



LINA GOTAUTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute

ČANBUDIZMO ESTETINIŲ IDEALŲ ATSPINDŽIAI JAPONIŠKOJE WABI-SABI ESTETIKOJE

Reflections of Aesthetic Chan Buddhism Ideals
in Japanese Aesthetics of *wabi-sabi*

SUMMARY

The essence of *wabi-sabi* that emerged under the Chan Buddhism tradition stemming from China has influenced the concept of aesthetics, which is an everyday feature of life in Japan. The purpose of this article is to distinguish the most characteristic features of this aesthetic form. It focuses on the main aspects of *wabi-sabi* in both everyday life and various fields of artistic expression in Japan. By analyzing fundamental texts of Zen it seeks to uncover possibilities for this aesthetic tradition to solve problems of the relationship between a person and reality in the global world that is taking place today.

SANTRAUKA

Estetikos, kuri Japonijoje yra neatsiejama kasdienio gyvenimo dalis, sampratai didžiausią poveikį padarė iš Kinijos pasklidusi čanbudizmo estetikos tradicijos įtakoje susiformavusi savita japonų *wabi-sabi* estetika. Šio straipsnio tikslas yra išskirti šios savitos estetikos būdingiausias bruožus. Jame pagrindinis dėmesys sutelkiamas į pagrindinius *wabi-sabi* raiškos aspektus kasdieniame japonų gyvenime ir įvairiose kūrybinės veiklos srityse. Remiantis pamatinių džen tekstų analize, siekiama atskleisti šios estetiškos tradicijos potencialines galimybes spręsti šių dienų globaliajame pasaulyje išskylančias žmogaus santykio su tikrove problemas.

ĮVADAS

Didingų kinų kultūros tradicijų sąlygotas dženbudizmas (džen) Japonijoje visų pirma siejasi su estetinė tradicija, kuri ir šiais laikais aptinkama japonų

RAKTAŽODŽIAI: japonų tradicinė estetika, čan estetika, dženbudizmas, džen estetika, *wabi-sabi*, panteizmas.

KEY WORDS: traditional Japanese aesthetics, chan aesthetics, zen buddhism, zen aesthetics, *wabi-sabi*, pantheism.

buityje, mąstysenoje, grožio supratime, mene, architektūroje ir kitose kultūros srityse. Kartu su iš Kinijos atkeliaujančiais nuo mongolų persekiojimo bėgančiais vienuoliais Japonijoje įsitvirtina nauja asketiška čanbudistinė (čan) pasaulėžiūra, kuri skleidžiasi kasdieniame žmonių gyvenime, įvairiose kultūros ir meno srityse prarasdama abstraktų metafizinį pavidalą ir išvelgia dieviškąją prigimtį kiekviename žmoguje bei gyvyje. Kinų vienuoliams čanbudistams pasiekus Japoniją, čan Japonijoje buvo pavadintas dzen. Šio mokymo negalime sieti vien su religija ar filosofija, tai greičiau su *daoizmu*, *vedanta* ar *joga* panašumų turintis pasaulio suvokimo ir gyvenimo būdas, žvilgsnis į gyvenimą, neįtelpantis į Vakarų mokslo sukurtas sistemas, kadangi apima vientisumą tarp žmogaus, kosmoso, ieškojimų, išsivadavimo.

Iš kinų čan estetinių idėjų lauko išplaukiantis sinkretiškas dviejų pamati-

nių kategorijų *wabi-sabi* junginys imliai apibūdiną tradicinę japonų estetinę kultūrą, kurioje dar viduramžiais skleidžiasi jai būdingos, su japonų kasdieniu gyvenimu, menais, etinėmis ir estetinėmis vertybėmis susijusios nuostatos. *Wabi* perteikia švarią, natūralią erdvę, asketiškumo ir natūralumo patrauklumą. Gyvenimas be materialaus pasaulio prievartos yra itin aukštas idealas, išlaisvinantis žmogų ir atveriantis jam kelią į dvasingesnį pasaulio suvokimą. Tai gyvenimiškoji filosofija, randanti neatsiejamą atsaką kitoje estetinėje kategorijoje *sabi*, kuri skatina atkreipti dėmesį į trumpalaikiškumą, laikinumą, nuolatinį kitimą ir tai, jog viskas kada nors baigiasi mirtimi. Visa tai kartu siejasi su natūraliu gyvenimu, jo tėkme, jėgų šaltiniu dabartyje – tai ištiesos kultūros idealas, kardinaliai besiskiriantis nuo Vakarų pasaulio gyvenimo prasmės suvokimo, būties filosofijos bei tuo pačiu kuriantis *wabi-sabi* gyvenimo principą.

WABI-SABI ESTETIKOS IŠKILIMAS DZENBUDIZMO MĄSTYMO TRADICIJOJE

Kamakuros epochoje Japonijos kultūra yra visiškai priklausoma nuo svarbių socialinių pokyčių, kadangi įsivyrąja naujas karinio pobūdžio samurajiškas valdymas ir su tuo siejama imperatoriškosios giminės, aristokratijos bei religijos ir meno išlikimo bei su tuo susijusių pokyčių aplinka. Vyriškoji karingoji kultūra tampa dominuojančia, atitinkančia naująsias gyvenimo sąlygas bei siejama su vis populiarene tampančia dzenbudizmo tradicija, kuri imponuoja naujiesiems valdovams, kadangi atmeta kos-

minio Budhos egzistavimą, susieja Absoliutą su žmogumi, kuris turi dieviškąją prigimtį, todėl jo potencialios galimybės yra neišmatuojamos. Svarbiausiu dalyku tampa žmogaus pirmapradė prigimtis bei užduotis ją pažinti.

Įdomu, jog dzen vienuoliai patraukia link gamtos, atsisakoma miestų, vienuolynai statomi įstabiose vietose, arčiau upokšnių, kalnų, girių apsupty. Kadangi samurajams buvo svarbūs pragmatiniai interesai, „vienuoliai ne tik pagerbdavo mirusiųjų savo globėjų atminimą dzen-

budistinėmis apeigomis, bet ir rašydavo jų vardu dokumentus, atstovaudavo karių vyriausybei užsienio diplomatijoje ir priimdavo finansinę paramą vadinamiesiems Penkiems vienuolynams – ypatinomis privilegijomis apdovanotoms abatijoms Kamakuroje, kartu susitaikydami su neišvengiamu pasaulietinės valdžios diktatu. Ilgainiui net dvasininkai pirmenybę ėmė teikti ne tiek religinių dogmų saugojimui, kiek iš žemyno dzenbudistinėmis kanalais atkeliaujančios kultūros diegimui Japonijoje⁴¹, tad naujoji srovė įgavo dominuojančiosios poziciją.

Feodalinė santvarka kultūrą grindžia kitokiais idealais nei Heiano epochoje vystyta pasaulėžiūra: rafinuotumą, eleganciją („moteriškosios kultūros“ pradą) keičia samurajiškos ištikimybės klanui, atsidavimo šeimai, vasališkumo idėjos, paremtos *Bushido* kodeksu, garbės svarba, griežta hierarchija, pareigos jausmu. „Rigorištinėi samurajų pasaulėžiūrai buvo artimi daugelis dzen išpažinėjų idealų, ypač vidinės tvarkos, asketiško gyvenimo, tvirtos dvasios, kūno ir ugdymo reikalavimas.“⁴²

Japonų budizmo naujoji srovė masino Šiogūnato karius, jie tapo pagrindiniais finansuotojais iš Song imperijos atkeliaujantiems vienuoliams – tikėtina, jog tai siejosi su ideologinės tapatybės paieškomis, noru parodyti, jog Kamakuros laikotarpis privalo aiškiai skirtis nuo to, kas buvo siejama su Kiotu, t. y. senuoju imperatoriaus valdžios miestu. Dzenas, pats nesitapatinęs su jokia konkrečia mokykla, pirmiausia iš kitų išsiskyrė didele pagarba gamtinių daiktų prigimčiai – miškams, uoloms, upės tėkmei, tvenkiniams, samanoms, visoms gyvy-

bės formoms. Siekis ir gebėjimas pamatyti savo būties prigimtį, natūralios energijos išlaisvinimas randant savąjį kelią iš suvaržymų į tikrosios prigimties suvokimą – toks yra pagrindinis dzen tikslas, išreiškiamas savoka *satori* (nušvitimas).

Vienio išgyvenimas kontempliuojant gamtą dzenbudizmo vienuolius neišvengiamai vedė prie paprastumo, atsisakymo viso, kas nėra būtina, neturi didelės reikšmės. Galiausiai per asketiškojo paprastumo kelią išsikristalizavo pagrindiniai dzen estetikos principai. Galima išskirti kelis pagrindinius dzenbudizmo mokytojus: Eisai (1141–1215), įkūręs *Rinzai shū* pakraipą, tebeegzistuojančią iki šiol, bei Dōgen (1200–1253), pradėjęs vystyti *Sōtō shū* atšaką (tebegyvą XXI a.), pirmas dvasinis dzenbudizmo centras buvo vienuolio Daito įkurtas Daitoku-ji vienuolynas. Svarbu pažymėti, jog Kamakuros laikotarpiu dzen mokymas turėjo dvejopą poveikį (priklausomai nuo to, kurioje Šiogūnato vietoje gyveno tuometiniai daimio): šiaurėje ir pietuose plito *Sōtō shū* mokymas, kuris palaikė idėją elgtis dorovingai, palaikyti atsakomybės už savo poelgius svarbą, aukštino pagarbą nelaimingiesiems – tai siejosi su poezija, estetika, religine filosofija, kaligrafija. Tuo tarpu didžiojoje šalies dalyje vyravo *Rinzai* atšakos mokymas, pabrėžęs griežtą auklėjimą, vidinę drausmę, tikslo siekimą, savikontrolę. Savaiame suprantama, jog vienos ir kitos savybės tapo samurajiškojo laikotarpio vertybių sistemos dalimi, veikė *Bushido* (Garbės) kodeksą, vystėsi pagrindinius aspektus atspindinčios dzen estetikos, arbatos ceremonijos, japoniškųjų sodų, meno kūrybos tradicijos.

Iki pat šių dienų gili japonų minties tradicija, iškilusi XIV a., kaip reakcija prieš tuo metu vyravusią gausaus puošnumo ir ornamentikos estetiką, yra tai, kas įvardijama sąvokomis *wabi-sabi*. Ši tradicija laikoma menu sugebėti aptikti grožį netobulume bei gelmę žemiškume, visų pirma pabrėžiant autentiškumo svarbą. Svarbu pabrėžti, kad šios sąvokos yra taip giliai persmelkusios Japonijos kultūrinio gyvenimo kasdienybę, jog dažnai yra sudėtinga perteikti šių žodžių reikšmę, nes vieno griežto tiesioginio vertimo paprasčiausiai nėra. *Wabi* estetikoje grožis suvokiamas per askezės, paprastumo, kintančios akimirkos patyrimą ir išgyvenimą. Bėgant laikui *wabi* pamažu liejasi su *sabi* – be askezės ir vienatvės, pradedama vertinti ir senėjimo proceso teikiama ramybė.

Nors leksinius vienetus *wabi* ir *sabi* išversti nėra paprasta, pirmaprade savo prasme žodis *wabi* nusako gyvenimo gamtoje vienišumą, sąmoningą atsiribojimą nuo visuomenės. Ši sąvoka siejama ne tik su griežtu paprastumu, šviežumu ar tylumu, tačiau taip pat ir su natūraliais bei žmogaus sukurtais objektais, lygiai kaip ir su suprasta elegancija. *Sabi* reiškia 'šaltas', 'liesas' arba 'išdžiūvęs'. Maždaug XIV a. šios prasmės ėmė keistis, pereinant prie pozityvesnių sąvokos konotacijų³.

Pasak Leonardo Koreno, *wabi-sabi* gali būti apibūdinamas kaip „labiausiai išsiskiriantis ir būdingiausias tradicinio japonų grožio bruožas, ir jis užima tokią pat vietą japonų estetinių vertybių panteone, kaip kad graikų grožio ir tobulumo idealai Vakaruose“⁴. Andrew Juniperis pastebi, kad „jeigu objektas ar išraiš-

ka, giedrios melancholijos ir dvasingumo jausmas gali susitelkti mūsų viduje, tuomet galima sakyti, kad tas objektas yra *wabi-sabi*“⁵.

Richardas Powellas teigia, kad „*wabi-sabi* ugdo visa, kas yra autentiška, pripažindamas tris paprastas tikroves: niekas neužtrunka, niekas neužbaigta, ir niekas nėra tobula“⁶. Taro Gold *wabi-sabi* apibūrina kaip „grožio ir netobulumo išmintį“⁷.

Wabi-sabi estetikos bruožai apima asimetriją, šiurkštumą, paprastumą, išraiškos taupumą ir talpumą, kilnumą, intymumą, gamtos daiktų ir procesų tarpusavio sąveikos integralumą. Bėgant amžiams, patyrus kinų meno ir budizmo įtaką, *wabi-sabi* natūraliai išsivystė į išskirtinai japonišką kultūros estetikos idealą.

Wabi-sabi estetikoje aiškinama, kad grožis yra dinamiškas dalykas, jis gali spontaniškai pasirodyti bet kurią akimirka, priklausomai nuo tinkamų aplinkybių, situacijos ar žiūros kampo. Todėl grožis yra sąmonės būsenos pokytis (permaina), išskirtinė poetinės nuostabos akimirka.

Kaip pažymi garsusis japonų architektas Tada Ando (*What is wabi-sabi?*), šitaip visų pirma apibūdinamas paprastumas, lėtumas bei tam tikra netvarka, jeigu joje atsiskleidžia minėtasis autentiškumas: „*Wabi-sabi* yra sendaikčių turgūs, bet ne prekybos sandėliai; sendintas medis, bet ne laminuotos grindys; ryžių popierius, bet ne stiklas.“⁸ Kitaip tariant, „taip švenčiami įskilimai ir plyšiai bei visi kiti ženklai, kuriuos laikas, oras ir rūpestingas naudojimas paliko po savęs“⁹.

Savo knygoje *Praise of Shadows* Janichiro Tanizaki mėgina paaiškinti japonų požiūrį į šviesą ir tamsą, tvirtindamas:

„mes ne nemėgstame visko, kas šviečia, bet teikiame pirmenybę mašlumui vietoj seklaus ryškumo, drumzlinai šviesai, kuri ar akmenyje, ar dirbinyje rodo senovės blizgesį“¹⁰. Šie žodžiai tiksliai išreiškia tokios estetikos dvasią.

Wabi-sabi primena, kad visi esame laikinos būtybės šioje planetoje, mūsų kūnai, lygiai kaip ir materialių daiktų pasaulis aplink mus, yra grįžimo į dulkes procesas. Ciklinis gamtos esinijos gimties, erozijos ir suirimo ratas persmelkia viską. Per *wabi-sabi* mes mokomės įvertinti tiek didybę, tiek melancholiją, kurią taip pat neišvengiamai aptinkame prabėgančio laiko tėkmėje. Tai kilnus, pakankamai tylus ir nedeklaruojamas grožis, kuris kantriai laukia, kad būtų atrastas. Tuo pačiu tai yra brandžiai turtingas grožis, kuris, jį išvydus, apstulbina, bet nėra akivaizdus. Fragmentiškos tokio grožio

atverties akimirkos metu iškyla gilus suvokimas, kad detalė perteikia visumą, o visumoje atsiskleidžia detalės reikšmė.

Wabi-sabi iškėlimas individualiame gyvenime nereikalauja nei pinigų, nei ypatingos praktikos ar įgūdžių. Užtenka mąstymo, kuriame įvertinamas besikeičiantis grožis, drąsa nebijoti nuogumo, gebėjimas priimti daiktus tokius, kokie jie yra. Sąmoningai vengti ornamentinės puošybos. Jis priklauso nuo sugebėjimo sustoti ir įsižiūrėti į daiktus, atrasti pušiausvyrą tarp veikimo ir savojo buvimo vertės pajautimo.

Wabi-sabi gali priklausyti ir šiurkšti žaliava, minimaliai pakeisti gamtiniai daiktai, lygiai kaip ir gamtoje atsiveriantys subtilūs atspalviai. Visuose šiuose dalykuose atsiveria mūsų universalusis ilgėjimasis išminties, mūsų autentiškumas ir bendrai išgyvenama istorija.

DZENBUDISTINĖS PASAULĖŽIŪROS RYŠYS SU WABI-SABI ESTETIKA

Dzen mokymas Japonijoje priartėja prie žmonių buities, kasdienybės, tampa nebe sudėtingų konstrukcijų ir abstrakčių samprotavimų, o karių visuomenei pritaikytų meditacinių praktikų, nuolatinio savęs tobulinimo, *satori* siekimo apraiška. Samurajams įtiko naujoji religija, teikianči prasmę dzen auklėjimo ir psichologinių praktikų sistemai *mondō*, kuri realizavosi *kōanų* praktika, skatinančia metaforinį, intuityvų mąstymą. Svarbus tampa autentiškas, originaliai išgyventas patyrimas. Metaforinis, intuityvus *satori* siekiančiojo mąstymas išlaisvina jo juslines galias, keliami nauji uždaviniai, nauji išbandymai, kurie užgožia visas pašalines mintis, mąstymas išsigrūnina, apsi-

valo nuo nereikalingų detalių ir pasiekiamas vientisas ryšys tarp žmogaus būties, jos esmės, žemiškosios egzistencijos bei kasdienės patirties.

Aprašytoji situacija atspindi vieną iš pamatinių dzen bruožų – neišsakomumą. Žmogaus dvasia yra tiek sudėtinga ir kupina gausybės neprognozuojamų potencijų, jog priartina praktikuojantįjį prie bekrastės būties, kurios esmę suvokiantis žmogus negeba suteikti jai konkrečios formos ar apibūdinimo ir jo patyrimai tegali reikštis intuityviai pasireiškiančia kūrybine galia, kurioje vyrauja užuominos, metaforos, gausybė išgyvenimų, priartinančių jį prie tikrosios bekrastės būties, kuri, kaip tikėjo dzen

meistrai, gimsta iš visa apimančios nebūties, tuštumos, skendinčios beribiame būties procesų sraute. Šitaip svarbi kontempliacinė būseną pasiekiamą pasyvios sėdimosios meditacijos būdu, ji išreiškiamą, kuriant poeziją, užsiiminėjant kaligrafija, tapant ar apmąstant žmogaus būties laikinumą, kaip ir tai perteikiant *Nō* teatro scenoje; „Kamakuros epochos kultūra, išskyrus savitus feodalinius bruožus, yra ne paprasta Kamakuros kultūra, bet Heiano kultūros tęsinys feodalinėje valdžioje“¹¹. Įžvelgtinos tiesioginės sąsajos su *yougen* kategorija, kuriai būdingas subtilus giliamintiškumas – ji siejasi su *sabi* per šios kategorijos išreikšiamas neišsemiamas amžinybės ir tuštumos galimybes. Kita vertus, *sabi* prieštarauja *yougen* savo apraiškomis realiuose, artimuose, apčiuopiamuose daiktuose bei akivaizdžiuose gamtos bei gyvenimo reiškiniuose.

Aptartasis reiškinytis siejasi su *wabi-sabi* estetika, kurioje abi sąvokos dažnai vertinamos kaip nedalomos. Tačiau *wabi* konceptas itin tiksliai atspindi *makoto* (t. y. paprasta, natūrali, pirmykštė tikrovė, realybė), kuris kontrastuotų su *aware* patetiškumu, idealumu ir sąmoningu rafinuo-tumu, tačiau sudaro vienį su *sabi* asketiškumu bei natūralumu. Juk būtent *wabi* išreiškia kūrybinės energijos jėgą, kuri pesmelkia visa, kas gyva ir negyva. Kūrybinis potencialas tiesiogiai susijęs su bekrastės būties paieškomis, grįžimu prie pirmapradžių tiesų, intuityvaus žmogaus ir jį supančio kosmoso vienio suvokimo. Budistinis vienovės su visu pasauliu idealas neretai siejasi su prieštaravimais, išskylančiais tarp žmogaus ir realios aplin-

kos, kasdienės būties, kurioje egzistuoja neteisybė, smurtas, nelaimės.

Būtent *Sōtō* mokykla atmetė diskursyvų mąstymą, orientuodamasi į intuciją, estetinę užuominą, neišsakymą. Buvo tikima, jog net ir labai turtingą dvasinę patirtį galima „įtalpinti“ keliose kaligrafinėse struktūrose, minimaliame tapybiniame įvaizdyje ar keliuose haiku žodžiuose. Jau nekalbant apie tai, jog *Nō* teatre tai dažnai apibrėžiama metafiziniu reginiu, atveriančiu visuotinio sielvarto skaudulius. Vidiniai išgyvenimai yra inspiruojami metamorfozės.

Svarbu pažymėti, kad, dzenbudistų manymu, intelektas nėra pakankamas ginklas spręsti galutinės tikrovės klausimą. Tiesa, jis kelia tokį klausimą, tačiau nereiškia, kad yra pasirengęs atsakyti į jį. Klausimo kėlimas iš tikrųjų parodo troškimą rasti kažką pirminio, kurį laikydami pagrindu, mes galėtume kurti savo žmogišką likimą: „Intelektas žvelgia iš išorės, perima „objektyvų“ daiktų vaizdą. Jis nepajėgus žvelgti į vidų, todėl neapčiuopia daiktų jų esmėje. Jis mėgina pasiekti apjungiantį pasaulio vaizdą tuo, kas yra žinoma kaip objektyvus metodas. Šis objektyvus metodas gali veikti gerai, bet tik tuomet, kai vidinė žiūra yra atribojama.“¹² Tokia Vakarų mąstymo tradicijoje įsitvirtinusi subjekto ir objekto perskyra, dzenbudistų požiūriu, yra vienas didžiausių kliuvinių kelyje į tikrąjį savęs ir daiktų esmės supratimą, todėl yra nepriimtina ir kritikuotina. Pirminė ar galutinė tikrovė nėra anapus ar nutolusi kažkur kitur. Viskas prasideda nuo *čia* ir *dabar*, priešingu atveju tikrasis santykis su tikrove yra praranda-

mas. Aplinkos situatyvumo, nepakartojamumo ir akimirkos vertingumo išskėlimas nepaprastai svarbus visai japonų jausenai, ypatingai aiškiai atsiskleidžiantis *wabi-sabi* estetikoje.

Wabi-sabi grožio supratime ypatingai svarbus tampa iš daoizmo ir *čan* (*dzen*) estetikos perimtas *non finito*, tai yra „neišsakymo principas“, kuris teigia „*kad bet koks išbaigtumas pažeidžia natūralią gyvenimo tėkmę ir siejasi su sąstingiu, mirtimi*“¹³. Savo ruožtu „*neišbaigtumo poetika skatina atvirą diskursą, subtilias estetines užuominas, nuolatinį žaismą simbolinėmis prasmėmis, kaukėmis, ženklais, vienareikšmingumo vengimą*“¹⁴.

Kitas labai svarbus dzenbudizmo aspektas – *Tuštumos* (*sunyata*) konceptas. Jis apibrėžia Absoliutaus prado esmę, tai yra „neišsenkamumo“ simbolis, apibūdinamas beformiškumu, negirdimumu, tuščiu plotu, neveikimo būseną, tylumą, pauzėmis. Tai itin ryškiai reiškiasi dzen vienuolynuose kurtuose tapybos kūrinuose – tuščio ploto reikšmė, muzikoje – pauzės, tylumos momentas, teatre – tyluma spektaklio veiksmo, poezijoje – tylą, pauzė. Kuo ilgiau trunka tyluma, tuo stipresnes emocijas patiria suvokėjas, tai yra bežodžio meno raiška, kuri suvokiama juslėmis, išgyvenama metafiziškai.

Nepaisant tam tikrų skirtumų, būdingų dzenbudizmo mokykloms, nušvitimo (*satori*) patirtis, kuri yra aukščiausias dzen praktikavimo tikslas, pasiekama tik gebant betarpiškai įsižiūrėti į tikrovę, daiktų ypatingumą. Paties daiktiškumo šaltiniu laikoma tuštuma (*sunyata*), kuri laikoma pozityvia, o ne negatyvia galia. Tuo pačiu „dzenas teigia visiško išsivadavimo mokymą – išsivadavimo tiek nuo

pasaulietiško ir sakralumo, tiek nuo moralės ir religijos, tiek nuo teistinės religijos, tiek nuo ateistinio nihilizmo“¹⁵. Kita vertus, nors dzenbudistų požiūris į tuštumą transcendoja tiek sekuliarumą, tiek sakralumą, tuo pačiu metu dzen yra tiek sekuliarus, tiek sakralus: „Pasaulietiškumas ir sakralumas yra paradoksaliai tapatūs, einantys kartu kaip dinaminė visuma, už kurios tėra niekas.“¹⁶ ‘Niekas’ ar ‘tuštuma’ apibrėžiama kaip kažkas, esantis *anapus* savasties, dzen meistrų požiūriu nėra tikrasis „niekas“ ar „tuštuma“, nes tikroji „tuštuma“ yra tai, ko neįmanoma paversti objektu. Dėl tos pačios priežasties „tuštuma“ yra ir tikrojo subjektyvumo pagrindas. *Sunyata* galima išgyventi, išsilaisvinus iš *samsaros* (gimimo, mirties, prisikėlimo ciklo), ji pabrėžia, kaip stipriai šiame pasaulyje viskas susiję gausybės vykstančių procesų tėkmėje. Išsilaisvinama iš nuolatos vykstančių atgimimo ratų, nes tuštuma yra beribė, joje viskas atsiranda ir vėl sunyksta.

Pasak subtilaus XX a. dzen tradicijos žinovo T. D. Suzuki, esminis *Zen* metodas jau nuo pirmojo sąmonės prabudimo prasideda nuo visų psichologinių turinių išsivalymo, atskiriant savastį nuo jos psichologinių puošmenų – moralinių, filosofinių ir dvasinių, – kuriais ji nuolatos save dabino¹⁷. Antra vertus – pažymi toliau vienuolis, – „ši savastis, išvalyta iš visų savo vadinamųjų psichologinių turinių, nėra tokia ‘tuštuma’, kaip kad šis žodis įprastai suprantamas. Išvalyta savastis yra elementari psichologinė savastis, apvalyta nuo jos geocentrinės vaizduotės. Ji yra tokia pat turtinga turinių kaip ir prieš tai; iš tiesų ji yra turtingesnė nei prieš tai, nes dabar ji savyje talpina

visą pasaulį, užuot turėdama pasaulį, stovintį priešais ją¹⁸. Taip išvalyta sąmonė mėgaujasi sau tinkamo, absoliučiai nepriklausomo, autentiško, autonomiško ir aistrų nepažeidžiamo buvimo esatimi.

Tuštuma apibrėžia beribį, begalinį potencialą ir jį atitinkančias galimybes; tai yra jėga be vektoriaus, be modulio, „švari lenta“, kuri pasiekama nuolatiniu *zazen* (meditacija), apmąstoma protu lygiai taip pat kaip ir pajaučiama, plytinti už racionalumo ir iracionalumo. „Tuštumos“ konceptas dzenbudizme yra perimtas iš budizmo ir vedų, skirtumas tik toks, jog senieji budizmo meistrai stengėsi *sunyata* paaiškinti, o dzen atstovai atsisakė aiškinimų, teigdami, jog geriausias tuštumos aiškinimas yra tylėjimas arba alegoriniai *kōan*. Tuštuma yra visa ko pradžia, ji garbinama, būtent menais ieškoma būdų jai išreikšti, išryškinti jos grožį (ne meno kūrinį, kaip būtų galima suprasti Vakaruose), dekoratyviosios detalės slepia esmę, ją stengiamasi suvokti širdimi (*kokoro*).

Geriausiai tuštumos estetinę prasmę bei sąsajas su *wabi-sabi* atspindi tušti kambariai su minimaliu baldų kiekiu, tuštumos kupini paveikslai – mažas piešinėlis baltos drobės kampe; tuštuma išsiskiria ne todėl, kad tampa išsiskiriančia tokioje vaizdavimo erdvėje, o todėl, kad ji įgyja itin gilią prasmę praktinėje plotmėje, reikalinga atitinkama patirtis ją perprasti. Tuo pačiu prasiplečia ir filosofinis jos suvokimas.

Nepasitikėjimas verbalinėmis raiškos priemonėmis, keliant tiesos pažinimo klausimą, dzen mąstymo tradicijoje atveria platų horizontą meno kūrinį ver-

tės sureikšminimui. Menas iškeliamas kaip tam tikra mediuomo terpė, kurioje Tiesos įvykis apčiuopiamas formas įgauti pačiame individo intuityvių galių sutelkimo ir išreiškimo meninėmis priemonėmis procese, kuriame daug didesnę svarbą įgyja tyła ir meditacinės, psichinės energiją disciplinuojančios praktikos.

Itin svarią reikšmę dzenbudizmo mokyje turi gamtos kultas bei estetizuotas panteizmas. Japonų gamtos pajautimas turėjo be galo stiprią įtaką dzenbudizmo įsigalėjimui, formavo jo vertybes, suteikė daug gilesnę mąstymo tradiciją, panteistinę pasaulėjautą tapo neatsiejama dzenbudizmo dalimi, kadangi ši budizmo atšaka priima gamtą kaip ypatingai gerbiamą, laiko ją šventa. Svarbus dzen santykis su gamta, jos reiškinius: nedemonstruojamas žmogaus pranašumas gamtos atžvilgiu, siekis ją užvaldyti, pagrindinis tikslas – sugyventi su gamta, siekti kiek galima gilesnio dvasinio ryšio su ja, išgyventi harmoniją ir įsilieti į gamtos ciklą kaitą bei pritaikyti gamtos įtaką kūryboje, kasdieniame gyvenime, žavėtis ja. Intuityvi sąmonės veikla dažnai taip pat yra gamtos pasaulio išraiška, padedanti grįžti prie pirmapradžių verčių, pasaulio ir supančių daiktų gilaus suvokimo. Tai kuria natūralumo kultą bei estetinės vertės svorį meno kūrinuose, kasdieniauose daiktuose ir erdvės planavime.

Dzen principai su *wabi-sabi* estetika siejasi besikeičiančio gamtos grožio plotmėje, siekiama perteikti tobulumą netobulomis, natūraliomis gamtos formomis, žmogus kontempluoja gamtos grožį, reflektuoja būties problemas vienyje su gamta, jos jėgomis. Tokioje aplinkoje

gimsta kūrėjas – ir visai nesvarbu, ar jis yra ypatingo talento tapytojas, ar eilinis ryžių augintojas, gebantis žiesti puodus... Esmė priimti kūrybines galias širdimi (*kokoro*), susitapatinti su kūrybos objektu, rasti darną su aplinka, vidinę ramybę su savimi ir Visata, kurios energija persmelkia kiekvieną, gyvenantį sudievinatos gamtos apsupty ir paklūstantį jos ritmui. Iracionalumas bei vitališka gamtinė jėga pajėgi išlaisvinti žmogų iš būties bei buities rėmų, nuskaidrinti mintis bei susieti jas su vaizduote.

Dzenbudizme vidinės laisvės idealas bei neprisirišimas prie išorinio pasaulio tapo gyvenimišku principu ir nepakeičiama meninės kūrybos sąlyga. Absolutus išsilaisvinimas nuo pasaulio sietinas su „ištirpimu“ jame, o tiesioginis atsisakymas – su harmonija ir giliu vidiniu ryšiu su gamta bei su visais paprasčiausiais ir nepastebimiausiais kasdienio gyvenimo pasireiškimais. Ši paradoksali būseną buvo pasiekama išgyvenant *satori*, ieškant naujos vizijos, taip pat – vidinė transformacija ir grįžimu į realų gyvenimą. *Sabi* koncepto gilumoj slypi vidinės laisvės, proto ramybės ir gilios taikos būsenos, o taip pat ypatingo jausmo *kanjaku* (ramios vienatvės), aiškios ir skaidrios vidinės tuštumos, nepriklausomybės nuo visų pasaulių ir egoistiškojo *aš* išgyvenimas. Suzuki nuomone, ta „skaidruma“ yra raktas dzen santykio su gamta supratimui, ir būtent ji gimdo meilę gamtos reiškiniams. Kitu generuojančiuoju subjektu ir ontologine kategorija, apibrėžiančia *sabi*, tampa laiko konceptas, kuris suteikia daiktams senovinio žavesio, patinos taurumo ir

tuo pačiu pripildo juos trumpalaikiškumo, efemeriško ir atsitiktinumo sąvokomis. *Sabi* nuo *wabi* skiriasi tuo, kad *sabi* apibrėžia senovės pėdsaku pažymėtą grožį, kuriame slypi likimų ir įvykių visuma, asociacijų ir prisiminimų lobynei, šimtmečių dialogai ir jų persipynimai, ritmas ir gyvenimo alsavimas bei laiko pulsas. *Sabi* geba akimirkoje pagauti amžinybės aidą, kiekviename atskirame daikte sugebant pajauti rankų, dvasios prisilietimo ženklus, išgyvenant rezonansą su žmonių likimų ritmu.

Netobulumas tampa keliu į vidinę ramybę, nematoma panteistinė pasaulėjauta skleidžiasi dzen sodų žalumoj, tikras kūrinys priverčia suvirpėti, senas, dešimtis metų skaičiuojantis įtrūkęs puodelis atspindi neįkainojamus prisiminimus, o nutapytas gamtos peizažas kelia asociacijas su bėgančiu laiku. Ir viską tenka išgyventi širdimi (*kokoro*), pajusti dvasia, kurią turi ir akmuo, ir medis, ir vabalėlis, ir visa, kas juda nuolat besisukančiame *samsaros* rate. Žmogus tampa kosmoso ir kūrybinės energijos retransliuotoju, dzen išgrynina tą estetiką, kuri būdinga *kokoro* turintiems objektams ir reiškiniams.

Gamtos kultas ir panteizmas, kurio bruožai ateina dar iš šintoizmo tradicijos dvasinio paveldo, autentiškojo kūrybiškumo polėkis, visų pirma išsiskleidžiantis nuolatinime siekyje „būti kelyje“, pirmapradės pasaulio rasties iš tuštumos samprata, universalios harmonijos dėsnių pojūtis, nepaisant simetriškumo ignoravimo – tai ryškiausi dzenbudizmo tradicijos pėdsakai *wabi-sabi* estetikos iškilime, iki šiol formuojantys unikalų Tekančiosios šalies kultūrinį atvaizdą.

HIEROGLIFŲ RAŠTO POVEIKIS *WABI-SABI* ESTETIKAI

Rytų ir Vakarų tautų kalbinėse sistemoose semantinės ženklų reikšmės išsakomos ir suvokiamos skirtingai. Rytų Azijos kultūromis ir komparatyvistine problematika domėjęsis prancūzų poststruktūralistas R. Barthes'as subtiliai pastebi, kad Japonijoje „prasmų imperija yra tokia plati, tiek viršijanti kalbėjimą, kad pasikeitimas ženklais išsaugoja užburiantį turtingumą, paslankumą, rafi- nuotumą, nepaisant netgi kalbos neper- regimumo, o kartais netgi dėka jo. Taip atsitinka todėl, kad kūnas čia gyvuoja, atsiskleidžia, veikia, lieka be jokios iste- rijos, be narcisizmo, pakludamas gry- nam erotiniam judesiui, nors ir subtiliai slepiamam. Bendravime veikia visai ne balsas (su kuriuo mes sutapatiname „as- menybės“ teises; o ką jis gali reikšti? Mū- sų dvasią – neabejotinai tyrą? Mūsų nuo- širdumą? Mūsų prestižą?), o visas kūnas (akys, šypsena, plaukų sruoga, gestas, drabužiai) kreipiasi į jus kažkokiu vapa- liojimu, čiauškimu, lemenimu, infantilu- mas arba atsilikimas, kuris visiškai iš nyksta apvaldant kultūrinius kodus“¹⁹.

Per hieroglifiniam raštui būdingą ženkliškumą išskirtinę reikšmę įgavę

vaizdinis, kontekstualus bei situacinis ja- poniškų sąvokų suvokimas neabejotinai veikė ir estetinius *wabi-sabi* principus, ku- rių dėka nėra sureikšminama aiškiai api- brėžta žodžio reikšmė, įsigali neišsako- mumo pabrėžimas, tam tikras nepasitikė- jimas racionaliai artikuliuojamais kalbi- niais turiniais. Akimis neregima kūrėjo energija, kuri reiškiasi buitiškiausiuose kasdienybės daiktuose, reiškinuose ir bendravimo ritualuose – arbatos gėrimo ceremonijoje, maisto kultūroje, kaligrafi- joje, sodininkystėje, puodininkystėje, ar- chitektūrinių pastatų ypatumuose – ne- pasiduoda vakarietiško tipo racionaliai kalbinei argumentacijai, ką neabejotinai galime laikyti japoniškos kasdienybės es- tetikos unikalumu. Japonų sąvokos *koko- ro*, reiškiančios širdį, reikšmė yra kur kas platesnė nei ją perteikia tiesioginis verti- mas. Širdį, dvasią ar savasties esybę turi kiekvienas gamtinis daiktas ar reiškinys – akmuo, medis, gyva būtybė, molio indas, kelio vingis. Dėl dzenbudizmo mąstymo tradicijos įtakos išgryninti estetiniai prin- cipai suteikia šiems daiktams ir reiški- niams *kokoro*, šitaip įkraunant į juos tam tikrą jų unikalumą išskiriančią energiją.

WABI-SABI ESTETIKOS BRUOŽAI JAPONŲ KASDIENYBĖJE

Žvelgiant į japonų kultūros tradiciją, galime drąsiai tvirtinti, kad *wabi-sabi* es- tetikos formos pasireiškė daugelyje meno sričių. Dzenbudizmo mąstymo tradicijų šviesoje, kuriose ypatingas dėmesys bu- vo skiriamas netobulumo, nuolatinės tėkmės ir daiktų kaitos kontempliacijai, *wabi-sabi* estetikos bruožai atsiskleidė

įvairiuose japonų kasdienybės fragmen- tuose, kuriuos laikome reprezentacinė- mis šios kultūros formomis – *honkoyoku* arba tradicinėje *Skakunaki* klajojančių dzen vienuolių muzikoje, ikebanoje (gė- lių aranžavime), japoniškuose soduose (dzen arba bonsai medžių soduose), ja- ponų poezijoje, keramikoje (*Hagi ware*,

Raku ware), arbatos gėrimo ceremonijoje. Kaip pažymi Schaefferis, „arbatos ceremonija ar ikebana yra tokios pačios svarbos menas Japonijoje kaip poezija ar tapyba. Arbatos ceremonijos atvejais yra ypač svarbus, nes jis rodo, kad netgi kukliausia ir banaliausia žmogaus veikla gali būti stilizuota ir pakylėta į itin sudėtingą, jautrų ir labai rafinuotą išgyvenimą teatrinėje estetikoje, tradiciniame japonų dizaine, asketiškame jo kompozicijos, spalvos, išraiškingos detales suvokime“²⁰.

Wabi-sabi susijusi su jusliniu daiktų kokybių suvokimu, minėtosios kategorijos savybių turintys daiktai priartina

mus prie esminių tiesų: daiktai dažniausiai seniai naudoti, nebenauji, dažnai padengti patinos, subraižyti, suskaldyti, praradę savo buvusią spalvą. Visada tokiuose daiktuose jaučiamas saulės, lietaus, vėjo, šalčio poveikis, negana to – jie dažnai būna surūdiję, aplūžę, įskilę. Jie atgyja naujam gyvenimui ir, paimti į rankas, pradeda pasakoti savo istoriją. „*Wabi-sabi* išplėšia mus iš kasdienio pasaulio suvokimo, nes neatitinka įprasto grožio idealo. Atrodo, kad jie netinka prie bendro vaizdo ir taip sukuria erdvę naujam aplinkos ir pagaliau mūsų pačių stebėjimo būdui.“²¹

IŠVADOS

Gaustai aptarę čan atspindžius japonų dzen estetikų idealų paveiktoje *wabi-sabi* estetikoje, joje išvystame naujomis semantinėmis prasmėmis praturtintus šintoistinės panestetinės pasaulėjautos pėdsakus. Šintoizmas japonų dzen estetikos ir meno tradicijai suteikė ypatingą stiliaus rafinuotumą ir imlumą žmogų supančio gamtos pasaulio grožiui. Kita vertus, dėl iš Kinijos atkeliavusių čan estetikos idėjų ir sąvokų poveikio japonų kultūros, estetinės minties ir meno raidoje įsigalėjo griežtos askezės, atsiskyrėliško kontempliavimo, vidinės rimties, intymios harmonijos su gamta ieškojimo nuostatos. Jos stiprina introspekcijos tendencijas, atsiribojimą nuo išorinių būties formų ir skatino pažinti po išoriniu regimybės sluoksniu slypinčias gelmines daiktų ir reiškinių esmes.

Tuštuma, jos pasireiškimas kaip visa apimančios ir tuo pačiu neturinčios formos, čia suvokiama kaip pasaulio susi-

kūrimo pagrindas, nes dzenbudizme nuolatiniu *zazen* praktikavimu buvo galima pasiekti *satori*, kuri išlaisvina žmogaus mąstymo galią ir atveria daiktų tikrosios prigimties suvokimo prasmes, t. y. priartina prie pirmapradės būties slėpinių. Būdami krikščioniškojo pasaulio atstovai, sunkiai priimame pasaulio kaip Tuštumos įvaizdį, kuris yra visa ko pradžia, įkūnijanti Absoliutaus prado esmę. Tačiau Rytų Azijos budizmo adeptui, įpratusiam prie kitokių vaizdinių pasaulio, kaip visa kuriančios, metafiziškai suvokiamos erdvės, siejimas su neišsamiama Tuštuma atrodo tiek pat įprastas kaip ir krikščionio tikėjimas kažkur visatoje egzistuojančiu rojaus vaizdiniu.

Ir galiausiai, pasaulį suvokiant juslėmis, japonų estetinė sąmonė tiesiogiai susiduria su neišsakomumo principu, kuris vėliau, dzenbudizmui sąveikaujant su šintoizmo sąlygota *wabi-sabi* estetika, tampa neatsiejama dzen tradicijos meni-

ninko kūrybinės raiškos dalimi, o *non finito* principas – vienu svarbiausių skiriamųjų džen meno bruožų. Negana to, lygiai taip pat ir menininkas tampa visuminės Tuštumos dalimi ir yra neišsakomas, kaip ir pati būtis, jo kūrybos rezultatai yra suvokiami intuityviai, atsiduodant empiriškai neapčiuopiamam menininko ir kosmoso (tobulosios dar-

nos) ryšiui. Iš čia plaukia japonų estetikos tradicijai būdingas atidumas nuolat besikeičiančioms gamtos grožio apraiškoms, harmoningas ir nedalomas, į metų laikų tėkmę įsiklausantis ir kasdieniais ritualais palaikomas namų ir juos supančios aplinkinės erdvės suvokimas lemia *wabi-sabi* estetikos jauseną puoselėjančią kultūrą.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Dalia Švambaryte, *Japonijos istorija*. Vilnius: BMK leidykla, 2016, p. 251.
- ² Antanas Andrijauskas, *Tradicinė japonų estetika ir menas*. Vilnius: Vaga, 2001, p. 119.
- ³ Vaizdo įrašas: Lina Gotautė, Japonų estetinių kategorijų wabi ir sabi sklaida Kamakuros epochoje, *Filosofija.INFO*, paskelbta: 2015 11 23 <https://www.youtube.com/watch?v=k_f4W22IDP4>.
- ⁴ Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press, 1998.
- ⁵ Andrew Juniper, *Wabi-sabi: The Japanese Art of Impermanence*. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2003.
- ⁶ Richard R. Powell, *Wabi-sabi Simple*. Avon: Adams Media, 2004.
- ⁷ Taro Gold, *Living Wabi Sabi – The True Beauty of Your Life*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2004.
- ⁸ Tadao Ando, What is wabi-sabi? <<http://www.nobleharbor.com/tea/chado/WhatIsWabi-Sabi.htm>> [žiūrėta 2017 10 07].
- ⁹ Ten pat.
- ¹⁰ Junichiro Tanizaki, *In Praise of Shadows*. New Haven: Leete's Island Books, 1977, p. 11.
- ¹¹ George Bailey Sansom, *Short Cultural History*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1973, p. 341–342.
- ¹² Teitarō Daisets Suzuki, The Buddhist Conception of Reality, *The Buddha Eye: An Anthology of the Kyoto School and Its Contemporaries*. Ed. Frederick Franck. Bloomington: World Wisdom, 2004, p. 86.
- ¹³ Antanas Andrijauskas, *Neklasikinės ir postmoderninės filosofijos metamorfozės*. Vilnius: Meno rinkos agentūra, 2010, p. 595.
- ¹⁴ Ten pat, p. 595.
- ¹⁵ Abe Masao, God, Emptiness and True Self, *The Buddha Eye: An Anthology of the Kyoto School and Its Contemporaries*. Ed. Frederick Franck. Bloomington: World Wisdom, 2004, p. 64.
- ¹⁶ Ten pat, p. 65.
- ¹⁷ Teitarō Daisets Suzuki, Self the Unattainable, *The Buddha Eye: An Anthology of the Kyoto School and Its Contemporaries*. Ed. Frederick Franck. Bloomington: World Wisdom, 2004, p. 3.
- ¹⁸ Ten pat, p. 4.
- ¹⁹ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève: Albert Skira, 1970, p. 20.
- ²⁰ Jean-Marie Schaeffer, Plaisir et jugement, *L'art sans compas*. Paris: 1992, p. 31.
- ²¹ Christopher A. Weidner, *Vabi Sabi netobulas, tačiau laimingas Azijietiškas kelias į vidinę ramybę*. Iš vokiečių k. vertė Irena Zabukienė. Vilnius: Algarvė, 2008, p. 34.