovolj, da sprejme, da nekaj je (se pravi, da pojavni svet obstaja) in si prizna, da je velikokrat v tem prisotno veliko problemov in trpljenja. Filozofsko vpraševanje, ali dvom po bitu sveta in človekovega trpljenja v njem Buda vidi zgolj kot enega od načinov bega od trpljenja. Veliko bolj od filozofskih vprašanj po bitu, smislu bitu, pomenu bitu, temelju bitu ali začetku bitu oziroma graditvi vseobsegajočih filozofskih sistemov, kot je na primer Heglov, je pomembno, da se rešimo povsem konkretnih problemov tukaj in sedaj, kolikor nam težijo v prav tem trenutku.

Budizem lahko pomaga razrešiti tudi druga dva problema, ki sta povezana s transcendentno-fenomenološkim jazom in področjem transcendentno-fenomenološkega samoizkustva. Problematiziranje transcendentno-fenomenološkega jaza kot absolutnega temelja spoznanja je upravičena samo z epistemološkega vidika iskanja absolutne gotovosti spoznanja, če pa za namen svojega fenomenološkega prizadevanja postavimo dobro-bitu, vprašanje, ali nas transcendentno-fenomenološko samoizkustvo lahko pripelje do gotovosti spoznanj, postane drugotno glede na vprašanje, ali nas to fenomenološko prizadevanje vodi v dobro-bit ali ne. Potencialni neskončni racionalni dvom, ki izhaja iz poskusa iskanja absolutnega temelja spoznanja, je iz takšne pozicije obravnavan kot problem, ki onemogoča dobro-bitu. Gotovost in učinkovitost spoznanja se tako kaže v njegovi konkretni spremembi praktičnega in konkretnega izkustva. V budizmu je z najstrožjo fenomenološko refleksijo in intuicijo v vsakem trenutku človekovega bivanja na svetu, mogoče svet in človekov empirični jaz in s tem vse njegove probleme reducirati (postaviti v oklepaj), kar človeka pripelje

onkraj problemov in trpljenja imanentnih v svetu v tisto najvišjo in neminljivo dobro-bit:

Kot Budnemu se vsakomur lahko razodene, da ni nobenega Centra, nobenega Središča, ki bi mu ne dopuščal svobode; namreč svobode v smislu prostosti, ne v pomenu razpolaganja z drugim in drugačnim. Tudi človek ni takšno središče; ni subjekt, ki bi lahko stvari oblikoval in obvladoval kot objekte ter tako zagospodoval nad njimi. Budni kot Prebujeni je torej tisti, ki je sprevidel, da je svet brez Centra, brez vnaprejšnjega namena in pomena, brez dane Istovetnosti in zadanega Smotra. Tisti, ki sprevidi, da so stvari zgolj in samo fenomeni, le videzi, hkrati s tem, da ti videzi niso nič navideznega, marveč resnica, se je torej rodil v nov svet. Rešil se je vsake zasvojenosti: tako zasvojenosti z Bogom kot vrhovnim Bivajočim kot s Seboj kot središčno Bivajočim. /.../ Post(a)teističnost in s tem post-modernost budizma, rojena že na samem njegovem začetku, je po Hisamatsuju v tem, da se ne giblje niti na ravni tradicionalnega teocentrizma niti na ravni modernega antropocentrizma. Niti na ravni teonomije niti na ravni modernistične avtonomije. Hisamatsu sicer govori o avto-nomnosti; vendar ne v pomenu zakonodavstva, marveč v smislu avtentičnosti. Avtentičnosti, ki izhaja iz same sebe, a ob enem pusti biti vsemu bivajočemu. (Hribar 1993a: 39)

Vsako opisovanje ali diskurzivna obravnava tega območja, ki je hkrati tudi vzrok zadnjega sklopa naštetih problemov (transcendentalne) fenomenologije, odpre še več vprašanj in problemov, ki pa ne vodijo v dobro-bit. Zato je v budizmu tisto, kar ostane po redukcijskem postopku in kar Husserl imenuje transcendentalno samoizkustvo, obravnavano kot dosegljivo na ravni izkustva, pa vendar diskurzivno neopisljivo. Ker so, kot smo že omenili, spoznavne metode vedno tesno povezane z namenom in motivacijo, se budistična redukcija v svojih spoznavnih metodah bolj kot na diskurzivne opise izkustev višjih ravni v redukcijskem postopku osredotoča na konkretne prakse, ki bi posamezniku lahko omogočile povsem praktično aplikacijo fenomenoloških dognanj. V tem budistični redukcijski postopki dosledno sledijo Wittgensteinovemu pozivu k 'molku o neizrekljivem'. DeGraff namreč opozarja, da vsakršno opisovanje transcendentalnega izkustva popači/izkrivi tisto, kar se v zadnji stopnji redukcijskega postopka razkrije v vsej svoji jasnosti in čistosti: »Trditi, da (po zadnji stopnji redukcijskega postopka, op. L. Z.) nekaj ostane, da nič ne ostane, da hkrati nekaj ostane in nič ne ostane in, da niti nekaj ostane niti nič ne ostane, pomeni popačitev nepopačenega« (DeGraff 2002: 123). V tem smislu so, če uporabimo Husserlov izraz povsem »intuitivne«, saj racionalno-diskurzivno mišljenje uporabljajo samo kot inspiracijo in usmeritev praktičnega fenomenološkega prizadevanja, ne pa kot sredstva/orodja za doseg oziroma opise določenih stanj. Budizem fenomenološke refleksije namreč ne vidi kot preprost kognitivni akt, temveč kot dolgotrajno in izredno težavno prizadevanje v obliki meditativnih praks, ki zahteva visoko stopnjo koncentracije. V tem, da poudarja možnost in potrebo vadbe, kultiviranja zaznavnih sposobnosti (redukcijsko prakso imenuje bhavana, ki v jeziku pali pomeni razvoj,

kultiviranje), se približuje francoskemu fenomenologu Merleau-Pontyju, ki zaznavanje vidi kot spretnost, ki se razvije in je znanje kako, ne pa proces oblikovanja izrecnih prepričanj (Ule 2001: 267).

## 6 Problem logos-bios

Lahko smo videli, da je med fenomenološkima tradicijama največja razlika v tem, kako fenomenološko refleksijo uporabljata v vsakdanjem življenju oziroma kakšen poudarek je namenjen praktični aplikaciji fenomenološke teorije. Posledično rezultate primerjalne analize najlažje kontekstualiziramo s pomočjo problematike odnosa med pisanjem/tekstom/mišljenjem (logosom) in sebstvom (življenjem, biosom). Pri tem si bomo pomagali z delom Michaela Foucaulta, ki se v svojem poznem obdobju obrača k antiki in izhaja iz Platonove kritike antičnega fenomena hypomnemata. Foucault (1991: 137) zavrača interpretacijo Platonovega Phaidrosa v smeri kritike pisanja kot nasprotja kulturi spomina:

Če beremo Phaidrosa, vidimo, da je ta odlomek drugoten glede na nekaj drugega, kar je temeljno in v skladu s temo, ki poteka skozi tekst do konca. Ni važno ali je tekst pisen ali usten – problem je, ali zadevni diskurz nudi ali ne nudi pristopa k resnici.

Hypomnemata za Grke predstavlja beležnico, notes, računske knjige, javne registre in osebne beležnice, ki služijo zapisovanju. Če so prve uporabljali kot tehnologijo vodenja/gospodarjenja države, polisa oziroma podjetja, pa zadnje uporabljajo kot enega izmed načinov vzpostavljanja odnosa do samih sebe.

...točka, kjer se na presenetljiv način srečata vprašanje hypomnemata in kultura sebstva, je točka, na kateri kultura sebstva vzame za svoj cilj popolno vladanje sebstvu – neke vrste permanentni politični odnos med sebstvom in sebstvom. Stari Grki so to politiko samih sebe opravljali s temi beležnicami, prav tako kot vlade in tisti, ki vodijo podjetja, upravljajo s pomočjo vodenja registrov. (Foucault 1991: 137)

Na kakšen način se torej pisanje v antiki povezuje s sebstvom?

Nobene tehnike, nobene profesionalne spretnosti ne moremo doseči brez vežbanja; prav tako se ne moremo naučiti umetnosti življenja, brez askesis, ki jo moramo razumeti kot treniranje samega sebe. Med vsemi oblikami, ki jih ta trening privzema (in ki vključujejo abstinence, pomnjenje, raziskovanja zavesti, meditacije, tišino in poslušanje drugih), se zdi, da je pisanje znatno vlogo začelo igrati precej pozno. (Foucault 1991: 137)

Diskurz torej igra pomembno vlogo, vendar pa v konstituciji sebstva vselej služi drugim praksam: Ne zadošča torej reči, da se subjekt konstituira v simbolnem sistemu. Subjekt ni konstituiran le v igri simbolov. Konstituiran je v dejanskih praksah – praksah, ki jih je mogoče zgodovinsko analizirati. Obstoji tehnologija konstitucije sebstva, ki seka simbolne sisteme, ko jih uporablja (Foucault 1991: 141).

Iz tega izhaja, da ima zgolj logos (racionalno-diskurzivno mišljenje) na način biti človek precej omejen vpliv oziroma je učinkovit samo v tesni povezavi z ostalimi nediskurzivnimi praksami sebstva. To dejstvo budizem dosledno upošteva, saj fenomenološko refleksijo praktično uporablja kot prakso sebstva in poudarja njeno vlogo v vsakdanjem življenju. Takšna pozicija, ki v ospredje postavlja resnico in razmerje sebstva do resnice, je značilna predvsem za budistično fenomenološko tradicijo, prisotna pa je bila tudi v antični tradiciji t.i. filozofiji kot načinu življenja ali duhovne vadbe (od Sokrata do Marka Avrelija, kasneje pa npr. Nietzscheja). V čem se ta tradicija razlikuje od prevladujočih modelov sodobne filozofije in humanizma? O'Leary razlaga: »V tej tradiciji, ukvarjati se s filozofijo ne pomeni samo intelektualnega prizadevanja, ampak vključuje mnogo več od golega iskanja objektivne vednosti, ki nima nobenih implikacij za posameznikov način biti človek« (O'Leary 2002: 144). Foucault v enem izmed svojih predavanj na College de France v letu 1982 loči med dvema različnima modusoma razmerja med resnico in sebstvom (oziroma med resnico in subjektom, ki ima dostop, je priča resnici), kateri hkrati predstavljata tudi glavno razliko med prevladujočim sodobnim in omenjenim antičnim/budističnim načinom filozofiranja (O'Leary 2002: 144).

V budistični fenomenološki tradiciji in omenjeni antični tradiciji posameznik nima dostopa do resnice, nima pravice govoriti o resnici, če prej v odnosu do sebe ni opravil določenega prizadevanja, prakse, ki mu omogoča aplicirati resnico znotraj lastne zgodovinske izkušnje: »Čeprav je res, da je grška filozofija osnovala racionalnost, je vedno držalo, da subjekt ne more imeti dostopa do resnice, če ni prej opravil na sebi določenega dela, ki ga naredi dozvetnega za poznavanje resnice« (Foucault 1991: 141). Resnica, ki ni dosežena zgolj z raziskovanjem sveta okrog sebe, ampak izhaja iz tehnik, praks, usmerjenih v polje lastne subjektivitete, ima tako tudi recipročen učinek na obliko subjekta oziroma posameznikov način biti človek. V antiki filozofski problem resnice in praks sebstva torej nikoli nista bila ločena, skoraj identično unijo pa je moč zaslediti tudi v še vedno živečih vzhodnih tradicijah: »saj sta meditacija kot praksa in filozofski uvid neločljivo povezana. Na tej osnovi vznikne 'Resnica', ki ni samo način mišljenja o svetu, ampak tudi način bivanja v svetu« (Milčinski 2005: 37).

Situacija po kartezijskem obratu v izročilu evropske filozofije je ravno nasprotna: Foucault (1991: 142) ugotavlja, da Descartes s tem, ko reče: »za dostop k resnici zadošča, da sem katerikoli subjekt, ki lahko vidi, kar je evidentno«, uspe ...



»subjekt, konstituiran skozi prakse sebstva nadomestiti s subjektom kot utemeljiteljem praks vednosti«. »Evidenca je nadomestila askezo (kot prakso sebstva) v točki, kjer se odnos do sebstva seka z odnosom do drugih in do sveta«. V ospredju je sistem znanja/vedenja, za katerega prakse in tehnike sebstva niso več pomembne, ampak ga je mogoče graditi s preprostim aktom razumevanja. Za Foucaulta ta prelom omogoči institucionaliziranje moderne znanosti, ob enem prav zaradi spremenjenega odnosa do resnice, po njegovem, slednja »ne omogoča več preobrazbe in rešitve subjekta« (Foucault 2005: 19). Tudi Nietzsche v svojem eseju *Schopenhauer kot vzgojitelj* opozarja, da univerze, prevladujoča forma sodobne znanosti in filozofije, nikoli ne podajajo filozofije kot načina življenja. Namesto, da bi skušale ugotoviti, če je mogoče živeti v skladu z določeno filozofijo, učijo samo »kritiko besed s pomočjo drugih besed« (O'Leary 2002: 174).

V skrbno ohranjeni budistični fenomenološki tradiciji, ki ni doživela svojega kartezijskega obrata, je podobno kot nekoč v antiki znanstveno, teoretsko razumevanje vedno drugotno in ga vodijo etične in estetske skrbi: »Tisti, ki je skrbel zase, je moral med vsemi stvarmi, ki jih je moč spoznati preko znanstvene vednosti, izbrati samo tiste, ki so ga zadevale in so bile pomembne za življenje« (Foucault 1991: 135).

V budizmu vednost torej ni ločljiva od dela na sebi, kar pomeni, da je dejanska vednost (tisto, ki ga je mogoče praktično aplicirati) samo tista, ki izvira iz dela na sebi. Budistični fenomenolog resnice ne išče v neki zalogi znanja, nekem sistemu znanosti ali filozofije zunaj sebe, ampak s tem, ko s pomočjo dejanskih praks znotraj lastne zgodovinske izkušnje vzpostavlja adekvatno razmerje med lastnim logosom in biosom, sam utemeljuje (živi) resnico. Resnica tako ni niti korespondenca med besedami (mislimi) in stvarmi, niti zadeva notranje logične konsistence, temveč je nekaj, kar bi lahko imenovali subjektivna konsistenca, in sicer v smislu korespondence med diskurzom (mišljenjem) in delovanjem, vez med logosom in biosom.

Analiza nam je pokazala, da poleg dejstva, da je budistična fenomenološka redukcija radikalnejša in bolj izdelana kot podobni postopki znotraj sodobne transcendentalne fenomenologije, iz povsem praktičnih vzgibov presega tudi določene pomanjkljivosti in probleme transcendentalne fenomenologije, predvsem tiste povezane z aplikacijo fenomenološke teorije na ravni vsakdanjega življenja. Prav v tem pogledu nam budizem lahko ponuja možnost dopolnitve in praktične izpolnitve evropske filozofije in fenomenologije, ki je racionalnost sicer prignala do njenih meja, na področju posameznikovega vsakdanjega življenja, njegovih bolečin in trpljenja pa modernega človeka pustila na cedilu:

Gre namreč za pojav in resničnost trpljenja in smrti. Pred žrelom smrti nobena racionalna razlaga nič ne pomaga. Smrti nas je kratkomalo strah. /.../ Moderna filozofija, ki je pripeljala do viška racionalnosti in dobila s tehniko ter znanostjo svojo planetarno priznanje, je kar naenkrat pred izzivom trpljenja, ki ga ne zna in tudi ne more razložiti. (Kovač 1992: 52)

## Literatura

- DeGraff, Geoffrey (2002) *The Carma of Questions*. Valley: Metta Forest Monastery.
- Foucault, Michael (1990) *Dvom in norost*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Foucault, Michael (1991) *Vednost-oblast-subjekt*. Ljubljana: Krt.
- Foucault, Michael (1993) *Zgodovina seksualnosti 3. Skrb Zase*. Ljubljana: Škuc.
- Foucault, Michael (1998) *Zgodovina seksualnosti 2. Uporaba ugodij*. Ljubljana: Škuc.
- Foucault, Michael (2000) *Zgodovina seksualnosti 1. Volja do znanja*. Ljubljana: Škuc.
- Foucault, Michael (2005) *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the College de France, 1981-1982*. New York: Picador.
- Hart, William (1992) *Art of Living: Vipassana meditation*. New Delhi: VRI.
- Heidegger, Martin (1989) *O vprašanju biti*. Maribor: Obzorja.
- Heidegger, Martin (1997) *Bit in Čas*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hisamatsu, Shinichi (1995) *Polnost ničā, Satori*. Maribor: Obzorja.
- Hribar, Tine (1993a) 'Horizonti budizma: budizem in fenomenologija.' *Glasnik Slovenske matice* 17: 33–39.
- Hribar, Tine (1993b) *Fenomenologija 1*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hribar, Tine (1995) *Fenomenologija 2*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hribar, Tine (2000) *Filozofija religije*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Husserl, Edmund (1975) *Kartezijanske meditacije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Husserl, Edmund (1989) *Kriza evropskega človeštva in filozofija*. Maribor: Obzorja.
- Husserl, Edmund (2005) *Kriza evropskih znanosti in transcendentalna fenomenologija*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kovač, Edvard (1992) *Modrost o ljubezni*. Ljubljana: Založba Mihelač.
- Milčinski, Maja (2005) 'Religije na Japonskem.' *Gea* 7: 44.
- O'Leary, Timothy (2002) *Foucault and the Art of Ethics*. London: Continuum.
- Pečenko, Primož (1990) *Pot pozornosti: Osnove budistične meditacije*. Ljubljana: Domus.
- Thrangū, Khenchen (1995) *Three Vehicles of Buddhist Practice*. New Delhi: Sri Satguru Publications.
- Tonkli-Komel, Andrina (1997) *Med kritiko in krizo*. Ljubljana: Nova revija.
- Ule, Andrej (2001) *Logos spoznanja: Osnove spoznavne teorije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Ule, Andrej (2001) *Sebstvo in meditacija*. Ljubljana: Nova revija.

Urbančič, Ivan (1975) 'Fenomenologija kot transcendentalna fenomenološka filozofija.' In: *Kartezijanske meditacije*. Edmund Husserl. Ljubljana: Mladinska knjiga. Pp. 9–49.



UDK: 24+221.3:796.85  
COPYRIGHT©: ŽIGA TRŠAR

## Vpliv imaginarnega v budizmu in daoizmu na taijiquan in shaolinquan

Žiga TRŠAR\*

### Izvleček

Čeprav človek, ki se ukvarja z borilnimi veščinami, izhaja iz univerzalnih predispozicij in je podvržen istim fizikalnim zakonom, ga preoblikuje specifična kultura borilnih veščin. Različni simbolni kapital, ki izhaja iz dveh religij ali miselnih tokov Budizma in Daoizma, v praksi vpliva na borilni tradiciji *shaolinquan* in *taijiquan*. Članek argumentira trditev, da specifične metode spodbujajo vaditelja, da je v skladu s predstavami svoje borilne veščine. S tem, ko vedno znova udejanja svoje predstave v praksi, spreminja tudi svoje koncepte. Posledično so sami gibi v borilnih praksah nesoizmerljivi, če prihajajo iz različnih konceptov.

**Ključne besede:** Shaolinquan, taijiquan, budizem, daoizem, borilne veščine, nesoizmerljivost, domišljija

### Abstract

Even though a human involved in martial arts has universal predispositions and is bound by same physical laws, he is shaped by some specific martial culture. The specific symbolic knowledge coming from two different religions or philosophical currents of Buddhism and Daoism, impinges on martial traditions *shaolinquan* and *taijiquan* in practice. This article argues that specific methods encourage the adept to be in accord with the imagination of his martial art, and as he constantly represents the imaginary in practice, he changes his concepts. Thus the very movements of martial practices are incommensurable, if they are coming from different concepts.

**Keywords:** Shaolinquan, taijiquan, Buddhism, Daoism, martial practices, incommensurable, imagination

---

\* Graduate economist and sinologist Žiga Tršar is a young researcher in economy in TrekTrek company and PhD student at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology, and a teacher at Taiji institut. E-mail: ziga@foreverdown.net

## 1 Uvod

Za razliko od vaditeljev borilnih veščin, ki že od sedemdesetih let prejšnjega stoletja bolj ali manj uspešno uvažajo telesne tehnologije v evropski prostor, akademski krogi šele v zadnjih letih počasi reagirajo. V času hitrega prenosa informacij in relativno dostopnega transporta, posameznik vedno lažje v matični prostor uvažuje ideje 'eksotičnih' kultur. Privlačnost kulturnih novosti, ki prihajajo v Evropo in so že del dolge, včasih celo zastarele tradicije v matični kulturi, sledi stari modrosti, da nobeden ni prerok v svoji vasi. Sprejemanje ali zavračanje takih novosti pa gre skupaj z duhom časa in zagotovo je na mestu, da slovenska sinologija in antropologija spregovori o subkulturi borilnih veščin, ki prihajajo iz Kitajske, a imajo na Zahodu že čisto svoje 'življenje'.

Vsekakor je trenutno še vedno nekaj privlačnega v nekih znanjih, ki izvirajo iz Kitajske. Borilne veščine so del kitajskega izvoza in skozi različne medije burijo misli zahodnjakov že desetletja. Sorazmerno počasne reakcije znanosti so neupravičene, saj je klasični paradigmatični razkorak med filozofiranjem in znojenjem (prakso), za moj okus 'grde' miselne razvade, da obstaja kaj takega kot znanje telesa ločenega od znanja uma, že stvar znanstvene preteklosti. Negativen odnos do borilnih veščin, katerih zadnji namen bi lahko bil pripravljavanje telesa samo za borbo, je vsaj za nekatere miru željne učenjake, deloma upravičen. Vendar pa takšen odpor pripisujem nerazumevanju konteksta nekaterih borilnih veščin na Kitajskem, ki raziskujejo obstoj in mirno sobivanje človeškega bitja v mreži medčloveških in drugih odnosov. Kar pomeni, da borilne veščine nosijo prav tisto telesno izkušnjo prenosa znanja neke kulture, ki lahko osvetli, kako kulturne posebnosti nastajajo iz univerzalnih preddispozicij človeka.

Učenjakom navkljub, telesne tehnologije<sup>1</sup>, ki jim rečemo kitajski 'gongfu'<sup>2</sup>, so del množične kulture v Evropi. Od popularnih predstav v medijih, do najbolj strogo zaupnih tehnik komandosov, že vsak otrok lahko našteje nekaj glavnih 'stilov' pretepanja v svoji fari. Kratek sprehod po telovadnicah, parkih in podobnih hramih znanja laiku da občutek, da v paketu poleg neobhodnega znanja samoobrambe in zdravega načina življenja dobi še vpogled v neznano kulturo, neobremenjeno z vso banalnostjo domačega okolja in življenja. Razviti trg ponuja, kar potrošnik potrebuje. Večji del ponudbe borilnih veščin manipulira potrošnika s tradicionalnimi predstavami in si zagotovi ideološki monopol nad neko telesno tehniko ter posledično doseže

---

<sup>1</sup> Telesna tehnologija za razliko od tehnike zavzema še sistemske ter organizacijske rešitve sklopa telesnih tehnik. V primeru, ko iščemo povezavo s celotnim kulturnim ozadjem, je termin bolj ustrezen kot samo telesna tehnika. (Palmer 2007)

<sup>2</sup> 功夫 gongfu po kitajsko pomeni katerokoli znanje, ki rabi čas, da postane veščina. Zaradi Bruce Leeja in podobnih filmskih zvezd v Ameriki, se je gongfu prijel kot oznaka za veščine, ki so povezane z borilnimi tehnikami.

diferenciacijo produkta. Ta ekonomski obrat povzroči, da lahko potrošnik išče in 'dobi' koristi, ki si jih vnaprej v 'domišljiji' obeta od borilne veščine. Ekonomska analiza sicer ne spada v okvirje tega teksta, nakazuje pa, da so prav predstave eno glavnih vodil, ki usmerjajo ponudbo in povpraševanje.

Vsakdo, ki je uporabil svoje telo v boju za preživetje (z ljudmi, na gori, v naravni nesreči) ve, da predstave, če jih brez izkušnje leta nosimo s seboj, lahko samo razočarajo. Kultura v borilnih veščinah pomeni znanja, ki so potrebna, da delujemo učinkovito v specifičnem človeškem odnosu. Poleg eksplicitnega znanja, je večji del strokovnosti zakrit v nejezikovnem znanju, do katerega se lahko hitro dostopa. Znanje te vrste, nima logično-posledičnih značilnosti jezikovnega izraza in ga ne moremo brez izgub v celoti predstaviti drugim. Tehnike borilnih veščin so namenjene možni uporabi in uporabna tehnika je temelj, na katerem lahko sploh gradimo. Preprosto rečeno, znanje borilnih veščin v osnovi pomeni imeti vpliv nad koristmi in škodo v boju z nasprotnikom.

Domišljija omogoča, med drugim, inovacije, umetnost in ideologijo. V imaginarnem polju predstav obstajajo torej drugi razlogi (razen zdravja in samoobrambe), za razvoj in obstoj borilnih veščin v sedanjosti. Za primer bom, grobo rečeno, vzel dve borilni tehnologiji: kitajski *taijiquan* in *shaolinquan*. V mnogih aspektih sta si praksi podobni, saj ima kitajska civilizacija nekatere antropološke in kozmološke premise, ki so skupne vsem miselnim tokovom. Ker imamo ljudje dve roki in nogi ter nas vežejo isti fizični zakoni, kot tudi biološka ura organizma, na planetu Zemlja ni razloga za velike razlike v osnovnih konceptih borilne učinkovitosti tehnik. Izven teh parametrov pa ima človek v svojih predstavah dovolj prostora, da znanje iz tehnik poljubno poveže s simbolnimi pomeni. Simbolni pomeni pa v obratni smeri preoblikujejo metode in razvoj telesnih tehnik. Zanima nas ta dinamika odnosa predstave – telesne tehnike, ki v praksi oblikuje telesne tehnike.

Kaj pa nam pomaga znanost pri borilnih veščinah? Pri sami vadbi mislim, da na začetku branje lahko celo bolj škoduje kot pa koristi. Razvoj primerljivih metod in inštrumentov za preučevanje učinka borilnih veščin na telo in um človeka je še v povojih. Znanost ima izkušnje, da lahko borilne veščine umesti v ustrezen referenčni okvir – emsko v borilnih veščinah potegne v etsko<sup>3</sup>. Ker ljudje v nepoznanem vedno iščemo že za nas obstoječi vesoljni red, marsikatera tuja telesna tehnologija v zahodni predelavi predstavlja le odraz že obstoječega sistema kategorij, ki so seveda evropskega izvora.

---

<sup>3</sup>Antropološka tehnika, ki partikularne vzorce skuša umestiti v širši kontekst.

Children have the concept 'house' before they can say the word. We also have studies which show that the acquisition of lexical semantics by children is very largely a matter of trying to match words to already formed concepts. This is the so called 'concept first' theory. (Bloch 1998: 6)

Take predelave so dostikrat dobrodošle ali celo nujne za razvoj in pestrost borilnih veščin. Vendar nastane velika razlika, kadar predelave temeljijo le na predelavi predstav, ki niso podprte z nejezikovnim prenosom tehnik preko odnosa učitelj – učenec. Ker so bistveni razlogi za sam razvoj telesne tehnologije včasih tako prepleteni v tehniki, je na mestu trditev, da lahko z reinterpreteracijo kulturnih simbolov izgubimo tudi namen in pomen telesnih tehnik. V tej luči se pojavi problematika nesoizmerljivosti. Kadar primerjamo in razumemo druge kulture preko svojih miselnih konceptov, se moramo soočiti z dejstvom, da so določene kognitivne kategorije nesorazmerne. Posebno še pri kulturi kot je kitajska, katere jezik in antropološke premise so precej drugačni. Kontrasti med kitajskimi borilnimi veščinami, ki so za evropsko okolje in potrebe precej podobne, pa so celo večji kot smo pričakovali.

Vsi vemo, da Kitajci in Kitajke za cvrtje hrane običajno uporabljamo ponve z okroglim dnom, medtem ko je na zahodu bolj razširjena uporaba posod z ravnim dnom. Z obema vrstama ponve je možno cvreti enake vrste hrane. Hrana, scvrta v obeh ponvah pa ostaja v določenih lastnostih enaka, v drugih spet se lahko medsebojno močno razlikuje. V obeh vrstah ponev je na primer, možno cvreti jajca. To je lastnost, ki je obema ponvama skupna. Vendar pa se funkcije, možnosti in omejenosti obeh ponv medsebojno tudi razlikujejo... Te razlike pogojujejo tudi različno konsistenco, barvo in okus jajc, scvrtilih v ponvah z okroglim oziroma v tistih z ravnim dnom. (Feng Yaoming v Rošker 1996: 14)

Telo je izraz in orodje spoznanja. Borilne veščine so spoznanja o gibanju sil, ki spreminjajo odnose. Vendar pa so borilne veščine tudi lahko izraz človeške želje po umetnosti in transcendentnem in velja pokazati zanimive kontraste, ko se odpravimo stran od čiste aplikacije. Bilo je že veliko napisanega, da so nekatere predstave med evropsko in kitajsko mislijo težje primerljive. Obstajajo pa tudi razlike v predstavah med samimi kitajskimi borilnimi veščinami. Naše predstave, ko vadimo telesne tehnike, so eden od pomembnih dejavnikov pri izkoriščanju potencialov, ki jih nudi telesna tehnika. Tokrat želim pokazati, kako predstave oblikujejo telesne tehnike.

V sklopu širše zastavljenih raziskav o kitajskih borilnih veščinah je namen tokratnega besedila vprašati 'le' o enosmerni povezavi borilnih telesnih tehnik s predstavami, ki vodijo človeški um. Videli pa bomo, da je v širšem kontekstu ta povezava predstav in prakse samo del večje zgodbe o borilnih veščinah. Kot liki v romanu Lawrence Durrela *Aleksandrijski kvartet*, katerih perspektive in 'resnice' vsakič na novo osvetlijo isto situacijo, tako tokrat pogledimo samo kos zanimive pustolovščine borilnih veščin. In kot v zgodbi, odnosi med osebami znova in spet



podirajo in postavljajo resnico o njih samih, so predstave same v borilni veščini le zgodbe brez polne esence in resnice. Paradoksalno pa prav te predstave, kot liki v romanu, vplivajo na zaznavo dejanske situacije in so zato neobhoden dejavnik vsake prakse.

## 2 Metodologija

Uporabljam znanje različnih 'strogo razmejenih' znanstvenih disciplin. Metode so antropološke in sinološke, ki pa jih skušam nadgraditi s teorijami kognitivnih znanosti. Na področju kognitivnih znanosti se naslanjam na raziskave antropologa Maurica Blocha.

Postavimo nekaj univerzalnih aksiomov o človeku, ki jih lahko prenesemo tudi na borilne veščine (Bloch 1998: 1–10):

1. Kultura pomeni tisto kar rabimo vedeti, da učinkovito delujemo v specifičnem človeškem okolju. *Borilne veščine so znanja, ki omogočajo imeti vpliv na škodo in koristjo v boju.*
2. Kultura ni nerazdružljivo vezana na jezik in ni podobna logiki jezika. *Borilne veščine se lahko učimo in jih lahko obvladamo, ne da bi mislili (v vzročno-posledičnih zaporedjih) ali govorili kakšen jezik.*
3. Znanje pridobivamo iz prirojenih potencialov ter zunanjih dejavnikov. Shranjeno je na način, da lahko hitro in na enkrat dostopamo do njega. Kompleksnost znanja zahteva, da je nejezikovno, če hoče biti učinkovito. *V borbi ni časa za logično jezikovno razmišljanje, znanje prihaja iz telesa kot mreža preteklih izkušenj in pravih odzivov na situacije.*
4. Znanje se prenaša preko jezika ali z oponašanjem. Učenec transformira učiteljeve jezikovne predloge v nejezikovno znanje. Oponašanje lahko preskoči dvojno transformacijo konceptov. Ni nujne povezave med koncepti in katerokoli besedo. *Če učenec uskladi koncepte z učiteljem, lahko uporabi katerokoli besedo, da opiše svoje znanje. Največ znanja v borilnih veščinah se prenese z iskrenim odnosom med učiteljem in učencem, ki zajema tako oponašanje kot poslušanje.*
5. Jezikovna eksplicitnost in domišljija, med drugim, človeku omogočata izvornost in ideologijo. *Brez domišljije in specifične interpretacije telesnih gibanj bi svet ostal brez različnih telesnih tehnologij in njihovih potencialov.*

Borilne veščine so stvar izkušnje človeške kulture in razvoja prirojenih potencialov. Tekst, ki ga bere bralec, je lahko že tretja interpretacija predstav v borilnih veščinah. Prva je od učitelja v besede, druga od učenca v tekst in tretja od teksta do bralca. Ker

bom primerjal nesoizmerljivost predstav v borilnih veščinah (in ne nesoizmerljivost konceptov), iz previdnosti začenjam s citatom iz prelomnega antropološkega zbornika *Writing Culture*:

The urge to conform to the canons of scientific rhetoric has made the easy realism of natural history the dominant mode of ethnographic prose, but it has been an illusory realism, promoting, on the one hand, the absurdity of 'describing' nonentities such as 'culture' or 'society' as if they were fully observable, though somewhat ungainly, bugs, and, on the other, the equally ridiculous behaviorist pretense of 'describing' repetitive patterns of action in isolation from the discourse that actors use in constituting and situating their action, and all in simpleminded surety that the observers' grounding discourse is itself an objective form sufficient to the task of describing acts. (Tyler 1986: 55)

Med mnogimi kitajskimi borilnimi veščinami izberimo dve različni tradiciji. Že samo v mali pokrajini Yilan na Taiwanu, ki šteje manj kot milijon prebivalcev, je nekaj različnih tradicij borilnih veščin. Tudi v okviru enega imena 'taijiquan' najdemo večje razlike kot pa med mnogimi npr. karate stili v Evropi. Zato naj bo bralec pozoren, ko se primerja taijiquan in shaolinquan, da primerjamo predstave in ozadje predstav dveh telesnih tehnologij, ki izhajata iz točno določene tradicije. V mislih naj bo tudi, da ti dve ne tvorita nekega dualnega razmerja trdo-mehko, zunaj-znotraj ali celo boljše-slabše, ki bi lahko pripomogli k razumevanju teh dveh tehnologij. Mogoče ali celo zagotovo imata celotni tradiciji, ki jih opisujem, celo več skupnega kot pa taijiquan v dveh različnih parkih na Taiwanu.<sup>4</sup>

Znanje in ozadje taijiquana prihaja izpod učenja dveh mojstrov iz Taiwana. Prvi je Lin Mingchang iz Taibeia in drugi Zeng Xiangbo iz Yilana. Oba učita veščine v svojih krajih. Tradicijo shaolinquan prihaja izpod učenja 35. generacije shaolinskih učencev Shi Hengdaota in njegovega shifuja Shi Yanzija iz Shaolin templja iz Henana. Shi Yanzi uči v Londonu, Hengdao pa v Ljubljani.

Za bralca je še bolj pomembna, kot da naštejemo avtoritete, ki so vplivale na tekst, pozicija samega pisca. Predsodke lahko bralec išče v tem, da izhaja besedilo izpod peresa učenca taijiquana in prijatelja ter soborca shaolinskega mojstra Hengdaoa.

Več kot polovico raziskovalnega znanja črpam iz opazovanja z udeležbo. Kljub temu, da je po eni strani zaradi ljubezni do taijiquana, breme pristranskosti težko, še vedno mislim, da mi neposredna udeležba nudi dober raziskovalni vpogled v borilne telesne tehnologije. Drugi del raziskav pa posvečam primerjavi filozofskih in metodoloških tekstov o temah, na katere se naslanjata dotični borilni veščini. V tem

---

<sup>4</sup> Taijiquan se po svetu vadi na veliko načinov. Po mojih izkušnjah so si nekateri načini podobni le po počasnih gibih. Razlogi, zakaj bi v borilni veščini delali počasne gibe, pa se močno razlikujejo 'od parka do parka'.

primeru je to iskanje kontrastov med budizmom chan in daoizmom na simbolni ravni. Viri, iz katerih črpam, so kitajski teksti v originalu ter mnoge zahodne publikacije na podobne teme.

### 3 Človek v odnosu do telesne tehnologije

Poglejmo si dejavnike za nesoizmerljivost gibov v telesnih tehnologijah borilnih veščin, pa čeprav vse izhajajo iz 'enakega' biološkega človeškega potenciala. Ker je govora o borilnih veščinah, potem je potrebno izpostaviti nejezikovno znanje in navesti, kaj je tisto, kar terja previdnost pri generalizaciji borilnih veščin. Človek vsak trenutek ugotavlja svoj odnos z okoljem preko konceptov, ki so nejezikovne narave. "Contrary to earlier views in cognitive anthropology, therefore, language is not essential for conceptual thought." (Bloch 1998: 6)

Strukturalizem nas je med drugim naučil, da človek postavlja koncepte v neke besedne odnose, da jih lažje opredeli. Telesne tehnologije lahko umestimo v sistem, ki ustvari neke odnose med različnimi zgodbami: telesne tehnike povežimo z biološkim kot z družbenim telesom. Človek je razpet med dvema osema, tako da v grobem dobimo tri dejavnike, ki se med seboj mešajo. Glej (Feher 1989: 13) za poskus podobne razdelitve.

1. Navpična os je odnos človeka do simbolnega.
  2. Vodoravna os je odnos človeka do okolja.
  3. Na presečišču teh dveh osi je potencial človeka in njegovi koncepti.
- Navpičnica zgoraj – spodaj ponazarja človeka, ki živi s pomočjo domišljije. Iz dejanskih odnosov v življenju človek podoživlja svoje predstave o kulturi. Njegov um lahko ideje postavi v svet, ki presega realnost. To polje imaginarnega je prva os, ki človeka preko njegovih predstav oblikuje in povezuje s t.i. transcendentnim družbenim. Simboli in predstave kitajske kozmogonije, konfucianizma, budizma ter daoizma in še mnogih ljudskih verovanj so verjetno tisti vplivi, ki v vertikalni smeri vplivajo na telesne tehnike.
  - Vodoravna os zunaj – znotraj ponazarja človeka v povezavi z njegovim zunanjim okoljem. Horizontalne povezave v družbi so tiste, ki tehnike determinirajo z okoljem. Kitajski habitus, v obliki obredov, religije in etike in vseh preprostih dnevnih opravil, nalaga telesu drugačne prakse in ustvarja drugačne koncepte. Telesne tehnike utelešajo značilnosti neke kulture (Mauss 1992: 454–479).

- Tretjič, smo na presečišču dveh osi, kjer stoji homo sapiens z svojimi specifičnimi biološkimi omejitvami in potenciali. Telo je simbol stičišča nature in kulture, ali če se izrazim drugače, stičišče potenciala in pozicije. Ker so človeški koncepti poleg potenciala organizma soodvisni od predstav navpičnice in prakse vodoravne osi, lahko postavimo telo na presečišče vertikalne osi simbolike in horizontalne osi habitusa.

Človek koncepte izraža v simbolih preko različnih medijev, ki so mu na voljo, včasih kot del proto-znanstvenih idej, kot umetnost ali kot del političnega projekta. Kljub temu, da ima pri simbolih proste roke, je vedno tudi omejen s svojimi prejšnjimi predstavami. Navpična in vodoravna os se lahko 'potihoma' prekrivata, saj se transcendentalno družbeno (predstave, ki so skupne večji skupini ljudi) skozi telo človeka v tradicionalni praksi vedno znova potrjuje. Še več, simboli vertikalne osi sami težijo proti imanenci<sup>5</sup> v praksi, ker se le s tem lahko vsak dan dokazuje z 'zdravo pametjo'.

Začnimo pri vodoravni osi človek – okolje.

How to account anthropologically for a practice that is so intensely corporeal, a culture that is thoroughly kinetic, a universe in which the most essential is transmitted, acquired and deployed beneath language and consciousness – in short for an institution made man (or men) situated at the extreme practical and theoretical edge of practice? (Wacquant 2004: 11)

V borilni veščini je najbolj očiten del habitusa odnos med učiteljem in učencem. Za izvajanje določene prakse ali ponavljanje telesnih tehnik potrebujemo okolje, ki omogoči, da telo posnema, kar se mora naučiti. Učenje s posnemanjem je avtocesta do znanja in tudi past slabih navad. Učitelj kot prvi in kasneje partnerji v vadbi so ključ do pravilne vadbe in skupaj ustvarjajo habitus, ki sprejema pravilne gibe in zavrača nepravilne. Če učenec ni nikoli čutil preko odnosa učitelj – učenec strukture pravilne vadbe in je kasneje ni mogel podoživeti z drugimi, bo hitro zgrešil potencial, ki ga nosi tradicija telesne tehnologije. Ni potrebno poudariti, da se moramo s posnemanjem dovolj dobro naučiti tehnik, da lahko sami ustvarimo ustrezno okolje za vadbo. Tokrat povezuje okolja in borilnih veščin ne spada v okvir tega teksta.

Na presečišču predstav in okolja je človeški organizem. Nevrofiziologija in kognitivna psihologija človeka sta gotovo eden od pomembnejših (tudi modnih) delov sestavljanke v kategorizaciji telesnih tehnologij. Človek je zaradi genetske raznolikosti in dokazane plastičnosti (možnosti prilagajanja in spreminjanja) možganov zelo

---

<sup>5</sup> Imanenca je besedno nasprotje transcendence. Imanentno pomeni, da je nekaj (neka predstava) izkustveno prisotna v materialnem svetu.

specifično bitje. Tisti del fiziologije človeka, ki je navzven najbolj povezan z borilnimi veščinami in je v večji ali manjši meri prisoten pri drugih primatih, je zagotovo zmožnost različnih konceptov reševanja konfliktov. Človek in druga bitja so posledično razvila tehnike pri razreševanju konfliktnih situacij. “The reason we customarily speak of the need for cooperation and the potential for conflict is because the former is desirable whereas the latter is inevitable” (Aureli in Waal 2000: 3).

Vadba borilnih veščin vpliva ravno na fiziološke zaznave tovrstnih instinktivnih reakcij 'borba ali beg' in izdelava praktična orodja za premostitev le-teh. V tem članku se še ne bomo dotaknili tega področja.

V jedro tokratne zgodbe sodi tretji del sestavljanke in to so predstave, ki vodijo in motivirajo telesne tehnologije, tako imenovana navpična os transcendentalnega družbenega, ki povezuje ljudi preko simbolov v prostoru in času. Pretekle izkušnje generacij mojstrov in prihodnja spoznanja novih vaditeljev ter prostorska neobremenjenost teh predstav predstavljajo eno večjih gonil telesnih tehnologij, ki v vsakem telesu lupino za lupino odmetavajo neuskkljenosti s predstavami telesne tehnologije. Kadar primerjamo evropske borilne veščine s kitajskimi, so specifična kozmogonija, koncepti telesa ter osnovna etična načela tisti kontrasti, ki bi morali zanimati vsakega učenca teh 'tradicionalnih'<sup>6</sup> borilnih veščin. Vprašanje sta: Ali različne predstave pri izvajanju 'istih' gibov, v 'istem' telesu, dejansko nosijo drugačen potencial telesne tehnologije? Ali je vseeno, če poleg borilne veščine gojimo še mešanico misli o razsvetljenju, moralni neoporečnosti, spoznavanju transformacije vesolja in stika z Bogom?

The daily practical participation of a body in any of these disciplines makes of it a body-of-ideas. Each discipline refers to it using select metaphors and other tropes that make it over. These tropes may be drawn from anatomical discourse or the science of kinesiology; or they may liken the body to a machine, an animal or any other worldly object or event. They may be articulated as verbal descriptions of the body and its actions, or as physical actions that show it how to behave. Whether worded or enacted, these tropes change its meaning by re-presenting it. (Foster 1992: 482)

Borilne veščine so v tem primeru telo idej, ki spreminja pomene s tem, ko jih podoživlja.

---

<sup>6</sup> Izogibati se je treba pomena tradicije kot pojma nespremenljivosti. Tradicija nudi dobro osnovo, na kateri se lahko gradi naprej, če pa bi se boksarji borili po metodah iz 19. stoletja, bi kaj slabo delovali v sodobnem ringu.

#### 4 Telesna tehnika kot orodje spoznanja

Tehnika pomeni narediti nekaj drugega kot po navadi, da bi lažje dosegli svoj cilj. Telesne tehnike so tiste, ki učijo kako spremeniti delovanje telesa za določen namen.

Ali je v kitajskih borilnih veščinah telo, kot orodje spoznanja, nekaj zelo specifičnega? Mogoče je praksa borilnih veščin bolj univerzalna, kot se nam zdi? Foucaultov termin *technologies of the self* je termin, ki označuje telesno prakso. Prakso, ki verjame, da je telo lahko orodje spoznanja.

Technologies of the self, which permit individuals to effect by their own means , or with the help of others, a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct and the way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality. (Foucault 1994: 225)

V starogrški filozofski in kasneje krščanski samostanski kulturi se je praksa glede na cilj, ki ga želimo doseči, kazala v različni luči. Naj si bo to obvladovanje samega sebe in posledično dostop do resnice, ali celo zavrnitev telesa in prehod v drugo raven realnosti. Že v antiki so povezovali filozofske ideje s skrbjo za telo. Telo je, tudi za zgodnje kristjane, prvi medij, ki filozofijo poveže z prakso. Zdravje je bilo tesno povezano s filozofijo, kar pomeni, da telesna praksa vodi k zdravju le, če je povezana s pravilnimi predstavami. Skrbeti zase in poznati sebe sta bile dve plati iste metode:

It has long been established that philosophy was closely related to medicine, even though the demarcation of boundaries posed doctrinal problems and gave rise to territorial rivalries. In the first lines in *Advice about Keeping Well*, Plutarch echoes these debates: the physician is wrong, he says, when he claims to be able to do without philosophy, and one would be quite mistaken to reproach philosophers with crossing their own boundaries when they concern themselves with health and its regimen. (Foucault 1990: 99)

Lutkar je v dialogu z avtorjem spregovoril o lutkarski umetnosti. Zanimivo je, da imajo borilne veščine v praksi enake principe, ki uporabijo predstave, da vplivajo na realnost:

Each movement he said, had its center of gravity; it sufficed to control this point within the interior of the figure; the limbs, which were nothing but pendulum, followed by themselves in a mechanical way without any further assistance. He added that this movement was quite simple; that whenever the center of gravity was moved in a straight line, the limbs would still describe curves... But from another point of view, this line was something very mysterious. For it was nothing other than the path of the dancer's soul; and he doubted if it could be found unless the operator imagines himself at the puppet's center of gravity – that is in other words, dance. (Kleist 1989: 415)

V renesansi, ko je Leonardo odkrival človeške proporce v skladu z geometrijo vesolja, je kultura vsepovsod našla načine, kako se popolna struktura vesolja vadi in vidi v človeški dejavnosti. Mojster mečevanja Thibault v svojem delu riše diagrame tehnik in gibanj, ki se skladajo z geometrijo in proporciji vesolja ter človeka. In posledično je spoznanje proporcev v mečevalski tehniki empirično izkustvo urejenosti vesolja ter vodilo učinkovitosti mečevanja. Nepoznavanje ureditve vesolja vodi k nepravilni tehniki. Thibault, takratni znani učitelj mečevanja, je zapisal:

Just as the above-mentioned artists, architects, perspective draftsmen and others tried to show the bases of their rules in proportions of the man's body, so have we kept the same course, but with better aim, and we have found, to assist the same compass, the true and proportional measurement of all movements, of all times and distances needing observation in our practice, as you will be shown very shortly in the declaration of our circle, where the measurements and proportions of man are applied to man himself and to the movements he makes with his own limbs, and where proportion is found, without which it would be impossible for him to carry out the slightest action in the world. (Thibault v Vigerello 1989: 158)

Skočimo še v bolj moderne čase boksarja, ki ga v laičnem pogovoru z lahkoto razvrstimo med šport. Šport, ki v svoji brutalnosti ne goji posebnih pretenzij razen zmage v boksarskem ringu. Boks, ki se zdi, da je samo trd trening športa, v sebi nosi pomemben del predstav in vrednot, ki oblikujejo boksarja. Kompleksna slika boksarske izkušnje v črnem getu v Chicagu je sestavljena iz tako iz telesnega, kot iz imaginarnega:

Finally the boxing gym is the vector of debanalisation of everyday life in that it turns bodily routine and remolding into a bridge to a distinctive sensorial and emotional universe in which adventure, masculine honor, and prestige intermingle. The monastic, even penitential, character of the pugilistic 'program of life' turns the individual into his own arena of challenge and invites him to discover himself, better yet to produce himself. (Wacquant 2004: 15)

Finally, to become a boxer is to appropriate through progressive impregnation a set of corporeal mechanisms and mental schemata so intimately that they erase the distinction between the physical and the spiritual, between what pertains to athletic abilities and what belongs to moral capacities and will. (Wacquant 2004: 17)

Da pa ne stopamo samo po Evropi, pojdimo proti Kitajski v Indijo in si pogledimo, kaj se zgodi, če nam ni mar za predstave v različnih tehnologijah:

Yoga, the eight-limb system associated with Patanjali's Yogasutras, and Daoyin, the Daoist practice of guiding (dao 導) the qi and stretching (yin 引) the body, at first glance have a lot in common. They both focus on the body as the main vehicle of attainment; they both see health and spiritual transformation as one continuum leading to perfection or self-realization; they both work intensely and

consciously with the breath. In both Yoga and Daoyin, moreover – unlike Taijiquan and the majority of Qigong forms – physical stretches and movements are executed in all different positions of the body, while standing, moving, sitting, and lying down... Adepts moreover use the strengthening of the muscles, loosening of the joints, and awareness of internal energies to enter into states of absorption and deeper meditation, relating actively to spiritual powers and seeking higher levels of self-realization. Does that mean, then that Yoga and Daoyin represent essentially the same system, just expressed in Indian and Chinese forms? (Kohn 2006: 123)

Če zanemarimo imaginarno pri telesnih tehnikah, se gibamo v slepo ulico, ko bi radi iskali razlike med človeškimi veščinami, ki so bližje ena drugi, kljub geografskim in kulturnim razlikam Indije, Evrope, Kitajske in Japonske. Celo kitajska vlada se je odločila, da kitajske telesne tehnologije spadajo pod skupni okvir (ločeno od religioznih in filozofskih predstav), saj so si gibi, poudarek na dihanju in zdravju, zelo podobni:

In the 1950s and early 1960s traditional body technologies were reformulated and institutionalized as part of the Communist state's project of developing the health of the masses and extracting and transforming all useful elements of traditional culture in the service of building a New China. The choice of the term qigong by the Party cadres in 1949 reflected an ideological project: to extract Chinese body cultivation techniques from their 'feudal' and religious setting, to standardize them, and to put them to the service of the construction of a secular, modern state. (Palmer 2007: 5)

Če telo kot orodje spoznanja v kitajskih borilnih veščinah ni nekaj posebnega, ali so razlike med posameznimi tehnologijami potem samo ideološke, simbolne ali teoretske? Mislim, da tudi kot posledica predstav (poleg okolja in potencialov organizma) obstajajo dejanske konceptualne razlike med borilnimi veščinami. Zanima me, ali z vedno novo reprezentacijo simbolov, dejansko na dolgi rok v sebi lahko dosežemo razlike v konceptih? Seveda pa ne mislim na očem jasne in skoraj banalne, a vseeno popularne razlike: črne ali bele hlače, z nogo ali roko ter notranje in zunanje tehnike. Na vprašanje, kakšne so razlike, še ne znamo odgovoriti in to za sedaj tudi ni pomembno. Praksa nakazuje, da razlike zaradi različnih predstav pri vadbi borilnih veščin obstajajo. »Stated in Chinese medical terms, 'intent directs form'.« (Schmieg 2005: 151) Da so si zunanji gibi včasih do potankosti enaki, smo že prebrali, sedaj pa si pogledajmo, zakaj so gibi v telesnih tehnologijah, ko jih primerjamo med seboj, lahko inkomenzurabilni ali nesorazmerni že sami iz vidika predstav.

The question to be asked here then is not: given the human body, how does a warrior of ancient Greece or a Christian mystic of the late Middle Ages, a Spanish Kabbalist or a Daoist master, imagine his or her gods? But rather the opposite: what kind of body do these same Greeks, Christians, Jews or Chinese endow themselves with – or attempt to acquire – given the power they attribute to the

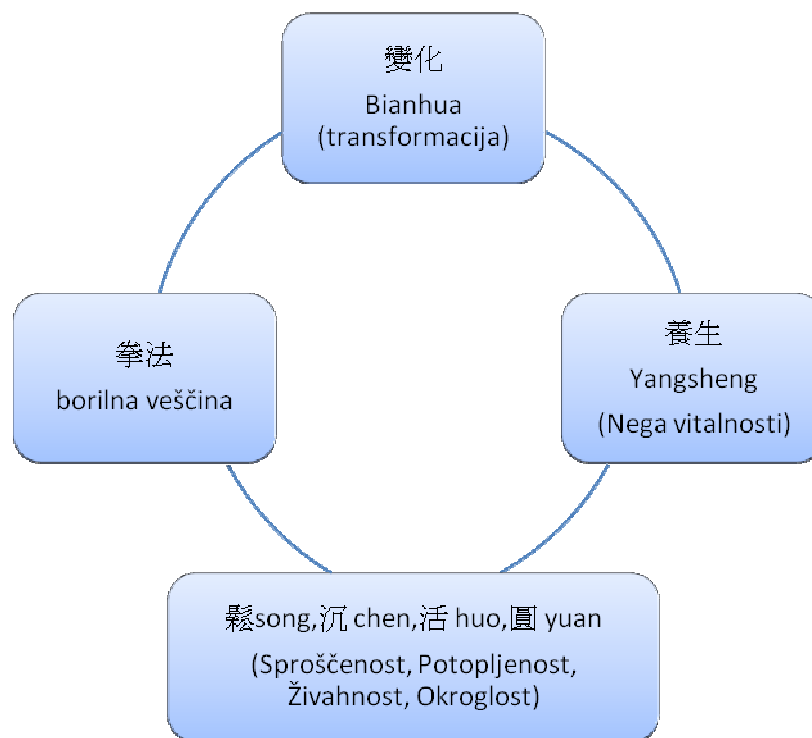


divine? A practical question, since it amounts to asking oneself what exercises to do in order to resemble a god physically or to commune sensually with him? (Feher 1989: 13)

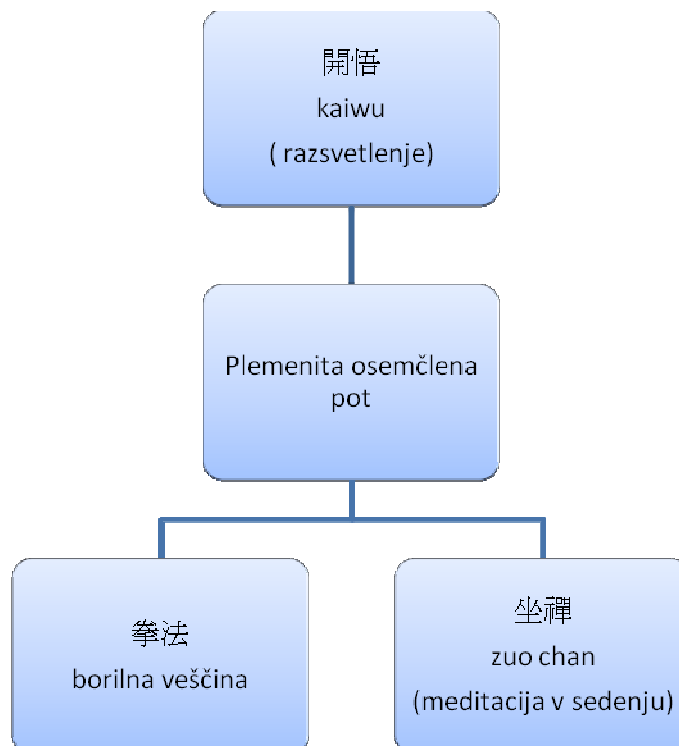
## 5 Modeli dveh različnih šol borilnih veščin – nesoizmerljivost imaginarnega

V dveh preprostih modelih si pogledjmo, kakšen odnos ima borilna telesna tehnologija do predstav o potencialu življenja samega. Modela, ki predstavljata koncepte *taijiquan* in *shaolinquan*, sta sestavljena na podlagi informacij od nosilca tradicije taijiquan in nosilca tradicije shaolinquan (Shi Hengdao, Zeng Xigua). Pri vsakem modelu vidimo najvišji 'cilj' in nižje praktične tehnike, ki nosijo potencial za doseg takega stanja ter so hkrati oblikovane kot posledica odnosa do najvišjega 'cilja'. Te tehnike so pri borilnih veščinah preverljive in govorijo učencu o njegovi usklajenosti konceptov s predstavami, ki jih nosi v sebi (in posledično preoblikujejo predstave, ki jih nosi v sebi). V modelih so pomembni samo odnosi med posameznimi kategorijami, ki so kot neko grobo vodilo za vstop v svet posamezne telesne tehnologije.

Model 1: 太極拳 Taijiquan



Model 2: 少林拳 Shaolinquan



## 6 Potencial – pozicija

Raznovrstni potenciali tehnik pripeljejo do različnih pozicij. In različne pozicije pripeljejo do drugačnih tehnik. Implikacije takega razmišljanja so velike.

**Primer 1:** Če vadimo tehniko *taijiquan tuishou* (推手) primarno za zdravje, pa čeprav je potencial tehnike namenjen transformaciji borbenih odnosov, se bo *tuishou* spremenil v nekaj drugega. Izgubil bo svoj potencial za učenje transformacije in zaradi pozicije dobil drugačen potencial – potencial zdravega in počasnega razmigavanja za starejše občane.

**Primer 2:** Če vadimo *shaolinquan sanshou* (散手) primarno za borbo, pa čeprav je potencial tehnik namenjen vadbi plemenite osemčlene poti in chan budizma, se bo shaolinquan spremenil v nekaj drugega. Izgubil bo potencial za razsvetljenje in zaradi nove pozicije dobil drugačen potencial – potencial učinkovite gladiatorske borbe.

Glede na modele ima vsaka telesna tehnologija svoje potenciale. Zato so tudi zasnovane in se vadijo drugače. Da se potencial tehnike v dejanskih razmerah uresniči, je čista špekulacija. Imamo pa dve tradiciji, ki sta usmerjeni v pogojno rečeno

'različne' cilje. Na nekem najvišjem nivoju človeškega zavedanja (ali najnižjem, konceptualnem) mogoče ti cilji niso čisto nič drugačni. Vseeno pa vzemimo klasično modrost za resnico, ki pravi, da je poti do gore več, cilj pa je isti. Sicer govorimo o nesoizmerljivosti tehnik zaradi drugačnih predstav, vendar pa naj kontrasti ostanejo na nivoju metodike posamezne telesne tehnologije, v smeri od zgoraj navzdol. Poglejmo si različne predstave, ki tvorijo potencial budizma in daoizma ter posledice, ki se kažejo v posameznih veščinah.

## 6.1 Potencial: budizem – daoizem

Preden se podamo v primerjavo konceptov budizma in daoizma, je naivno verjeti, da lahko tako bogati tradiciji stlačimo na eno ali drugo stran. V zgodovini je znotraj posamezne religije nastalo ogromno kontrastov filozofske in politične narave. Posledica je obilica metod in različnih ločin. Ne trdim, da primerjam najbolj 'tipične' značilnosti nekih miselnih tokov, bolj nas zanima, kako lahko vplivata budizem in daoizem na prakso borilnih veščin. V tej luči je potrebno videti tudi kontraste v spodnjih vrsticah.

### 6.1.1 Primer 1: Razsvetljenje ali transformacija

Razsvetljenje je v budizmu cilj, ko v sebi najdemo Budino naravo. Buda je razglašal nauk, ki je temeljil na veri v to, da je življenje trpljenje in da je razlog trpljenja v človeških željah. Šele ko navezanost na želje ugasne, lahko stopimo iz krogotoka ponovnega rojevanja in trpljenja. Del budizma se je na Kitajskem prilagodil in je iz dogmatične rigidnosti ustvaril drugačno ločino. Budizem chan (zen) je na Kitajskem uspel prav zaradi združitve z domačo kulturo. Chan ima bolj ohlapno metodiko, omogoča manj meditacije v sedenju (pa čeprav je ravno po njej najbolj znan) in dopušča razsvetljenje v katerikoli praksi. Patriarh chan budizma Shenxiu je napisal :

身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，莫使有塵埃。Drevo razsvetljenja – to je telo, um pa gladko in jasno zrcalo. Nežno pobriši ga vsak dan lepo, da ne bi prahu se nabralo. (prev. Rošker 2005: 170)

In kolega Huineng mu je odgovoril:

菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處諾塵埃。V osnovi svetega drevesa ni. Zrcalo jasno nima površine. V resnici sploh ni bivanja stvari, le kje nabirajo prahu se usedline. (prev. Rošker p.t.)

Daoizem ima malce drugačne cilje. Transformacija ali premena je osrednja antropološka premisa zgodnje kitajske civilizacije in tudi osrednja tema daoizma. Odlomek iz Yijinga:

易，無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故。Premena je spontana (brez razmišljanja), ne deluje, mirna je in negibna. Preko občutka se povezuje z izvorom sveta. (傳上, 10)

Za daoiste je premena izraz večnosti in vir vse vitalne energije:

是故天生神物，聖人則之；天地變化，聖人效之。Tako narava poraja duh in materijo in modrec jo posnema. Svet poraja nešteto sprememb in modrec jim sledi. (傳上, 11)

'Ustvarili' smo prvi kontrast med predstavami v budizmu in daoizmu:

Mojstrov chan budizma torej – za razliko od zgodnjih daoistov – ni privlačilo življenje, kipeče v krogotoku rojevanja in smrti, temveč ideja brezčasa, ki jo vselej znova zabriše raznolikost gibanja vsega obstoječega. (Rošker 2005: 227)

Ali je občutek brezčasa enak življenju, kipečemu v krogotoku rojevanja in smrti in je spoznanje transformacije vsega obstoječega enako razsvetljenju? To je dobro vprašanje, ki naj ostane odprto za naprej, izhodišča budizma in daoizma pa so zagotovo precej drugačna.

### 6.1.2 Primer 2: Metoda ali brez metode

Kljub obsežnem daoističnem kanonu, smo prepuščeni svojim predstavam, kaj bi lahko bil Dao in katera od metod vodi v pravo smer, ki je v skladu z njim. Zhuangzi v poglavju 'klesanje volje' (刻意) malce negativno opisuje različne metode dolgega življenja, iskanja univerzalnih etičnih načel, umika v gore, treniranja dihanja in raztegovanja in potem reče:

若夫不刻意而高，無仁義而修，無功名而治，無江海而閒，不道引而壽。Živeti dobro, ne da bi prikrajšal hotenje, se izpopolnjevati, ne da bi se učil morale, brez velikih dejanj in slave vzpostaviti red v svetu, najti sproščenost, ne da bi se umaknil k rekam in morjem, doseči visoko starost brez dihalnih vaj in gimnastike. (莊子，刻意)

Budistični 'dao' je blizu pomenu 'metoda' ali 'pot', ki nas bo pripeljala do razsvetljenja. Po Budi obstaja način, kako se rešiti iz trpljenja, ki se ji reče Plemenita osemčlena pot. Vadba te metode je učinkovita v povezavi z meditacijo. Zato je budistična samostanska praksa stroga, z jasnimi zapovedmi in prepovedmi.

The central Chinese term 'dao' literally means a path or road. In Daoism it refers to reality, or 'the way things are', or the rules of reality. Buddhism adopted dao as the equivalent of marga: the right path, the way of the bodhi leading to enlightenment. Yet linguistically they are not equivalent. Daoism does not recognize supreme or idealized state of reality. Reality is simply reality. It is not going anywhere. So Dao is the way things are, not the way things are going. (Schmieg 2005: 147)

### 6.1.3 Primer 3: Meditacija ali nega vitalnosti

Praksa meditacije je najlažja v tempeljski osami, ki omogoči nemoteno posvečanje in zaznavo tega, kar se dogaja v umu. Samostan v budizmu omogoča hitrejšo napredovanje in je center budistične tradicije.

Meditation focuses one's consciousness inward, closing off sensory input and quieting down the 'external' sensations. In so doing, it guides practitioners past the apparent dichotomy of mental and physical sensations and alerts them to the power of the mind. (Friday 1997: 153)

Po drugi strani kozmična regulacija in človek, ki neguje svoj življenjski potencial, za večji učinek ne potrebuje ta ne zidov templja, ne meditacije v sedenju. Življenjska energija se neguje tako, da se transformira, in ko je nič več ne ovira, lahko sama postane del procesa kozmične regulacije (Dao).

It would be transformation of our 'ways' of communication, both internal and with the 'world', physical and physiological as well as psychic, so as to ensure that our constitutive being (not just our 'soul' or 'body') 'keeps' evolving. (Jullien 2007: 158)

### 6.1.4 Primer 4: Iluzija uma ali iluzija umnega življenja

Budisti govorijo o tem, da so vse predstave o svetu iluzorne in da je samo praznina uma tista, ki omogoči pravilno zaznavo. Modrost je tista, ki seka čez te iluzorne predstave uma in vidi čez lažne pomene ter zaznava stvari take kot so res. Stavek iz Srčne sutre pravi: »色就是空，空就是色。Oblika je praznina, in praznina je oblika.« (心經)

Kljub obilici tekstov, daoizem nima neke posebne spoznavne teorije, ampak v prvi plan postavlja živeti življenje. To sicer lahko pomeni samo, da si um ne dela več iluzij in pripisuje posebnih pomenov življenju. Daoistično izhodišče je drugačno in ne govori, da je naša zaznava iluzorna, ampak da je za človeka nega življenja tista, ki je pomembna. Iluzija je, da se da življenje živeti umno. Zhuangzi pravi: »心養。汝徒處

無為，而物自化。Če bi rad negoval um, potem izvajaj nedelovanje in stvari se bodo same pojavljale in same spreminjale.« (莊子，在宥)

### 6.1.5 Primer 5: Prazen um ali ljudski um

V chan budizmu je veliko govora o pravilni umski naravnosti. Obstaja način, kako uporabljamo um, ki je bolj v skladu z budističnim naukom. Preko meditacije spoznavamo, kakšen naj bi bil pravi um ali prazni um. Tak primer je tudi nepremakljiv um, ki se vedno giba.

The Right Mind is the mind that does not remain in one place. It is the mind that stretches throughout the entire body and self. The Confused Mind is the mind that, thinking something over, congeals in one place. (Takuan 1987: 15)

Čeprav menim, da je daoistična naravnost uma lahko enaka kot budistična in da daoistični ljudski um spet govori o nekem modelu ali ne-modelu uma, je izhodišče vseeno popolnoma drugačno. Kakšna mora biti naravnost uma v daoizmu po Laoziju: »聖人無常心，以百姓心為心。Um modreca nima norme (konstantega uma), um vseh je njegov um.« (老子, 49)

### 6.1.6 Primer 6: Smrtna resnost ali resna smrtost

Metode in navodila, ki jih predpisuje budizem so zelo pomembna. Če se jih ne bomo držali, se bomo oddaljili od glavnega budističnega cilja. Zato budizmu, kot kontrast daoizmu, pripišem smrtno resnost, saj je na primer za deset let negibne meditacije v jami potrebna le-ta. S tem pa ne trdim, da chan budizem ne more biti zabaven ali da negibna meditacija za nekoga ni obveza, ampak najbolj zanimiva odločitev v trenutku. Poglejmo prvi dialog iz *Zapisov prenosa svetilke iz obdobja Jingde* (景德傳燈錄) med prvim patriarhom šole chan Bodhidharma in njegovim naslednikom Huikejem:

師聞祖誨勵，潛取利刀，自斷左臂，置于達磨前 達磨知是法器，乃曰：「諸佛最初求道，為法忘形，汝今斷臂吾前，求亦可在... 師曰：「我心未寧，乞師與安。」 祖曰：「將心來，與汝安。」 師良久曰：「覓心了不可得。」 祖曰：「我與汝安心竟。」

Da bi si pridobil učiteljevo pozornost, je Huike vzel v roke ostro rezilo in si pred Bodhidharma odrezal roko. Učitelj je videl obredno rezilo in rekel: »Začetek na poti budističnega učenja je, da pozabiš na pojavni svet. Danes si si pred menoj odrezal roko, zato te bom učil... Huike je dejal: »Moj um ni umirjen, učitelj prosim umirite mi um.« Učitelj je odgovoril: »Pokaži mi um, da ti ga pomirim.« Huike po nekaj časa pravi: »Ne najdem svojega uma.« in Bodhidharma zaključil: »Torej sem pomiril tvoj um.« (景德傳燈錄 T51, 2076, 279b)

Vesolje se neprestano spreminja in človek je za trenutek del tega procesa. Velja se spomniti, da je daoistično opazovanje krogotoka življenja lahko tudi smrtno resna metoda. Izhodišče te metode pa je prav drugače naravnano. Človeška zmožnost veseljačenja ob opazovanju tega procesa transformacije se konča v zadnji njegovi transformaciji, ki ji preprosto pravimo smrt. Vse posmrtne špekulacije so lahko nepotrebne, razen uvida, da bomo 'zares' umrli, da verjamemo v resno smrtnost. V Zhuangziju je zapisana zgodbica v odnosu med učiteljem in učencem:

莊子行於山中，見大木，枝葉盛茂，伐木者止其旁而不取也。問其故，曰：「無所可用。」莊子曰：「此木以不材得終其天年。」夫子出於山，舍於故人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：「其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？」主人曰：「殺不能鳴者。」明日，弟子問於莊子曰：「昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁，以不材死；先生將何處？」莊子笑曰：「周將處乎材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮遊則不然。無譽無訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專為；一上一下，以和為量，浮遊乎萬物之祖；物物而不物於物，則胡可得而累邪！」

Ko je Zhuangzi nekoč šel preko hriba, je zagledal mogočno drevo z bujnim vejevjem in bogato krošnjo. Poleg njega je stal drvar, vendar ga ni posekal. Zhuangzi ga je vprašal, zakaj ne, in drvar je odgovoril, da je to drevo neuporabno. Zhuangzi je odvrnil: to drevo bo lahko dočakalo naravno smrt, ker ga ni moč uporabiti za nič koristnega. Potem se je skupaj s svojim učencem odpravil z gore v dolino. Tam sta prespala pri starem prijatelju. Ta se je obiska zelo razveselil, zato je ukazal hlapčku, naj zakolje divjo gos in jo pripravi gostoma za večerjo. Hlapček je vljudno vprašal: Katero naj zakoljem? Tisto, ki zna peti ali tisto, ki ne zna peti? Gospodar je odvrnil naj zakolje ono, ki ne zna peti. Naslednji dan je učenec vprašal Zhuangzija: Drevo, ki sva ga videla včeraj, se ima za to, da bo dočakalo svojo naravno smrt, zahvaliti zgolj dejstvu, da ni za nič koristnega uporabno. Tale gos pa je morala umreti ravno zato, ker ni od nje nobene koristi. Kaj je torej bolje, mojster? Ali ste na strani uporabnosti ali na strani neuporabnosti? Zhuangzi se je nasmehnil in odgovoril: Sam sem še vedno med obema. Videti je kot, da bi bil koristen, pa to vendarle nisem. To je precej utrujajoče. Če bi bil sposoben zalebdeti po poti krepostnih sil, bi bilo drugače. Ne bi mi bilo mar ne slave, ne obrekovanja, zdaj bi bil zmaj, zdaj spet kača; spojil bi se s premenami časovja, in ne bi bil prav nič določenega, oprijemljivega več. Zdaj bi bil zgoraj, zdaj spodaj in moje edino merilo bi bila skladnost. Lebde bi se spojil s prastarši vsega bivajočega. Lahko bi bil vse in nič hkrati. Pa še utrujen bi ne bil nikoli. (莊子 Zhuangzi, str. 山木) (prev. Rošker 2005: 81)

## 6.2 Situacija: shaolinquan – taijiquan

Če povzamem: Obstajajo metodološke razlike pri uporabi znanja v daoizmu in budizmu, ki se posledično kažejo skozi drugačno kategorizacijo različnih simbolov v kulturi.

In the Chinese philosophical tradition (i.e. Daoism, op.), knowledge is centered on the harmonization of the self and the world... and in the Buddhistic philosophical tradition knowledge is for overcoming the self. (Cheng v Rošker 2005: 28)

Poglejmo si 'posledice' predstav daoizma in budizma v dveh borilnih tehnologijah. Še prej pa ponovno opozorilo o kvalitativnih sodbah teh dveh veščin. Menim, da se shaolinquan na nekem nivoju lahko združi s taijiquanom (in obratno), ali celo, da je združitev čisto spontana. Drugačna izhodišča in metode same vadbe pa so že očem laika očitne, saj so same predstave v vadbi povezane z bogatim filozofskim ozadjem vsake posamezne veščine.

The universality of the will – the desire – to live is central premise of Daoism. The practice of Daoism – and by extension, the primary martial arts – clarifies and promotes methods to enact this will to survive (xing yi 行意). In contrast, Buddhism seeks to eradicate all desire, including the desire to survive (i.e. remain within and reenter the cycle of birth and death). Buddhism teaches that the will to survive is the final obstacle to enlightenment. (Schmiege 2005: 166)

### 6.2.1 Primer 1: Najvišji izraz svojih borilnih tehnik – sprememba ali um chan budistični

Borilne veščine v Shaolin templju so spoznavanje pravilnega uma preko meditacije v gibanju. Shaolin tempelj je v kombinaciji z budizmom chan utemeljil uporabo borbenih tehnik kot metode, ki vodijo do razsvetljenja. V telesnih tehnikah je poudarek na umu in duhovnosti. Umsko naravnost chan budizma se uporablja za izvajanje borbenih telesnih tehnik.

Nowadays, Shaolin monks emphatically claim that their martial regimen is a form of spiritual training. Shaolin's Abbot Yongxin (b. 1965) refers to his monastery's military tradition as martial Chan (wuchan), meaning that the physical exercises are a tool for the cultivation of religious awareness. Some practitioners argue further that it is possible to perceive a Chan logic within the Shaolin fighting method (as distinct from other Chinese martial styles such as Taiji Quan). The Shaolin sequence of fighting postures, they explain, creates patterns only to destroy them, thereby liberating the practitioner from preconceived notions. (Shahar 2008: 2)

Živeti ali kaj (ne)početi, da se lažje spreminjamo in na koncu transformiramo, je glavna tema daoizma. Taijiquan je borilna veščina, ki uporablja koncept transformacije v borilnih tehnikah kot najvišji izraz svoje veščine. Osnovni pogoji



transformacije so song (sproščenost in odprtost sklepov), chen (sproščenost in usedenost teže v zemljo), yuan (okroglost in uravnoteženost) ter huo (živahnost, igrivost). In prav ta praktična usmeritev v telesu in iskanje učinkovitosti transformacije sta povezani z daoističnim konceptom nege vitalnosti.

Investing the martial arts with therapeutic and religious significance, the creators of bare-handed techniques relied upon wide-ranging sources, from Daoist encyclopedias and medical literature to the classics of Chinese philosophy that articulated the culture's traditional worldview. The very names of such fighting techniques as Taiji Quan and Bagua Zhang were borrowed from Chinese cosmology, betraying the styles' spiritual aspirations. In the two martial arts, the practitioner re-enacts the process of cosmic differentiation – from the primordial unity through the interplay of the yin, the yang, and the eight trigrams to the myriad phenomena – only to reverse the course of history, thereby achieving mystical union with the Supreme Ultimate (Taiji). To the degree that these fighting techniques self-consciously express philosophical tenets, their articulation belongs to the history of ideas. Even though the agent of the martial arts is the body, their evolution is in this respect the domain of intellectual history. (Shahar 2008: 151)

## 6.2.2 Primer 2: Intenzivnost vadbe

Že očem laika je vadba taijiquana povezana s počasnejšimi gibi, vadba shaolinqana pa s hitrimi gibi. Nekdo bolj poudarja sproščenost ene ponovitve, drugi intenzivnost več ponovitev. Vprašanje ni, ali v borbi z nasprotnikom nekdo uporablja počasne gibe, drugi pa hitre. Govorim o drugačnih izhodiščih vadbe, ki z leti vadbe lahko postanejo komplementarni.

Shaolin metoda ni v nasprotju z vadbo, ki bo presegla naše predstave o zmognostih našega telesa. Ker vsak trening režemo skozi iluzijo svojih predstav, gremo dostikrat dlje, kot smo mislili, da smo zmogni. Borilne veščine v Shaolin templju so zahtevne za telo in um do take mere, da telo skozi prakso stopi v svet spontanosti in t.i. praznine<sup>7</sup>. Trda, iskrena, osredotočena vadba je tista 'pot', ki lahko pripelje do rezultatov. Nosilec shaolinske bojevnške tradicije Shi Hengdao (Milan Kapetan) pravi: »Če je kakšna skrivnost Shaolina, potem je to trdo delo.« (釋恆道, 27.1.2008)

Ker je negovanje vitalnosti tako povezano z borilno veščino taijiquan, ni v metodi, da bi šli dlje kot mislimo, da je potrebno. Prva naloga je, da telo privadimo sproščenosti, da se je sposobno počasi spreminjati. Kasneje nadaljujemo s počasnim spreminjanjem glede na odnos s partnerjem in potem stopnjujemo intenzivnost, če se

<sup>7</sup> Praznina je stanje, kjer smo prosti svojih misli, kar pa sicer ne pomeni, da smo brez misli. Pomeni samo, da misli ne vodijo naše zaznave.

počutimo dovolj močni. Ta varljiva udobnost taijiquana pa nakazuje, da ima življenje vedno prednost pred taijiquanom. Mojster Taijiquana Zeng Xiangbo pravi: »太極拳不能貪練. Taijiquana se ne da pohlepno trenirati.« (曾祥柏, 7.7.2006)

### 6.2.3 Primer 3: Meditacija v sedenju kot steber vseh vaj ali samo kot izbirna vsebina

Meditacija v sedenju omogoča, da um s telesom v določeni fiksni pozi, lažje opazuje misli, ki se mu porajajo pred njim. Po budistični doktrini taka meditacija omogoča direkten uvid v iluzornost zaznave sveta na podlagi svojih misli. Meditacija omogoča borilni veščini shaolinquan, da poveča svojo borbena učinkovitost:

The mind and body cease to seem distinct. By accomplishing this state, which medieval Zen Buddhists expressed as 'oneness of mind and body' or 'congealing of body and mind', bugei masters claim to enhance their general sense of well-being, their 'physical' performance of specific tasks, and their ability to interact with other living beings. (Friday 1997: 153)

Meditacija v sedenju pri učinkovitosti taijiquana lahko koristi ali pa ne. Navodilo iz Yijinga sicer je, da misli o premeni niso isto kot občutek premene, vendar ima vadba transformacije v formi ali s partnerjem vedno prednost pred negibnim sedenjem. Zato nekateri taijiquan (po moje nepotrebno) imenujejo meditacija v gibanju, saj v telesnih tehnikah ni meditacije v sedenju.

憑不同的方式找尋最基本的道理，用最基本的道理解決所有的問題。Uporabi različne metode, da bi našel osnovni princip. Nauči se uporabljati ta preprosti princip pri reševanju vseh vprašanj.」《曾祥柏，16.6.2005》

### 6.2.4 Primer 4: Kraj vadbe: Divjina samostana ali samostanska divjina

Ker je okolje v katerem se giblje modrec, eno od pomembnejših izrazov omenjenih dveh filozofij, lahko preko njega opazimo tudi razlike v osnovnih izhodiščih vadbe teh dveh telesnih tehnologij. Kljub temu, da se v praksi večino vadbe izvaja v mestnih parkih ali v telovadnicah, ima vsaka veččina svoje idealno okolje za vadbo. Samostansko okolje budističnega templja v shaolinquan omogoča najbolj idealne pogoje za vadbo:

V velikih tempeljskih kompleksih so bili med stavbami številni odprti prostori, primerni za vrtove zen, za prizorišča duhovnih vaj, zazen. Za ustrezno oblikovno zgradbo vrta je bilo treba upoštevati estetske kanone umetnosti zena: asimetričnost, preprostost, neizumetničenost, naravnost, osvoboditev od zemskega, zadržano globinskost, nehrupnost... Zato so ključni pojmi v oblikovanju vrtov

zena poenostavitev, zgoštev, omejitev in abstrakcija, kar postopoma privede do izločitve vseh prvin, ki utegnejo spominjati na neko znano resničnost. (Ogrin 1993: 202)

Kljub obilici malih in velikih templjev, je Daoistična tradicija v osnovi nesamostanska. Celotna skupnost živi ob templjih in je del templjev. Najboljše mesto za vadbo taijiquana pa je neukročena narava, pod deročimi slapovi in med visokimi gorami, narava, ki najboljše uteleša transformacijo vesolja.

Zadovoljstvo, ki ga običajno izražajo nad tem (daoisti, op.), da so proč od mesta, stran od hrupa, dejansko pomeni, da so se ognili spopadam in težavam v družbenem življenju. Sprva so po tej poti nastajala bivališča samotarjev v gorah ob izbranih naravnih prizoriščih kot neke vrste vračanje k naravi. Kasneje, delno pod vplivom slikarstva, so s privzemanjem gorskih motivov to vlogo prevzeli vrtovi, katerih prednost je bila dostopnost v vsakem času, v primerjavi s slikami pa, da so bili resnična narava, čeprav v pomanjšanem merilu. (Ogrin 1993: 165)

## 7 Zaključek

Brali smo pro et (contra), da obstajajo razlike med taijiquanom in shaolinquanom zaradi nekaterih predstav v budizmu in daoizmu. Če imamo različne predstave in namene ob vadbi določenih telesnih gibov, se bo s časom poznalo na konceptih. Spremembe v zaznavah telesa in okolja zaradi vadbe teh telesnih gibov, spremenijo naše razumevanje predstav, naj si bo bodi budizem ali daoizem. Vadba teh dveh telesnih tehnik je zaradi dolge filozofske tradicije zahtevna tudi iz drugih razlogov kot pa so fizični napor. Saj cilj ni združitev popolne tehnike na popolno telo, ampak popravljati napake (napake so tiste stvari, ki niso v skladu s predstavami določene telesne tehnologije). To popravljanje napak pa nima oprijemljivega konca (nirvano in smrt na stran), zato se tudi ne 'splača' hiteti. Moshe Feldenkreis opiše to kot razliko med organskim in sholastičnim učenjem. (Feldenkreis 1981: 29–31)

## Literatura

- Aurelli, Filippo and Frans B.M. de Waal, eds. (2000) 'Introduction' In: *Natural Conflict Resolution*. London: University of California Press.
- Bloch, Maurice (1998) *How We Think They Think*. Oxford: Westview Press.
- Feher, Michel (1989) 'Introduction.' In: *Fragments for a History of a Human Body I*. Michael Feher and Ramona R. Naddaff (eds.). New York: Zone Books. Pp. 10–18.
- Feldenkreis, Moshe (1981) *The Elusive Obvious*. Cupertino: Meta Publications.
- Foster, Susan L. (1992) 'Dancing Bodies'. In: *Incorporations*. Jonathan Crary and Sanford Kwinter (eds.). New York: Zone Books. Pp. 480–496.

Žiga TRŠAR: Vpliv imaginarnega v budizmu in daoizmu

- Foucault, Michel (1990) *History of Sexuality: The Care of the Self*. London: Penguin Books.
- Foucault, Michel. (1994) 'Technologies of the Self.' In: *Essential Works of Foucault 1954–1984* (Volume I). Paul Rabinow (ed.). London: Penguin Books. Pp. 223–251.
- Friday, Karl (1997) *Legacies of the Sword: The Kashima-Shinryu and the Samurai Martial Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Jullien, Francois (2007) *Vital Nourishment: Departing from Happiness*. New York: Zone Books.
- Kleist, Heinrich von (1989) 'On the Marionette Theater.' In: *Fragments for a History of a Human Body* (Volume I). Michel Feher, Ramona R. Naddaff and Nadia Tazi (eds.). New York: Zone Books. Pp. 415–430.
- Kohn, Livia, ed. (2006) 'Yoga and Daoyin.' In: *Daoist Body Cultivation*. Magdalena: Three Pines Press. Pp. 123–151.
- Kohn, Livia (2008) *Chinese Healing Exercises: The Tradition of Daoyin*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Mauss, Marcel (1992) 'Techniques of the Body'. In: *Incorporations*. Jonathan Crary and Sanford Kwinter (eds.). New York: Zone. Pp. 454–479.
- Ogrin, Dušan (1993) *Vrtna umetnost sveta: pregled svetovne dediščine*. Ljubljana: Pudon.
- Palmer, David A. (2007) *Qigong Fever: Body, Science and Utopia in China*. London: C.Hurst & Co. Ltd.
- Rošker, Jana (1996) *Metodologija medkulturnih raziskav*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za azijske in afriške študije.
- Rošker, Jana (2005) *Iskanje poti: Spoznavna teorija v kitajski tradiciji, Del I*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Schmieg, Anthony L. (2005) *Watching your Back*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Shahar, Meir (2008) *The Shaolin Monastery: History, Religion, and the Chinese Martial Arts*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Takuan, Soho (1987) *The Unfettered Mind: Writings from a Zen Master to a Master Swordsman*. Tokyo: Kodansha International.
- Tyler, Stephen A. (1986) 'Post Modern Ethnography: From Document of the Occult to the Occult Document.' In: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. James Clifford and George E. Marcus (eds.). Los Angeles: University of California Press. Pp. 122–140.
- Vigerello, Georges (1989) 'The Upward Training of the Body from the Age of Chivalry to Courtly Civility.' In: *Fragments for a History of a Human Body* (Volume II). Michel Feher, Ramona R. Naddaff and Nadia Tazi (eds.). New York: Zone Books. Pp. 148–199.
- Wacquant, Loic (2004) *Body&Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*. New York: Oxford University Press.

#### Literatura v kitajskem jeziku

老子Laozi (2006) 道德經 *Daodejing*. 台北市 (taibei): 新譯老子讀本三民 (sanmin).

- 易經 *Yijing (Knjiga premen)* (2006) 台北市 (taibei): 新譯易經書讀本, 三民 (sanmin).
- 莊子 *Zhuangzi* (2003) 台北市 (taibei): 新譯莊子讀本, 三民 (sanmin).
- 心經 *Xinjing (Srčna sutra)* : 大悲咒 *Dabeiiju (izrek velikega sočutja)* (2003) 台北市 (taibei): 十小咒 *daxiaojiu*, 注音版 (zhuyin ban).

*Chinese Buddhist Electronic Text Association (CBETA)*, 景德傳燈錄 *Jingde chuandenglu*  
Zapisi prenosov svetilke iz obdobja Jingde,  
[http://www.cbeta.org/result/normal/T51/2076\\_002.htm](http://www.cbeta.org/result/normal/T51/2076_002.htm), 16.10.2009

曾祥柏 *Zeng Xiangbo*, *Redni trening v hiši* 維武 *Weiwu*, Yilan, Taiwan, 7.7.2006

釋恆道 *Milan Kapetan ml.*, *Govor pri otvoritvi Shaolin templja Slovenija*, Ljubljana, Slovenija, 27.1.2008





UDK: 303.62

COPYRIGHT@: KLARA HRVATIN, NOBUHIRO ITO

## Interview with Michio Mamiya: A Composer Devoted to the “Folk”

間宮芳生氏へのインタビュー：  
作曲家は「民謡」に何ができるか？

Klara HRVATIN\*, Nobuhiro ITO\*\*

クララ・フルヴァティン、伊東信宏

### Abstract

Through the interview which we undertook at the composer Michio Mamiya's house in November 2008, we would like to highlight the composer's inspiration and the process of composing an arrangement from a Japanese folk song, more precisely an arrangement for voice and piano – *Maimai*, for which the composer used folk song *Kagura mai* as the basic source. The song is a part of Mamiya's most representative work *Nihon Min'yō-shū*, on which the composer started to work as early as in 1955 and is still working today. The collection also represents the most significant work of *Yagi no kai* – the postwar group of composers to which Mamiya belonged. The group was very significant in developing new compositional styles by incorporating Japanese folk songs and other traditional music into their works. Among the composers exploiting the Japanese tradition in the 1950's he was the only one seriously concerned with Japanese folk songs, and to this day remains its 'devotee'.

**Keywords:** Michio Mamiya, Yagi no kai, *Nihon Min'yō-shū*, *Nihon Min'yō Taikan*, Maimai, Kagura mai

### 要旨

2008年11月、我々は、作曲家間宮芳生氏に対して、氏の自宅においてインタビューを行なう機会を得た。そこで目指したのは、日本民謡の編曲、とりわけ「神楽舞」に基づく声とピアノのための作品「まいまい」を編曲した契機と過程を明らかにするこ

---

\* Klara Hrvatin, PhD student, Department of Musicology and Theater Studies, School of Letters, Osaka University, Machikaneyama-cho, Toyonaka, 560-8532, Japan. E-mail: [ribica\\_2000@yahoo.com](mailto:ribica_2000@yahoo.com)

\*\* Nobuhiro Ito, associate professor, Department of Musicology and Theater Studies, School of Letters, Osaka University, Machikaneyama-cho, Toyonaka, 560-8532, Japan. E-mail: [buhiro@mac.com](mailto:buhiro@mac.com)

とである。この作品は、間宮氏の代表作の一つである『日本民謡集』に収められたものであるが、この曲集は 1955 年に作曲が開始され、現在もいくつかの編曲が進行中というものである。これは、また同時に「山羊の会」（第二次大戦後の作曲家グループで、間宮氏もその一員であった）の代表的作品の一つでもある。このグループは、日本民謡、および日本のその他の伝統音楽を作品の中に取り入れるという点で重要な役割を果たした。1950 年代において、日本の伝統音楽との関連で自分の作品を作り上げようとした作曲家たちの中で、間宮氏は日本の民謡に最も真剣に取り組み、それを今日に至るまで継続している数少ない作曲家であるといえる。

**キーワード：**間宮芳生、山羊の会、『日本民謡集』、『日本民謡大観』、「まいまい」、神楽舞

## 1 解題

間宮芳生氏（1929 年ー）は、東京に住む、現在 80 歳の作曲家、ピアニスト、指揮者である。作曲家の自宅を訪れて、その聡明さに触れる機会を得て、筆者は第二次大戦後の日本の現代音楽において重要な役割を果たしてきたこの作曲家が、今もなお、極めて精力的に活動していることに深く印象づけられた。2008 年 12 月には、彼は東京混声合唱団を指揮し、また 2009 年 3 月にはカルテット・エクセルシオールが彼の弦楽四重奏曲を演奏し、そして 6 月には著名な舞踏家田中泯も参加する新作オペラ「ポポイ」の公演が予定されている。

間宮氏の作品は、オペラ、合唱曲、管弦楽作品、室内楽、そして日本の伝統楽器のための作品などに及ぶ。代表作は、オペラ『昔噺人買太郎兵衛』、『夜長姫と耳男』、シアターピース『怪談侘助の首』、「オーケストラのためのタブロー」、ヴァイオリン協奏曲第 1 番、第 2 番、ピアノ協奏曲第 1-3 番、ピアノ・ソナタ第 1-3 番、「合唱のためのコンポジション」第 1-17 番、などである。また「火垂るの墓」、「セロ弾きゴーシュ」、「太陽の王子：ホルスの大冒険」「草原の子テングリ」など、映画（アニメーション）の音楽で彼の名を知っている人も多いだろう。

筆者自身は、文楽の形式を借りたオペラ『鳴神』で間宮氏の作品に出会った。これは 1974 年にザルツブルクのテレビのためのオペラ国際コンクールに出品され、グランプリを獲得した作品である。また、後に氏の作品集『日本民謡集』において、日本民謡の編曲作品も知ることになった。この作品集は、1955 年から 1999 年までに 27 曲が完成しているが、現在さらに 3 曲が作曲中である。筆者は、このうちとりわけ 1965 年に編曲された「まいまい」に関



心を持った。この作品は富山県の民俗芸能「神楽舞」<sup>1</sup>に基づく編曲で、筆者は修士論文 (Hrvatín 2009) でこの芸能を詳しく扱った。

間宮氏は、林光、外山雄三、のちの助川敏弥氏らと共に、作曲家グループ「山羊の会」の一員だった。このグループは、「日本的なもの」を表現する新たな作曲様式を追求しようとしており、1950年代から60年代の初めにかけて活動した。彼らは、バルトークのようなやり方で真に民族的な音楽を作り出そうとしており、日本の民謡や伝統音楽を作曲に取り入れた。戦前の作曲家たちと異なり、彼らは民俗音楽を作曲に取り入れたばかりではなく、文学、民話などにも関心を示し、政治的な問題にも関心を示した。その最も代表的な作品が、間宮氏の『日本民謡集』であり、これによって間宮氏は「山羊の会」に重要な寄与を果たし、また個性的な作曲家であることを示した。ここでは、民謡の扱いの点で、ヨーロッパの作曲家たち（コダーイ、バルトーク、ブラームスなど）の影響が、彼独自の方法とうまく溶け合わされている。

このインタビューで話題となる「まいまい」は、そのような手法の一例である。このインタビューは、「まいまい」が編曲されるにあたってのプロセスについて貴重な情報を与えてくれるとともに、過去のものとしての民謡ではなく、民謡が民謡として生きていた頃に対する作曲家の強い思い入れを教えてくれるものとなった。(K. H.)

## 2 インタビュー

**Hrvatín (以下、Hと表記) :** まず「山羊の会」についてお聞きしたいと思います。当時の文脈において、このグループはどんな意味を持っていたと思われますか？今から、振り返ってみて、この山羊の会の活動のことをどのように感じておられますか？

**間宮氏 (以下、Mと表記) :** 今から考えると、あまりはっきりはしないけれど、あの頃、ちょうど同じジェネレーションの作曲家たちの中で、当時の東京音楽学校でクラスメイトだった人、それからちょっと学年は違うけど友達になった中で、こいつは才能があると思った人達と、一緒に遊んでいるうちになんかやろうと。自分達がつくったものを発表したり、パフォーマン

<sup>1</sup>神楽舞は、富山県五箇山地方の儀礼的な歌であり、その起源は「歌垣」、すなわち地域の男女の出会い慣習の行事と関連している、とされる。現在では、これは五箇山の上梨村における民謡保存会によって、最古の民謡「こきりこ」と共に伝承されている。1973年には無形文化財に指定されている。

スの場所を作るために、自分たちでお金集めて、場所を借りて、コンサートをやろうということで始まったんです。

その時のグループも三人いたんだけど、三人の音楽に関する主張、考え方がかならずしも同じというわけではなかった。ただ、共通していたのは、当時、1950年代に無調の音楽じゃないものの方が好きだったっていう、それだけかもしれない。これ以外はね、相当ばらばらなんです。

そのあと、僕が日本民謡をいろいろ調べたりし始めるんだけど、それを本気になって、その時代にやり始めたのは「山羊の会」の中では、ぼくだけなんだ。他の人達がやっていることに興味がなかったわけじゃないんだけど。自分としては、そういうものはすごく大事で、面白いと思った、ということ。

**H:** この山羊の会は、戦前のナショナリストたち（早坂文雄、伊福部昭、清瀬保二など）と、どこが決定的に異なっていたとお考えですか？彼らも「日本的」な要素を用いました（早坂の「雅楽」、伊福部の《日本狂詩曲》、清瀬の「日本音階」など）。また、同世代の「三人の会」（團伊玖磨、芥川也寸志、黛敏郎）との差はどこにあったとお考えですか？

**M:** ヨーロッパの作曲の伝統の消化、咀嚼、理解の仕方が、もっと体にきちんと入っているということでは、前の世代の人たちよりも我々の方が進んでると思う。その上で日本の伝統をきちんと勉強する必要があると僕は考えていた。

**H:** この山羊の会において、『日本民謡集』は大きなインパクトを持っていたと思われます。この『日本民謡集』を作曲されるきっかけはどのようなものでしたか？

**M:** 僕がやりたいって思い始める前に、自分のために曲を作ってくださいって頼んだ人がいる。それは内田るり子さん。あの人がいなかったら僕はやってないかもしれない。

それで彼女と一緒にNHKに勉強しに行ったわけ。毎週通って、そのとき聞いたのがノートになっています。それから日本のじゃなくて外国のものもあるんです。それをやり始めたら、すごく僕としては面白くて、それでたくさんノートを作り始めた。

**H:** 先生は、この『日本民謡集』を作曲されるにあたって、実際にNHKに通って、『日本民謡大観』に収められる民謡のオリジナルの録音を聞いた、と書いておられます。このとき、実際に耳にされた民謡のなかから、この曲集に収められる民謡をアレンジするために選ばれたわけですが、その選択の理由は何だったでしょう？東北地方のもの、青森のものが多く選ばれているようですが、実際に住んでおられたということと関係があるのでしょうか？

**M:** その時、NHKが出版しはじめたのは関東地方、その次が東北、北陸で、東海地区。順番に出て行って、その順番に本を買って、勉強してたから東北から始まっているわけ。

当時は「北陸」の巻までしか出てなかった。それで、もちろん聞いて、本で調べるんだけど、楽譜がものすごい不正確なんです。それで、自分で楽譜に変えて、それを自作曲に使うという風にしました。

今、『民謡大鑑』の復刻版として出てるのに、CDが付いているんだけども全部の曲の音が入ってるわけじゃない。惜しいのが抜けてるんですよ。それで、当時は、僕が興味があるものを全部聞いて、録音して、それで家で聞いて楽譜に書き取って、そして好きなものを選んだらこうなった、というわけ。

〔『日本民謡集』を〕最初に出したのは1955年。68年ぐらいまでに21曲出来て、そこからずっと休んで、22番目からは1988年、1999年に作って、飛び飛びで、今もまだ作っているんですけど。

〔現在出版されている『日本民謡集』の楽譜には〕24曲あるけど、そのあとに三つ出来ているんで27曲あります。すぐもうちょっと増えると思う。30曲ぐらいになったら、また出版しようと思っています。

**H:** 今はどういう歌を作曲されていますか？

**M:** 新潟の盆踊りが一つと（「おいな」って言う、翁という意味だけど）、それから山形の「茶もみ唄」。もう一つは、島根のとても有名な鷺舞（さぎまい）という踊りの歌があります。だから、新潟や島根など、日本海側の三曲。これは島根出身の歌手さんが頼んできて、じゃ島根の「鷺舞」を入れましょう、ということになったんです。

私が東北に住んでいたから、東北の歌が多い、というのは偶然とはかならずしも言えない。やっぱり好きな歌を選ぶとそういうことになる。それから方言が、民謡には沢山でてくるけれど、一番分かるのは東北の言葉だから、わりと安心なんです。九州あたりとかだと、分かりにくい、調べにくい、調べてもなかなか分からない。僕もその琉球の言葉は多少勉強したけれども、やっぱり難しい。アイヌ民謡も、やっぱりアイヌの言葉は分からない。というわけで、方言の問題が、東北を選ぶの一つの理由にはなる。

**H:** 先生は、踊りの歌がお好きですか？

**M:** どういう理由があるかっていうと、踊りの歌の他には、例えば労働歌、働きながら歌う田植えの歌とか、それから米つきとか、そういうのももちろんたくさんあるんですけど、そういういろんな種類の民謡の中で、いちばんちゃんと残ってるのが、お祭の音楽、お祭の芸能なんです。仕事の時に歌う歌は、もう仕事そのものがないでしょ。もう、米つきも機械でやっちゃうでしょう？田植えまで機械でやっちゃう。農薬使うからって、草取

り歌はなくなるでしょ。雑草生えなくしちゃうわけだから、だからあんまりよくないお米を食べてるわけね、今の人は。だから、そういう歌は残りにくいんですよ。で、いい歌い方がやっぱり残っていないですね。民謡歌手みたいな人が歌ってたにしても、働いてたときに歌ってた歌い方とまた違うから。僕がこれを調べ始めたときにNHKがコレクションしたのは、昔の歌い方、ちゃんと仕事で歌っていた時代の録音もたくさん残ってるから、だから、好きなたくさんありますよ。でも、今調べるとなるとね、やっぱり神社のお祭りとか、そういうのがいちばんちゃんと残ってる。

たとえば、有名なひえつき歌ってあるでしょ。あれは宮崎か。今よく歌われているひえつきぶしは、あれじゃひえつきできないんですよ、あのテンポとあのリズムじゃ。本当につきながら歌ってたひえつきぶしのテンポは速いし、とってもリズムカル。

**H:** この間ヒューグさんという、アメリカの音楽学者の発表で同じことを聞きました。

それで、私は、たとえば五箇山のこきりことかまいまいなどに興味を持っていて、現地にも行って調べてたんですが、先生がこれらの民謡に関心を持たれた理由は何ですか？

**M:** 特にまいまいなんてのはね、もともと富山で生まれた歌じゃなくて、あれ京都から来てる。昔、源平の戦いっていうのがあって、そのときに平家が負けて、それで落人っていうんだけど、流れて行って、山の中に住んだっていうのが、あの平村っていう村になったんです。もともと京都に住んでいた平家の人たちが住みついて、そこでずうっと、暮らしてきた。その中で、古い京都から持ってきた、神楽歌をずっと伝えてきたのが、まいまいだと僕は考えているんだけど。そのぐらいね、古いんですよ、詞の形が。

他にもたくさん残っていて、その中でやっぱり「こきりこ」と「まいまい」は、圧倒的に素敵な歌だからね、その2つはどうしても入れようと思った。

**H:** 分かりました。で、先生も1972年に、実際に富山に行って調査されたんですね？

**M:** え？内田さんが行ったんじゃない？僕はそんなにあちらこちら行って民謡調べたっていうことはないんです。ただ僕は住んでいた東北のことは、どういうふうに歌が歌われて、どういうふうに使われたかっていうのはある程度わかっているから、聞くと分かっちゃうんです。

**H:** 分かりました。次に先生に「まいまい」についてお聞きしたいことがあるんですけども、『日本民謡大鑑』に載せられている楽譜と、間宮さんの編曲を比べると、間宮さんの編曲のメロディーはより原曲に忠実であると思いますが・・・？

- M:** うん、これ、だいぶ不正確なんです。他にも僕が楽譜採り直したっていう曲は、たくさんあるんですよ。楽譜がないコレクションもあってね。編集したのは、町田さんという人がずうっとやってきたんだけど、町田さんが自分で集めて、自分で持ってた録音を、LPレコードで作ったのが何枚かあって、それは楽譜ないんですよ。だからその中のものから使ってるのは、僕が全部、レコード聞きながら、楽譜に採ってっていう作業をまずして、それから編曲した。
- H:** この原曲の歌詞、1番と4番だけを使っておられますが、それはどうしてでしょう？また、形式、メロディー、リズム、強弱法も編曲に取り入れられましたか？
- M:** この歌詞には、四季のことが歌われているんだけど、だから全部やったっていいんですよ。でもコンサートピースとしては、ちょっと縮めたかったの、ただ春と冬は、とてもきれいな言葉なんだけど、夏と秋はそれほどおもしろくないから、省いちゃったってだけのことです。
- H:** それから一番お聞きしたいのがピアノ伴奏についてです。間宮さんは、この民謡集のあとがきで、ピアノ伴奏はご自身の作品の中で「とても重要であり、曲の特性を表している」とおっしゃっていましたが、いかがですか？
- M:** それは、僕が言うよりも聴いた人がどう感じるかってことだから。あなたが聴いてどう思います？
- H:** すごくモダンな感じがしました。で、友達のオペラ歌手の人とも一緒に聞いたのですが、2人ともモダンな感じがする、と思いました。
- M:** いや実は、この主題でね、ヴァイオリンとピアノと打楽器とコントラバスっていう編成で、室内楽を作ったことがあって。録音もあるよ。これはね、ヴァイオリニストがあんまりジャズになってないんだけど。
- H:** 先生、録音を聴かせていただいて、ありがとうございました。おもしろいです。
- M:** それから「草きり節」っていうのがありますね。これもすごくおもしろい節なんだけど、これは僕が解説に書きましたけど、変な音程があるでしょ。ここからここまで、9度飛ぶんだよね。民謡ではそういうこと、ほとんど絶対ない。ないんだけどそういう歌い方してるの。これきっと間違ってたんだよね。ところがそれがちゃんと録音されて残ってて、聞いてみるととってもおもしろい。で、そのまま使っちゃったんだよ。

この旋律はあのう、1969年のチェロのソロ・ソナタの第2楽章にでてくる。

僕が、民謡集を作曲するときに、民謡を編曲した作品が、ヨーロッパの作曲家にいろいろあってそれが大きく影響した。ベートーヴェンによるスコットランド、アイルランド民謡の編曲、それから、バルトークも2、30曲

あるのかな。1908年に10曲、29年に20曲。ソロのものは、少なくとも30曲はある。そのほかに、ゾルタン・コダーイには50いくつある。それは勉強したことがあって、あれはすごいよやっぱり。とってもいい曲がたくさんあるし、マテリアルとしてもすごく魅力的な歌がたくさんあるし、歌詞もおもしろいし。内田るり子さんが、ステージで何度も歌っていて、僕がピアノの伴奏弾いたことがある。それからもう1つ、忘れていけないのは、ファリャの『7つのスペイン民謡』。あれは本当に民謡そのものかどうかわかんないんですけど、そういうのを参考にしている。いいところがたくさんあって、自分で今度は日本の民謡を調べながら、その民謡のキャラクターを、きちんとピアノ伴奏で裏づけをしてってということ考えると、やり方がすごく自由になっちゃうのね。日本の旋律だけ聞いているんじゃなくて、ドイツ民謡もスペイン民謡もハンガリー民謡も、そういうものがこうした作品になってきてるのを聞いていると、自分のピアノで作曲するときのボキャブラリーがすごく自由になる。その積み重ねがこの曲集になってるんです。

特に、その中で僕にとって大事なのはファリャ、コダーイと、ブラームス。バルトークは僕、実は窮屈であんまり好きじゃないの。うん、コダーイは自分で弾きたいって思うけども、バルトークはあまり弾きたいって思うものがないんですね。

H: なんかバルトークにすごく影響を受けたって書いてありますけれども？

M: だから、参考にはしましたけど、好き嫌いから言うとコダーイはとても好きだけど、バルトークのは、それほどでもないですよ。

H: あるいはアメリカの音楽学者が、間宮さんの作品の中には三味線の三下がりや本調子の和音を使ったものがあると述べていますが、そういうことを意識されましたか？

M: そうですか。三味線の音が、もし影響しているとすれば、この「杓子唄」という曲〔『日本民謡集』第3曲〕ね。それから、これは神楽だけど、たとえば「翁舞の唄・囃子」〔『日本民謡集』第8曲〕はまさに神楽の笛の旋律です。だから、これを演奏するときには、ほんとに笛がなっているように聞こえるようにピアノを弾かなくちゃいけない。そういうことをひくくめて「私流の民謡の伝承である」って言ってるわけね。自分が聞いて、自分で歌いたいものをこの中に入れていて、ピアノのパートに笛がなったり、太鼓のリズムがなったりしている。だから、民謡の中に流れている血というか、そういうものがいろんな形でこう、ピアノのパートに表れているってということで、それで自分なりの伝承だっということになるんです。

参考文献

Hrvatín, Klara (2009) *The Japanese Folk Song Kagura Mai, its Preservation, Transmission and Metamorphoses: From Ancient Utagaki to Today's Stage Performance*. Master thesis submitted to Osaka University.