

Estetski trenutki - bežni trenutki - izginjajoči trenutki

BARBARA SANDRISSER

POVZETEK

Odseve in sence radi spregledamo, v zgodovini pa so se vseeno okoli njih skovale številne legende, ki nas želijo opozoriti, da tankočutni pogled v igri svetlobe lahko odkrije marsikaj lepega in skrivnostnega, kar nam na prvi pogled uide. Seveda pa umetniki, ki ustvarjajo podobe nikakor ne morejo zadovoljiti okusa opazovalca, če te tankočutnosti nimajo.

ABSTRACT

AESTHETICS MOMENTS, FLEETING MOMENTS, FADING MOMENTS

Shadows and reflections remind us of life's impermanence: of seemingly endless beginnings and ends; of dreams; of thoughts of yearning, longing and desire; even of death. Speaking poetically, they are the music and dance of life; they bespeak the subtle dynamics of flux. Too many times we perceive their comings and goings without awareness or appreciation, for their intangible qualities escape us. Indeed, for those who insist on experiencing tactile sensation, shadows and reflections can be vexing. Appearing, fading, then disappearing only to appear again in an altered state, defies glib explanation.

It is evident that shadows and reflections are real phenomena affected in a very literal sense by time and space. That is, they exist relative to everything else we perceive. What seems to disturb the Western mind accustomed to exerting control over nature, is that they are fleeting, occasionally imprecise, transient, diaphanous, constantly changing their shapes and dimensions, and sometimes even topsy-turvy. Within our environment they exhibit fluid characteristics rather than static ones. While shadows and reflections are two distinct phenomena, important physical and aesthetic similarities bind them together. I will explore, here, their various physical and poetic aspects from a Japanese perspective, using environment and the traditional arts as insight into the Japanese concept of space-time or ma.

Kitajska legenda nam govori, da so v skritih globinah preteklosti ljudje prosto vstopali v svet zrcal, in nasprotno, da so zrcalna bitja obiskovala svet ljudi. Čeprav opazno drugačna po videzu, so bitja obeh vrst očitno živela v harmoniji, dokler se ni med njimi vnela surova bitka. Vladar je kaznoval zrcalna bitja s tem, da jih je prisilil nazaj v njihov zrcalni svet, kjer bodo za vedno živela kot odsevi sveta ljudi. Vendar se

boj zrcalnih bitij nadaljuje in legenda govori, da se bodo nekoč zopet vrnila.¹

Predstava, da zrcalne podobe hrepenijo po rešitvi iz njihovih domnevnih okov, še krepí starogrški mit o Narcisu. Vsi se spominjamo Narcisa, saj se v vsakem od nas skriva delček njegovega egoizma in samozvesti. Toda kdo se spominja ženske, ki ga je ljubila? Tako mogoče pozabljamo Echo, kajti njena usoda, da neskončno ponavlja glas, je podobna usodi zrcalnih podob. Ona ima lahko zadnjo besedo, vendar je bila ta beseda že izgovorjena. Zrcalne podobe zgolj zrcalijo podobe. Narcis in Echo sta bolj zapletena ter verjetno bolj pomembna odseva in senci časa ter prostora, kot bi lahko pričakovali.

Verjetno sta bila Narcis in Echo na napačnem mestu ob napačnem času. Dr. Miyamoto Masao razlaga, da Narcis, jaz pa predlagam da tudi Echo, predstavljata pomemben vidik japonske ideje *en*, ki pomeni vez ali nit, ki se pojavlja med posamezniki in temelji bolj na podobnostih kot razlikah. Miyamoto temu pravi "recipročnost procesa zrcaljenja."² "En," meni, "je vrsta zrcaljenja, kjer vsaka oseba vidi drugo osebo kot podaljšek same sebe."³ Vsakdo postane tudi odsev in senca druge osebe ter tako ustvarja skupno harmonično atmosfero. Kdor omalovažuje te narcistične principe ali kdor se ne uspe odzvati čustvom drugega posameznika ali skupine, tvega njihovo nestrinjanje. To je, pravi Miyamoto, neke vrste ljubezensko razmerje, saj pregrade med posamezniki postanejo zamegljene, se spremenijo in celo izginejo, podobno kot v kitajski legendi, kjer so bila človeška in zrcalna bitja svobodno pomešana.

Če pustimo legende ob strani, je očitno, da so sence in odsevi resnični pojavi, na katere v dobesednem smislu vplivata prostor in čas. To pomeni, da obstajajo relativno na vse ostalo, kar zaznavamo. To, da so ti pojavi bežni, naključno nenatančni, prehodni, prosojni, da venomer spreminjajo svoje oblike in razsežnosti in so včasih celo kaotični, lahko moti tiste izmed nas, ki smo navajeni uveljavljati nadzor nad okoljem. V naravnem okolju ti pojavi izkazujejo bolj fluidne kot statične lastnosti. Čeprav sta senca in odsev dva različna pojava, ju povezujejo pomembne fizične in estetske podobnosti.

Sence in odsevi nas spominjajo na minljivost našega življenja, na dozdevno brezštevilne začetke in konce, sanje, misli, staranje, željo in hrepenenje ter celo smrt. So, poetično rečeno, glasba in ples življenja; razodevajo subtilno dinamiko nenehnega spreminjanja. Vse prevečkrat zaznamo njihove prihode in odhode, ne da bi opazili ali se zavedli njihovih neotipljivih kvalit, ki nas zaobidejo. Za tiste, ki vztrajajo zgolj na otipljivem čutenju, so sence in odsevi lahko moteči. Pojavljati se, usihati, potem izginiti samo zato, da se nekaj zopet pojavi v spremenjenem stanju, nasprotuje nagli razlagi.

Ali smo prevarani? Zasljepljeni? Ali so sence in odsevi le iluzije? So mogoče le delček čira čare? Ali so sleparije, kopije, nadomestki za "resnične stvari," kakor nam jih je prikazal Platon v svoji prisposobi o votlini? Na kratko, ali so neke vrste nebeška potegavščina?

Oboji imajo svoje lastno življenje. Na tem planetu dolgujejo svoj izvor soncu. Fiziki pravijo, da so sence in odsevi v celoti posledica različne svetlobne dejavnosti. Odsevi odbijajo od sebe svetlobo (ali zvok ali toploto), medtem ko so sence in svetlobne nianse posledice motenja svetlobnega vira, rezultat česar je manj svetlobe. Latinski koren besede odsev, *reflectere*, opisuje s skoraj znanstveno natančnostjo nestanovitni učinek zrcaljenja: *re* pomeni nazaj, *flectere* pomeni upogniti.⁴ Staroangleški izraz *sceadu*, ki se je kasneje razvil v izrazih niansa in sence (*shade, shadows*),⁵ na-

¹ John Briggs in F. David Peat uporabita to kitajsko legendo kot prisposobo v njuni razpravi o teoriji kaosa in fraktalih v delu *Turbulent Mirror*, 1989, New York, Harper and Row.

² Miyamoto, Masao, *Ethics of "Yes" and "No"*, dec. 94/ jan. 95, *Washington-Japan Journal*, str. 14.

³ Prav tam. Dr. Miyamoto je avtor *Straitjacket Society* (Oyakusho no Okita).

⁴ *The American Heritage Dictionary*, (ur. W. Morris) 1979, Boston, Houghton Mifflin Co., str. 1093.

⁵ Prav tam, str. 1188.

miguje na mrke, mračne lastnosti, ki povzročajo nekakšno otožno temačnost. Ker lahko vsak element v veselju oddaja, reflektira ali absorbira svetlobo, so kompleksnosti senc in odsevov navidezno neskončne. Barva, razsežnost, vzdušje, čas, prostor, osebni pogled ter drugi telesni občutki skupaj prispevajo k temu, kako zaznavamo ter kako napačno interpretiramo sence in odseve in se ne menimo zanje. Čeprav oboji izražajo svojevrstne lastnosti, se ti občasno združujejo in oblikujejo zaključeno podobo. Mogoče je opazovati sence in odseve v istem času in na istem mestu, čeprav le za hip. Pojavljajo se skupaj v ognju in vodi, če navedemo le dva običajna primera, ki občasno izžarevata nenavadne, navidezno abstraktne podobe.

Znanstveniki in umetniki nas zlahka prepričajo, da je v sencah in odsevih nekaj več, kot vidi naše oko. Sence in odsevi izražajo svojstvene lastnosti s čimer nudijo čutne kvalitete barve, teksture in oblike. Kar pritegne pozornost opazovalca, je interpretacija bežnih, kompleksnih, fizikalnih lastnosti, povezanih z izmikajočimi se (včasih neopaženimi) estetskimi kvalitetami. Zares, občutljivost za to mnogobarvno nians, tan-kočutnost in globino je verjetno vzrok, zakaj tradicionalni in sodobni Japonci spoštujejo te svojevrstne trenutke, ko se sence in odsevi pojavljajo in nato izginevajo.

Japonska zastava izraža spoštovanje dejavnim močem sonca ter japonski šintoistični zapuščini. *Kohaku*, naključna kombinacija rdeče in bele, je razlog za slanje. Dramatično rdeče sonce simbolizira kri, energijo in seksualno vitalnost življenja, lebdi na čistem belem nebu, domovanju *kami* ali duhov. Je elegantna in vesela zveza, ki odseva moč narave in njenih spremenljivosti, kakor tudi človekovo vzdržljivost in spremenljivost. Japonska ni imela svoje zastave vse do leta 1859, kar je šest let za tem, ko je poveljnik Perry stopil na japonska tla.⁶ Prapori, ki so prikazovali luno in sonce, so obstajali že stoletja prej, danes pa nacionalna zastava plapolja nad otokom in zunanji obiskovalci cesarske palače mahajo z majhnimi zastavicami v pozdrav cesarju. Toda ta zastava navadno ne plapolja nikjer drugje, nedvomno zaradi nakazane zveze med cesarjem in boginjo sonca, *Amaterasu*. Namesto tega simbolično plapolja v znani, dozdevno vedno prisotni škatli s kosilom, imenovani *hinomaru-bento*, rdeči marinirani slivi v središču polja svetlečega belega riža.

Največjo senco na Japonskem meče skrito sonce za goro *Fuji*. Enkratna stožčasta oblika gore se pojavi na spodnjih meglenih slojih oblakov in ob redkih priložnostih na površju zemlje. V tradicionalni japonščini se imenuje *kage-Fuji* ali senca-*Fuji*. Ko gora odseva v 40 km oddaljenem jezeru *Hakone*, se imenuje *kagami-Fuji* ali ogledalo-*Fuji*. Prav tako bi jo zlahka imenovali tudi *kage-Fuji*, kajti zvoka izgovorjave pismenk *kage* in *kanji* za senco in odsev sta povsem enaka, čeprav sta to različna pojava. Razen tega se zvok *kage* nanaša tudi na svetlobne nianse, čeprav je *kanji* drugačen. Tako moramo zaradi razumevanja pomena recitirane pesmi ali preprostega pogovora, ki vsebuje besedo *kage*, poslušati pozorno. Kaj so torej: svetlobna niansa, senca ali odsevi?

Gora *Fuji* je dom *Konohana Sakuya Hime*, princeze cvetov cvetočega drevja. Hokusai jo upodobi v plasteh kimona, držeč sveto ogledalo in kar se zdi kot veja drevesa *sakaki* (*Cleyera japonica*), cvetočega zimzelena iz družine čajevcev, kjer pogosto bivajo *kami*. Boginja sonca, *Amaterasu*, je imela poseben občutek za čistost svojega ogledala, kajti njegova okrogla oblika je ponavljala obliko sonca in seveda natančno odsevala njeno lastno podobo. Kot eden od treh simbolov vladarske moči cesarjev (druga dva sta še dragulj in meč), je naloga ogledala pošteno odsevati vse stvari, brez sebične težnje. V nasprotju z zažigalnimi ogledali, ki jih poznamo iz stare Kitajske in antične Grčije, je njegova osnovna naloga pospeševanje razsvetljenja in na ta način sočutja in vodenja, kar še posebej velja za bodoče cesarske vladarje.

⁶ Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things*, 1971, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, str. 173.

Ogledala so pogosto omenjana v antični japonski literaturi in ljudskih pripovedkah. Lafcadio Hearn ter ostali vedno znova pripovedujejo antično zgodbo o ogledalu neke gospe, ki ga je darovala tamkajšnjemu budističnemu templju, da bi ga skupaj z drugimi stopili za velik zvon. Kot so nam pripovedovali, se ni hotelo stopiti, saj je še vedno dajalo zatočišče sebični duši darovalke.⁷ Stoletja preden se je ta zgodba prvič pojavila, je Sei Shonagon zvito zapisala, da "lahko nekdo sodi žensko nprav s tem, da ne pogleda nje, ampak njeno ogledalo ..."⁸ S tem je menila, da moramo, medtem ko po naravi težimo h gledanju estetskih kvalitet čudovitih ogledal, prav tako opaziti skrb in spoštovanje, ki so ga deležna, kar je brez dvoma referenca na njihovo vrednost šintoističnega objekta, ki ga spoštuje vsaka generacija. Spoznanje, da njeno staro ogledalo postaja malce zamegljeno, prizadene njene estetske občutke.⁹ Lepo in dobro oskrbovano ogledalo, ki kaže nežne znake starosti, izžareva posebno lepoto njegovemu lastniku. To skriva, menim, nekakšno estetiko nejasnosti v deležu, ki se tičejo različnih značilnosti številnih starih japonskih ogledal, od katerih ena ponazarja poigravanje sence in odsevov: Svetloba, ki odseva od njihovih obrazov, odkriva bleščečo podobo reliefne izgradnje na drugi strani, zrcalno podobo kot dopolnilo tisti, ki gleda nazaj gledalca. Basil Hall Chamberlain razlaga, da je ukrvljenost obraza večja kot tista v deležu zgradbe zadaj.¹⁰ Na ta način vidimo sami sebe, pa tudi okrasje, ki občasno vključuje *kanji* za dušo.

Odsevi nas lahko prestrašijo, še posebej kadar nam vrnejo nepredvideno podobo. Hearn pripoveduje zgodbo o oboroženem strežniku, ki, medtem ko počiva s svojim delodajalcem v čajnici, odkrije v svojem čaju odsev tujca. Trikrat si je nalil sveži čaj in trikrat se je pojavil isti neznan obraz. Na koncu se je neskončno žejen in vznemirjen vdal in popil čaj do dna, misleč pri sebi, da je najbrž popil duha. Isti večer ga je, medtem ko je bil na stražarski dolžnosti, obiskal taisti neznanec in med njima se je vnel dvoboj z meči. Ostane nam, da sami razmislimo o usodi strežnika, ki je nenamerno pogoltnil dušo nepovabljenega gosta, ki se je seveda vrnil, da ga terja.¹¹

Tanizaki Junichiro, priznani strokovnjak za odseve in sence, meni, da japonsko vrednotenje estetskih kvalitet le-teh izvira iz življenja v temnih prostorih, ki jih osvetljuje plamen ali svetilka. "Lastnost, ki jo imenujemo lepota," pravi, "... mora vedno rasti iz stvarnosti življenja in iz naših prednikov, ki so bili prisiljeni živeti v temačnih sobah, zaradi česar so odkrili lepoto v sencah in konec koncev sence privedli k vrhuncu lepote."¹² Navaja na primer, da je "... odkril v bleščavi lošča globino in bogastvo, prav takšno kot pri mirnem, temnem ribniku, lepoto, ki je do takrat še nisem videl."¹³ Sedaj, ko je ambientalna razsvetljava dejansko izničila sence in subtilne odseve, ugotavlja, da se zdi lošč grob in vulgaren.

Raziskovanje, kako tradicionalni izdelovalci lošča izdelkov ustvarjajo te izredne predmete, pravecate dragulje, je čudovita lekcija kinetičnega poigravanja med sencami in odsevi, kajti ne razodene se vsaka stvar naenkrat - ali pa se sploh ne. Svetloba, ki se premika po lošču, spodbuja spremembe nad površjem in pod njim. Z dodajanjem novih plasti lošča, včasih čez vložke zlata, biserno matico ter druge naravne materiale, so rokodelci ročno zgladili površino ter končno razkrili okrasje ali v nekaterih primerih celo leseno površino. Oblika se začneja iskriti in žareti, ko počasi vznikne iz senc

⁷ Lafcadio Hearn, *Kwidan*, 1968, New York, Dover Publications, Inc., str. 25.

⁸ *The Pillow Book of Sei Shonagon*, 1971, New York, Penguin Books, str. 205.

⁹ Prav tam, str. 51.

¹⁰ Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things*, str. 321.

¹¹ Lafcadio Hearn, *Kotto*, 1971, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, str. 11-17.

¹² Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, 1987, New Haven, CT, Leete's Island Books, str. 18.

¹³ Prav tam, str. 13.

poliranega lošča in predmet sam odseva bližnjo okolico.

Lošč je uporaben in izhajajoč iz tega je estetski odziv pogostokrat povezan s čutnimi užitki. Soichi Furuta, ameriški pesnik, ki je odraščal na Japonskem ter ostali, ki so poznali Tanizakija, poročajo o njem, da je bil epikurejec najvišje stopnje.¹⁴ V pričakovanju čutilnega, čutnega in estetskega momenta ognjevitte zadovoljitve, ki je na tem, da se pojavi, Tanizakija opisuje razliko med keramično jušno posodo in posodo iz lošča:

Odstrani pokrov s keramične posode in tam se nahaja juha z vsako nianso svojega bistva ter vsem razkritjem svojih barv. Pri položeni se lepota nahaja v trenutku med odstranjevanjem pokrova in dvigovanjem posode k ustom, ko človek strmi v nepremično, tiho tekočino in v temne globine posode, pri čemer se njena barva komaj razlikuje od barve posode same. Kar leži znotraj teme in česar ne more razločiti nihče, toda dlan občuti nežne premike tekočine, para, ki se dviga iz notranjosti in tvori kapljice na robu, ter prijeten vonj, ki se širi nad paro, prinašajo rahločutno pričakovanje.¹⁵

Tanizaki predlaga, da čudovita položena posoda ustvarja zgolj s plesom plamena sveče v temi v čisto preprosti sobi "... trenutek mističnosti ... nekakšno tiho glasbo".¹⁶ Ko jo napolnimo s čisto juho, ta odseva plast za plastjo lošča. Bel riž se v posodah iz lošča sveti kot biseri in marinirana sliva poudarja čistost riževe bele barve v kombinaciji s črnim in rdečim loščem. Pološeni predmeti se zdijo kot elegantna sinteza med sencami in odsevi, neka vrsta čutnega razslojevanja v gibanju.

Zares se gibanje in čas zdita bistvena faktorja, ki na nas vplivata, od takrat, ko se spremeni zaznava v trenutku, ko se premaknemo, poleg neskončnih variacij luči in fokusirajočih mehanizmov znotraj naših oči. Tudi pojava ognja in vode se na primer neprestano izmenjujeta. Pravi čudež je, da je Narcisov odsev ostal popolnoma miren toliko časa: nobenih oblakov, ki bi naenkrat zakrili sonce, nobenega vetra, ki bi lahko vzhvalovil vodo, menim, da so tudi vsa živa bitja pod vodo in na njeni površini prav tedaj dremala, medtem ko je on dvoril svojim odsevom.

Vredno si je ogledati, kako so Japonci približno nekaj zadnjih deset stoletij opisovali dva osnovna elementa v našem okolju - ogenj in vodo, v pestrosti sredstev, vključno s svilo, ki se uporablja za oblačila. Namesto ploskih, dvodimenzionalnih pojavov vidimo, da se zdita ogenj in voda skupaj s sencami v trajnem stanju nepretrganega gibanja. Močno obarvana in dinamična spretno plešeta v umetniško delo, iz njega ter skozi njega; njihove sence in odsevi vedno plešejo z njima v korak.

Pojavlja se abstraktna kvaliteta, ki zanaša našo občutljivost prek meja prepoznavne konkretnosti pred nami. Težko vemo, na kaj bi usmerili našo pozornost, če bi se sploh morali osredotočiti: specifični pojav ali kompleksno kinetično poigravanje odsevov in senc, ki se neprestano odklanjajo, prilagajajo soncu ali umetni svetlobi. Z znanstvenega in umetniškega vidika so narava in človekove stvaritve lahko precej abstraktne, četudi jih je večina med nami navajena razumeti dobesedno. Če omenim samo nekaj primerov, kako opazujemo svetlikanje, včasih bleščeče kvalitete brokata, odsevanje lastnosti svile, bogati žar pozlate na zaslonih, posebno tistih, ki so bili poslikani v zgodnjem 17. stoletju, nato izbrano uporabo zlate barve za ustvarjanje občutka globine.

Celo gledanje *sumi-e*, elegantnega, strogega slikarskega sloga, v katerem vsaka poteza čopiča razkriva bistvene kvalitete predmeta, vključno z njegovo prostornino,

¹⁴ Iz razprav s Soichi Furuta v New Yorku. Donald Keene, v svoji knjigi *On Familiar Terms*, (1994, New York, Kodansha, str. 79) navaja, da so vsi na Japonskem poznali Tanizakija kot strastnega ljubitelja dobre hrane.

¹⁵ Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, str. 15.

¹⁶ Prav tam.

ponuja presenečenja. Če previdno proučimo te, na prvi pogled skromne skice, odkrijemo, da monokromatski toni navidezno izražajo neštete nianse z varčnostjo potez. Ker ni možnosti za prekrivanje ali predelavo nezadovoljive poteze, ni prostora za napake. Vsaka narisana poteza mora izžarevati oboje, napetost in fluidnost, navidezno dihotomijo po zahodnih standardih. Čopič mora dobesedno plesati vzdolž površine papirja. Povsem nujno je, da je vsaka poteza čopiča pazljivo predvidena, pa vseeno spontana, da pada kot slap od zgornjega dela roke do zapestja, do dlani, do čopiča na papir. Oblike, ki jih tako dobimo, bi lahko opisali kot arhitektonske, čeprav se ne zdijo zamrznjene v času in prostoru. Namesto tega se v *sumi-e* pojavljajo volumni, ki izžarevajo energijo: le-ti so aktivni znotraj časa in prostora. Tako je senca opisana kot dinamična sila, ki priteka iz izvorne poteze čopiča in ni dodana kasneje. Končno, razmerje med potezami in delom površine, ki ostaja nedotaknjena, kaže nekaj, kar ne more biti namerno izraženo.

Naslednji, prav tako odličen primer, kako fluidno plastenje barve in črte odkriva globino, so odtisi japonskih lesorezov. Kot pri *sumi-e*, so sence včasih odvisne od debeline črt. Odsevi merijo na obarvanost in tone, katerim ni nujno določiti robov. Mnogokrat so sence in odsevi orisani na tako minimalen način, da jih kar želimo spregledati. Včasih jih vidimo, včasih pa ne; nekateri so prikazani, drugi zopet niso. Poseben primer lahko najdemo pri *ukiyo-e* ali "plavajočem svetu" lesorezov. Mogoče je najbolj zanimiva upodobitev las Japoncev, kjer tanke bele lise ne predstavljajo posameznih pramenov las, ali da so ti prameni beli. Namesto tega poudarja nenavadne odseve bleska zelo črnih las in smer, v katero se premikajo, da bi izkazal njihov stil. Kadar se namesto belih uporabljajo rumene barvne proge, to navaja na odseve, ki jih povzroča umetna svetloba, sveča ali morda petrolejka.¹⁷

Nadalje lahko najdemo nežno in nenehno spreminjajoče se ozračje v japonskem okolju in v japonski krajinski umetnosti. Redkokdaj ali sploh nikoli ne vidimo sonca ali direktne sončne svetlobe; to bi vzpodbudilo statično lastnost v sencah in odsevih. Namesto tega zaznavamo premikanje oblakov, četudi jih ne vidimo. Vidimo stvarnost dežja, megle in snega. Veter ustvarja gibanje in spremembe in zato se pogosto pojavlja, predvsem v lesorezih. Sei Shonagon, znana pisateljica in pesnica heianskega obdobja, nas opominja, da je kljub sončni jasnosti japonsko nebo pogosto zavito v belo meglo.¹⁸ Prav tako je opazila, da jo mirno morje spominja na svetlo zeleno lesketajočo svilo,¹⁹ kar je domiselni komentar o gibanju, kajti svila se svetlika in žari, ustvarjajoč čudovito obarvane sence in odseve celo pri šibki svetlobi.

Manj očitno japonska duša in duh odsevata v njihovih tradicionalnih bivališčih, ki slonijo na spreminjanju nemih senc, ki jih povzročajo previsne strehe. V notranjosti se plasti senc poigravajo ena z drugo, medtem ko jih mehča svetloba, ki prihaja skozi odprtine, prekrite s papirjem. Zdi se, da zidovi izžarevajo lastne zamegljene blede sence, ki nas zasledujejo spredaj ali zadaj, medtem ko se gibljemo iz sobe v sobo. Ogenj v ognjišču ustvarja rdeče in rumene plesoče sence, ki se zlivajo z ostalimi sencami. Temačnost *tokonome* ali niše skriva preprost cvetlični aranžma in sezonski zvitek na steni. Tanizaki primerja japonsko sobo " ... s podobo iz gvaša, pri čemer je ta papirnata stenska pregrada *shoji* tista prostranost, kjer je črnilo najtanjša in kjer je niša najtemnejša."²⁰

¹⁷ Da bi potrdila trditve o odsevnosti in smeri gibanja, sem najprej opazovala in nato fotografirala mojo najljubšo japonsko glavo z zelo črnimi lasmi v zunanji in žareči svetlobi. V resnici so lasje na diapozitivih izgledali natanko kot katerikoli tipični *ukiyo* odtis.

¹⁸ *The Pillow Book of Sei Shonagon*, str. 228.

¹⁹ Prav tam, str. 246.

²⁰ Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, str. 20.

Ko stopimo na verando, zasenčeno s streho, da bi tako spomladi kot poleti videli pridušeno igro odsevov in senc v ribniku ali v peščenem vrtu v času polne lune, jih lahko opazujemo, kako plešejo v času in prostoru. Njihovo rahlo gibanje se zdi upogljivo, polno plasti nežnih barv. Pozimi sneg na vrtu odseva prizme svetlečih barv in puste dolgonoge sence.

V času toplega in vlažnega meseca avgusta se lahko sprehajamo pozno ponoči skozi katerikoli gozdiček modrih smrekovih dreves in odkrijemo tisto, kar so znanstveniki nedavno označili kot 'gozdna svetličina' ('sylvanshine'); v določeni svetlobi rosne kapljice retroflektrirajo in pri tem ustvarjajo belo svetlikajočo svetlobo, ki je nadvse podobna snežinkam.²¹ Včasih se narava poigra z nami s pomočjo optičnih prevar, ustvarjajoč dramatične odseve in lome svetlobnih žarkov, kakršne vidimo pri mavričnosti milnih mehurčkov, pri hroščih in seveda pri mavrici. Oboje, gozdna svetličina ali retrofleksija in barvitost mavrice sta odvisna od majcenih kapljic vlage, ki nam dovoljujejo začasen pogled v navidežno magični svet, če jih le osvetli svetloba pod pravih kotom.

Bodisi na nebu ali na zemlji, te drobne kapljice zrcalijo svojo okolico. V kratkem eseju Kapljica rose Hearn primerja rosno kapljico z budističnim pojmom smrti in duše, preprosta primerjava, vendar s pomočjo Hearnove poetske senzibilnosti ključna za združitev japonskih in zahodnih pojmov:

Veliko več kot viden svet je prikazan s to rosno kapljico: svetu nevidna neskončna skrivnost je na isti način ponovljena v njej. Tako zunaj kakor znotraj kapljice je gibanje nenehno, - večno nerazumljivo gibanje atomov in sil, - tudi slabotno drhtenje daje prizmatičen odgovor dotikom zraka in sonca...

*Med izginotjem kapljice in izginotjem (človeškega bitja), kakšna je razlika?... Kaj je nastalo iz rosne kapljice? Pri mogočnem soncu se njeni atomi ločijo, dvignejo in razpršijo. Gredo k oblaku in zemlji, k reki in morju; izvlečeni bodo iz zemlje in vodnega toka in morja samo zato, da bodo ponovno padli in se razpršili.*²²

Kapljica se dotika vsega in vse zrcali. Na nek način nam omogoča, da opazimo več elementov, ki nas "ovijajo" ("environ"), izraz, ki ga Hearn uporablja namesto besede obdajati (envelop).²³ Kapljica, ki se sveti na mahu, simbolizira solze budističnih menihov; pojavlja se na pajkovih mrežah, kar nam omogoča, da občudujemo njeno navidežno krhkost. Rosne kapljice hitro izginejo, vendar mokrota ostane, skoraj neopazno jo mora pajek ujeti za svoje kosilo in hitro požreti, njeni "atomi ... dvignjeni in razpršeni k oblaku in zemlji", če ponovim Hearnov izraz.

Veliko tradicionalnih Japoncev govori, da je srce prav takšno ogledalo, kot je rosna kapljica, kjer se zrcalijo vsi pojavi. Stari Kitajci bi lahko predlagali, prav tako kot je Jean Cocteau in ostali, da bi morala zrcala odzrcaliti malce prej preden vržejo podobo nazaj, da bi se na ta način izognili prevladovanju njihovih spektralnih dvojnikov. Predlagam, da enostavno sprejmemo naše bežne trenutke, naše estetske trenutke in naše izginjajoče trenutke, preden se naši atomi razpršijo in se sami spremenimo v anestetske duhove.

Prevedel Simon Macuh

²¹ *New Light in the Forest Is Named Sylvanshine*, New York Times, 13. september, 1994, str. C6. Očitno ni težko ustvariti tega pojava. V temi enostavno naprismo liste z vodno meglico ter posvetimo nanje z baterijo.

²² Lafcadio Hearn, *Kotto*, str. 173-174.

²³ Prav tam, str. 174.