

dr. Maja Milčinski

YŪGEN, AWARE, WABI, SABU V MOTIVIH JAPONSKE ESTETIKE

Tradicionalni japonski način slikarstva, znan z imenom Nihon-ga, je nastajal pod močnimi vplivi kitajskega slikarstva. Deloma je mogoče najti sledi teh pomembnih konceptov japonske estetike tudi že ob pojavu kitajskega slikarstva na Japonskem. Res pa je, da je šlo za spremembe in razvoj v specifično japonski smeri, zato poudarjajo predvsem njihovo japonsko naravo.

V načinu slikanja pokrajini lahko vidimo japonski pogled na naravo in bistvo lepega, pa tudi odnos do narave, minljivosti življenja in pomembnosti tistega, kar bi lahko opisali kot naključno srečanje.

Na primer, cvetoča češnja in polna luna: češnjini cvetovi ostanejo na drevesu le kratek čas in nenadni veter ga lahko še skrajša, prav tako pa se polna luna pojavi le enkrat na mesec in lahko se zgodi, da jo prav takrat prekrijejo oblaki, zato sta čas cvetočih češenj in čas polne lune največkrat le »naključno srečanje«. Japonska »posebnost«, v kateri se kaže tudi dragocenost, ki jo pripisujejo minljivosti v naravi, so napovedi na začetku glavnih poročil o »stanju cvetočih češenj« po vsej Japonski in jeseni o stanju »porumenelih, pordečelih javorjevih listov«. Gre za zavest o nenehnem spreminjanju narave in tistih, ki jo »opazujejo«, so v stiku z njo. V tem čaščenju lepote cveta je torej tudi zavest (lahko tudi podzavestno občutje) kratkosti življenja, ki jo delimo z vsem živim v naravi in ki naredi vsako »naključno srečanje« še posebej dragoceno.

V tej zavesti je čutiti vpliv budizma, ki se je razširil na Japonsko s Kitajske in prepojil japonsko umetnost ter teorije o njej.

Čajna ceremonija (Cha-no-yu) naj bi se odlikovala po »pravilnem pristopu« (metodi), ki jo označuje zavest o tem, da gre za dogodek, ki se zgodi samo enkrat v

življenju. To seveda ne pomeni, da gre za »očitno, vidno drugačnost« v ritualu, pri katerem smo lahko navzoči samo enkrat v življenju, temveč da na videz do skrajnosti identične čajne ceremonije ustvarjajo različne okoliščine in da (glede na prostor, čas, navzoče, ki se prav tako iz trenutka v trenutek spreminjajo) čajna ceremonija (na videz identična) nikdar ni ponovljiva ter jo lahko torej doživimo samo enkrat v življenju. Zato naj bi bila ta zavest tudi vzvod pri poskusu razumeti in narediti ta dogodek dragocen za vse – za gostitelja in povabljenega. Ta pristop (očitno povezan z budizmom) je močno ukoreninjen kot »duh« lepote (način percipiranja in vrednotenja lepega v srcih vseh Japoncev).

Navezati ga je mogoče na drug budistični koncept o življenju kot potovanju. Ne mineva le čas, tudi vsa živa bitja združuje »minljivost« (mujō) – sanskrtski termin *anitya* – eden osnovnih budističnih konceptov, po katerem je vse le »začasno«.

Prepričanje, spoznanje in sprejetje minljivosti ni nikakor povod za zagrenjenost ali pesimizem, temveč je osnova drugačnega odnosa do življenja in vrednotenja v njegovih danostih, trenutkih, tu in zdaj. Na ta koncept minljivosti lahko navežemo tudi koncept samotnosti (sabi), ki ni osamljenost, temveč pomeni tudi spoznanje in sprejetje dejstva, da je človek v življenju (in smrti) bolj ali manj prepuščen samemu sebi oziroma da se mora posameznik sprijazniti oziroma »spopasti« s svojimi eksistencialnimi možnostmi in da ta »spopad« v kakršnikoli obliki pride do njega in da to (na srečo) nikomur ni »prihranjeno«. Še več, to spoznavanje je tisto, ki vsemu v življenju zagotovi pravo mesto. Sprejetje ideje minljivosti omogoča pravi način življenja, razvoja in propada.

Vizija komunikacije v razmerju narava – umetnik se v japonski umetnosti realizira na osnovi metode »izpraznjenja duše – srca«, ki je tudi bistvo različnih budističnih meditacij. Popolno izpraznjenje srca in duše naj bi ustvarilo možnosti, na osnovi katerih bi bil umetnik sposoben prisluškovati glasovom narave. To naj bi bila inspiracija pri slikanju zenskih slik pokrajini – načinu japonskega slikanja, relevantnem za koncepta wabi in sabu, o katerih bomo še govorili. V japonski umetnosti pa obstajajo in so prav tako pomembni drugačni stili, za katere so značilne barve, v nasprotju s subtilnim omejevanjem zenskega barvanja s tušem (omejevanja s potezami; čim manj, barv – večinoma samo tuš, včasih zadušena »barva« podlage – ozadja). Zenske slike pokrajini, ki jih vidimo pri Nihon-ga, naj bi

bile neposredne predstavitve, prikazi in prizori iz narave na Japonskem.

Japonski koncept lepega povezujejo z naravnim okoljem Kyōta, ki je bil prestolnica do konca obdobja Edo (1603–1868) in tudi središče japonske kulture.

Najstarejša japonska zbirka pesmi Manyōshū, sestavljena iz pesnitev v obliki verzov tanka (petvrstične pesmi s kombinacijo zlogov 5-7-5-7-7), je pomembno delo japonske literature (teme so smrt, molitve za umrlimi, ljubezen, potovanja). Sočasno so se s Kitajске prenašale tudi mnoge pomembne kulturne vsebine, ki so bile osnova tistega, kar so ustvarili Japonci v naslednjih letih. V Manyōshū gre predvsem za opisovanje občutkov, izpovedi srca v molitvah za umrlimi, ljubezenskih, popotniških pesmih, pri večini njihovih kitajskih sodobnikov pa je šlo za opisovanje navad in običajev iz vsakdanjega življenja, pri čemer so s svojo poezijo zares ustvarili pomembne zapise in pričevanja o življenju Kitajcev med vladavino dinastije Tang. V Manyōshū pa ni ničesar, po čemer bi si lahko predstavljali, kakšno je bilo tedanje življenje v glavnem mestu Nari. To je temeljna razlika med japonsko in kitajsko poezijo tistega časa. Pri Japoncih gre bolj za pričevanje notranjih občutkov, tistega, kar je v njihovem srcu, in to se je na Japonskem nadaljevalo tudi v naslednjih 1300 letih izolacionizma. Za to opisovanje občutkov in dogajanja v srcu so primerne kratke pesniške oblike, zato tanka in haiku še vedno pomenita najpomembnejša tokova japonske tradicionalne literature.

Ko japonski slikar riše goro, ne riše gore, kot jo vidi, ampak tako, kot se odslikava v njegovem srcu – torej je japonska umetnost predvsem povezana z vprašanjem srca (duše). Glede tega aspekta jo je mogoče primerjati z Bashōjevo poezijo.

Pri prenosih in vplivih od drugod, ki so pomembno oblikovali japonsko kulturo, pa je potrebno poudariti predvsem japonizacijo vsega, kar je prišlo od drugod (preoblikovanje, razvoj itd.). Japonska je že davno sprejemala in uvažala tuje kulturne elemente. Včasih so celo prevladali in postali središče japonske kulture, vendar so sčasoma izgubili to osrednje mesto in so se podredili japonizaciji. Niso povsem izginili, temveč so v določenem ravnatežju zavzeli svoje mesto med drugimi. V okviru religije in ideologije vidimo, da je Japonska nekoč prevzela budizem, konfucijanstvo, daoizem in v sodobnem obdobju evropsko in kasneje ameriško znanstveno tehnologijo, pri tem pa ni zavrgla enkratnega japonskega šintoizma in vse te elemente v sožitju ohranila.

Tudi v literaturi mnogo pojmov iz estetike oziroma pojmov, ki izražajo estetsko naravnost še danes (čeprav morda nekateri z drugimi imeni), oblikuje japonski literarni okus.

Na primer **aware** ali občutje »oha, aha«. **Aware** je bil vzklík »oh, ah« in **mono no aware** naj bi bilo torej občutje stvari »oha, aha«. Gre za avtorjevo sposobnosti najti pomembnost v običajnih življenjskih stvareh in na osnovi tega tudi sposobnost posredovati te občutke bralcem, ki so jih zmožni razbrati, občutiti. **Mono no aware** je torej globoka senzitivnost za stvari, sposobnost dojeti življenjsko gibanje, možnosti in omejenost v

okviru enega samega, včasih po svoji naravi docela neznatnega, nepomembnega dogodka. Ta intuitiven, vendar kultiviran, odziv na življenje je pomenil največjo estetsko vrednoto. Kako deluje na umetniškem področju, je mogoče videti v mnogih literarnih delih (Tanizaki, Kawabata), predvsem pa v Zgodbah o princu Genjiju.

Najzgodnejša zbirka japonske poezije Manyōshū, kompilirana v 8. stoletju, je lahko eden od virov pri poučevanju pojmov tradicionalne japonske estetike. Tako so na primer iskrenost, odkritosrčnost, pristnost izražene v literarni vrlini **makoto**. V primerjavi s subtilnostjo in globino kitajske filozofske misli sta postala spontanost in naraven odziv na razmere in okolje pri Japoncih enkratna. Očitno je, da je šlo pri tem za avtohtoni razvoj, in ne za vpliv kitajske poetike.

Drugi pomemben pojem tega časa je **yūgen**, včasih opredeljen kot misterioznost in globina (kasneje pomemben v gledališču No). Pravzaprav je težko pojem, ki je dobil osrednjo vlogo v japonski estetiki. Opredeljujejo ga kot »občutke, ki jih ni moč izraziti, na primer učinek lune, prekrite s pramenom oblakov, ali škrlatno rdeče listje v gorah, zastrto z jesensko meglico«. Te asociacije sicer morda napeljujejo na zunanjo lepoto, vendar je pomen pojma **yūgen** precej globlji. Avtorji trdijo, da očitno ljudje z malo poetske senzibilnosti in površnimi čustvi to občutje ne morejo dojeti.

Pojem sugerira transcendentno lepoto, lepoto onstran pojavnosti, ki eksistira na drugem področju realnosti, h kateremu lahko bralca privede umetniško delo. Gre za poetski izraz redke lepote, ki je popolnoma razvit v stilu pojavnosti preprostosti, pri čemer zahteva emocionalni in intuitivni odgovor.

Ena od pesmi, ki naj bi vsebovala **yūgen**, je waka (stara japonska pesniška oblika) v nasprotju s pesmimi, ki so se razširile s Kitajske, gre tu za verz 5-7-5-7-7, ki je nastal med kompilacijo zbirke pesmi Manyōshū. Od časa Heian (794–1185) je bil pojem waka sinonim za tanko avtorja Fujiwara no Teikaja (1162–1241).

V tej širni pokrajini ni videti ne češnjevih cvetov ne škrlatnega listja. Jesenski večer nad slamnato streho kolibe v zalivu.

Fujiwara no Teika izključí vse običajne simbole naravnih lepote in letnih časov ter pelje svojo poetsko vizijo nad in za odprto sivo sceno, iz katere izhajajo podobe na površju. Merila za pravilno evokacijo **yūgena** so subtilna. Učinki **yūgena** so lahko globoki celo v navidez preprosti pesmi.

V tradicionalni literarni kritiki često uporabljajo tudi pojem **sabi**. Beseda je povezana z japonsko besedo za **rjo**, kar nakazuje za kakšne literarne vrednote gre. Ena sodobnejših povezav, ki naj bi zajela občutje, je »mirnost v kontekstu osamljenosti«. Kot **yūgen** se je pojem najprej pojavil v povezavi s poetiko, kasneje pa so jo začeli ceniti tudi na drugih področjih. Pomemben je predvsem v povezavi s poezijo haiku pesnika Matsua Bashōja (1644–1694). Umetnost pisanja poezije haiku je dosegla prvi vrhunec z Bashōjem in je bila popularnejša od

drugih vrst poezije, povezane z dvorom, dvorjani. Za nekatere literarne kritike je **sabi** bolj domača oblika aristokratskega **yūgena**. Basho je **sabi** opredelil kot občutje, ki ga lahko doživiš ob pogledu na ostarelega vojščaka, utrujenega in prestrašenega od bitk, oblečenega za neko posebno priložnost v čisto, svetlo obleko. **Sabi** kot drugi izmed teh pojmov zahteva ustrezen umetniški odgovor in zaupanje v avtorjevo kultivirano intuicijo.

Transcendenca in mirnost sta objekt umetniškega ustvarjanja tudi v zenski umetnosti. V slikarstvu je včasih poudarjena usmeritev k temu, da bi mogli samo za kratek čas popotovati po pokrajini, popolnoma osvobojeni čustev in emocij.

Pri slikanju krajine so močni vplivi s Kitajske. V kitajski umetnosti obdobja kulturne revolucije je traktorček ali tovarniški dimnik zamenjal potujočega filozofa ali - v okviru puščavniškega slikarstva - modreca na širnem obzorju narave. Asimilacija posameznika v naravo in umetnost je pomembno načelo tradicionalne japonske estetike. Ta asimilacija naj bi prečiščevala, kajti narava naj bi v svoji božanski nepristranosti transcendirala človekove perspektive in omejenosti njegovega razumevanja.

Realnost je torej mogoče zajeti z intuitivno zavestjo o nevidni povezavi med še tako nepomembnim dogodkom, objektom in vse presegajočo metafizično resnico.

Pri čajni ceremoniji so posvetne želje eliminirane, zato da bi jih nadomestila potopitev v ničnost. Ta predpostavlja praznino (kū), ki se povezuje s tišino.

Wabi pri čaju pomeni posebno povezavo z budističnim naukom, vendar uporabljajo pojem tudi kot referenco za zunanje pojave, pri katerih ni v notranosti nobene sledi po vsebini wabija. Prefinjena wabi okus izključuje blesketajoče se zlato pri objektih in pripomočkih čajne ceremonije - tudi drag porcelan in velike vrtove, ki bi jih razkazovali povabljenim. Resničen wabi je pomanjkljiv, ne kaže lastne volje in želje po popolnosti. To je nepopolnost, ki ne vsebuje misli o nepopolnosti. Je zavestna revščina, ki pa se je zavedamo, zato ni več revščina. Wabi je samozadostnost, ki jo izkusijo menihi in pesniki zen na dolgih potovanjih pri iskanju poslednje resnice.

Pomeni tudi prebujenje v poslednjo povezanost (prepletenost, medsebojno odvisnost) vsega z vsem. Zakoni čajne ceremonije vodijo tistega, ki jim sledi, v absolutno praznino in tišino:

Samo svojemu hotenju se odreci
in - začuda - spreobrnjenje bo samo prišlo.

Kadar je občutenje trenutka samotno in mirno, je čutiti **sabi**. Kadar gre za otožnost in v tej posebni praznini umetnik začuti žarek nečesa na prvi pogled običajnega in nepretencioznega, ki se mu razkrije v svoji takšnosti, to občutenje imenujemo **wabi**. Če ta trenutek evocira intenzivnejše, nostalgicne občutke žalosti, ki so povezani z jesenjo in minljivostjo sveta, gre za **aware**. Kadar pa gre za vizijo nenadne percepcije nečesa misterioznega in čudnega, ki namiguje k temu, da ne bo nikdar odkrito, je čutiti **yūgen**.

Sabi je samotnost z aspekta budistične ločenosti, oddaljenosti, neodvisnosti, nevezanosti, videnja stvari takšnih, kot so in kot se dogajajo same po sebi v čudežni spontanosti.

Wabi je nepričakovano spoznanje usodne takšnosti zelo običajnih stvari, kadar ni več bleščeče se prihodnosti in je za trenutek odpravljena in preizprašana naša zagnanost in ambicioznost načrtov za prihodnost.

Eseji o brezdelju (ničnosti): (Tsurezuregusa), Yoshida Kenkō (1283-1352):

Naj zremo cvetlice le v polnem razcvetu in luno, ko je vsa jasna? O ne, še dosti globlja so čustva, ko opazujemo dež, pa hrepenimo po luni, ko zastremo okna z zavesami, da ne vidimo, kako se izgublja pomlad. Veliko je videti na mladih vejah, ki se šele pripravljajo k cvetju, pa tudi v vrtovih, nastlanih z ovelim cvetjem /.../. Zares mora biti sprijen tisti, ki govori: »Ta veja je ovela, sedaj pač ni ničesar več videti na njej.«

Ljubezen do odcvetelega cveta, do lune, zakrite zaradi dežja, do ovnele veje je del občutenja **sabi**. V nasprotju z občutenjem **yūgen** (do katerega sicer ni v nasprotju) ne išče nujno simbolov oddaljenih večnosti. Take kot so te stvari same po sebi, so zmožne dati velika zadovoljstva. **Sabi** se torej razlikuje od globoke melanholije občutenja **aware**: pri njem ne gre za žalovanje za odpadlim cvetom, ampak za ljubezen do njega. Poezija haiku pogosto izraža ljubezen do starega in ostarelega. Na primer Bashō to občutje opiše takole:

Vonj krizantem
in v Nari številni
starinskih Bud. (/.../ v Nari pa tisti nešteti starinski Bude.)

V slovenščino je težko prevajati te pojme, ki v izvorniku apelirajo na vzajemnost med občutki **sabi**, pridobljenimi na podlagi čutil. Vonj po krizantemi na Japonskem ne vzbuja asociacij na »pogrebno rožo«; zatohel in tak, "ki vleče skupaj", se meša z vizualnimi predstavami kipov v stari prestolnici Nari - temačnost, odpadajoči porumeneli cvet, obledele barve. Te vrednote **sabi** so nasprotje heianske (obdobje Heian - obdobje preselitve prestolnice iz Nare v Kyōto leta 794 do ustanovitve šogunata Minamoto no Yoritomoja v Kamakuri leta 1192) ljubezni do dišav, odprtih, razcvetelih rož, močno obarvanih podob.

Umetnost **sabi** je cenjena kot zatočišče, paradiz miru in ni čudno, da je čajna ceremonija nastala sredi hudih bitk v srednjeveškem obdobju. Tudi ko so boji v 17. stoletju prenehali, je ostala ta potreba po duševnem miru, ki jo je izražal aspekt lepote v umetnosti **sabi**.

Sabi je postal del japonskega življenja kot protiutež in obramba pred očitnimi aspekti mehanizacije, ki so pogosti v japonskem življenju. Kot vsi drugi narodi tudi Japonci obožujejo lepe barve, so pa enkratni v svoji naklonjenosti in ljubezni do starega, ostarelega, ovnelega in neokrašenega. Ko so po požaru obnovili zlati paviljon v Kyōtu, ki sedaj odseva v jezeru, da ga občudujejo turisti, so prebivalci Kyōta, ki so naklonjeni **sabiju**, govorili: »Počakajte deset let, da bo pridobil malo **sabija** /.../«.