

ČIAVAN: DZEN ESTETIKOS PRINCIPŲ SKLAIDA TRADICINIAME JAPONŲ ARBATOS DUBENĖLYJE

Ernesta Pauplienė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

Ernesta.paupliene@gmail.com

Straipsnis skirtas apžvelgti japonų dzen estetiką ir jos paveiktą savitą grožio sampratą, pasitelkiant tradicinį japonų arbatos dubenėlį *čičavan*, paprastą ir asimetrišką savo forma indą, bet tuo pačiu sukeltą asketiško didinimo, neprierašumo, rimties, natūralumo ir neapčiuopiamos gelmės pojūtį. Šios pagrindinės jautriai niuansuotos japonų estetiškos kategorijos, kurios labai skiriasi nuo pamatinių Vakarų klasikinės grožio sampratos idealų, atspindi subtilius meninius simbolius ir estetines užuominas, pasitelktas perteikti sunkiai žodžiais nusakomo dzen mokymo esmę. Sumenkus aristokratinei Heijano epochos kultūrai, Kamakuros laikotarpiu jos hedonistinius gyvenimo principus keičia griežta samurajų ideologija, kuriai priimtinas dzenbudizmo asketizmas, vidinė rimtis, kūno ir dvasios dermė, valios ugdymas. Netrukus dzen estetiški idealai susilieja su iki tol Japonijoje gyvavusia šintoistine pasaulėžiūra, kuriai būdingas itin pagarbus žmogaus santykis su gamta. Ilgainiui sukuriamas savitas situacinių ir kontekstualių estetinių kategorijų *jūgen*, *vabi*, *sabi*, *šibui* pasaulis, kuris stipriai veikia visas vėlesnes japonų tradicinės kultūros, meno sritis ir skatina grožio esmės išvalgą išgyventi šią konkrečią būties akimirką mus supančioje kasdienybėje.

Keramikos dirbinio formos natūralumas ir paprastumas įgauna išskirtinę estetinę vertę, o keramikos kūrinėje išlikę laiko pėdsakai, japonų tradicinės estetikos šalininkų požiūriu, tik praturtina naujomis asociacijomis meno kūrinį, kadangi jo įskilimas, sutrukimas ar laiko apnašos ragina kontempliuoti savo paties laikinumą, pasinerti į egzistencinį vienišumą ir atsiduoti švelniam liūdesiui. Gyvenimo neapibrėžtumas, netikėtumo momentas čia vertinamas kaip ypatinga vertybė, įgalinanti stebėtis ir pažinti. Pagrindinis menininko uždavinys – atskleisti paprastų dalykų šventumą, susitelkiant ties dvasia ir neleidžiant savęs trikdėti išorinei formai.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: japonų tradicinė estetika, čan estetika, dzen estetika, *jūgen*, *vabi*, *sabi*, *šibui*, tradicinė japonų keramika, *raku*, *šino*, *oribe*, arbatos menas, arbatos dubenėlis.

Itin savitą japonų estetinį suvokimą per amžius formavo vietinės tradicijos ir šintoistinės religijos dvasia, kuriai būdingas sakralus santykis su gamta ir žavėjimasis nuolatine jos kaita. Taip pat didelę įtaką darė iš Indijos, Kinijos bei Korėjos sklindančios idėjos. Jas japonai gebėjo subtiliai perdirbti ir pritaikyti savo krašto kultūrai ir tradicijoms.

Dar VI a. Kinijoje indų vienuolis Bodhidharma pradėjo čan krypties budizmą, kuris vėliau Korėjoje paplito kaip *šion*, o Japonijoje kaip dzen ir Kamakuros bei Muromači epochose įgavo didžiulę įtaką įvairiuose kultūros, socialinio gyvenimo bei meno srityse, tapdamas vyraujančia japonų kultūros tradicija, glaudžiai sąveikaujanti su anksčiau gyvavusiais šintoistinės pasaulėžiūros principais.

Pasak Daisetz Teitaro Suzukio, vieno iškiliausių dzenbudizmo adeptų, viena iš priežasčių, kodėl dzen taip veikė japonų meną, yra ta, kad Kinijai ir Japonijai mezgant vis glaudesnius tarpusavio santykius, „dzen vienuolynai Kamakura ir Muromači periodu tapo kultūros centrais, <...> vienuoliai turėjo puikias galimybes susipažinti su užsienio kultūromis“¹ ir jų skleidžiamas idėjas parsivežti į savo šalį. Dzen praktikuotojai dažniausiai apsigyvendavo vienuolynuose, kuriuose užsiimdavo sudėtingomis saviugdų praktikomis ir meditacija. Menas buvo viena iš galimybių suvokti dzen mokymus, kurie buvo perduodami iš mokytojo mokiniui kaip patirtis arba meniniai simboliai, kadangi dzen yra veikiau praktika nei teorinės žinios.

Imperatoriai dzenbudizmo sklaidą rėmė vadaudamiesi politiniais interesais, siekdami sustiprinti savo valdžią visoje šalyje ir pajungti savo įtakai galinčiausius klanus. Todėl dzen įsigalėjimas XII a. Japonijoje yra glaudžiai susijęs ir su tuo metu sustiprėjusiais kariniais konfliktais tarp feodalinių klanų. Tokiomis istorinėmis sąlygomis šalies gyvenime iškilė naujas feodalinis karinis samurajų luomas, kurio atstovams tokie dzen pasaulėžiūros bruožai kaip paprastumas,

tiesumas, pasitikėjimas savo jėgomis puikiai derėjo su kovine samurajų dvasia. Kad nugalėtų priešą, neturi būti nei fizinių, nei emocinių, nei intelektualinių trukdžių. Samurajus privalėjo būti asketiškas, stiškas, neabejojantis ir laisvas nuo prisirišimo.

Ilgainiui dzen tapo paprastumo, vidinio susikaupimo, kurio vis labiau reikia sparčiai besikeičiančiame, sudėtingame pasaulyje, simboliu.

Visoms japonų meno formoms, kaip *čiado* (arbatos ceremonija), *ikebana* (puokščių rinkimas), *šiodo* (kaligrafija), ir net karo menui didelės įtakos turėjo unikali dzen filosofija. Dėl dzen šios meno formos tapo dvasinėmis disciplinomis, kur didžiausias dėmesys yra skiriamas ramybei, paprastumui ir saviugdai.²

Sakoma, kad Sen no Rikyū (1522–1591), vienas iškiliausių XVI a. arbatos meistrų Japonijoje, pirmasis paprastai bambuko vazai suteikė ypatingą meninę reikšmę. Ir pirmoji tokia vaza buvo pavadinta *Ondziodži* (*Onjoji*). Netgi tada, kai ji įskilo ir pradėjo šiek tiek leisti vandenį, tai buvo vertinama kaip natūralus procesas, gražus ir pats savaime vaizdingas. Vienos arbatos ceremonijos metu svečiui pastebėjus, kad tos vazos, stovinčios *tokonomoje*, apačioje renkasi vanduo, jam buvo atsakyta, kad tai ir yra pati vazos esmė³. Taigi galima manyti, kad tik po įskilimo toji vaza ir mažas vandens telkinys iš jos atvėrė kelią gilesniam, kontempliatyviai žvilgsniui, estetiniam natūralių procesų išgyvenimui.

Kaip kad nieko nėra tobulo, taip ir grožis, anot D. T. Suzukio, „nebūtinai žavi tobula forma. Viena iš esminių japonų menininkų ypatybių – įkūnyti grožį netobulume ar net bjaurume“⁴. Vedini gilių išvalgų japonų menininkai grožio apraiškų ieškojo dar prieš

1 Daisetz Teitaro Suzuki, *Zen Buddhism and its influence on Japanese culture*, Kyoto: The Eastern Buddhist Society, 1996, p. 22.

2 „Zen and the Japanese Arts“, [interaktyvu], [žiūrėta 2017-11-11], <http://www.zen-buddhism.net/arts/zen-and-arts.html>.

3 Allen S. Weiss, *Zen Landscapes: Perspectives on Japanese Gardens and Ceramics*, London: Reaktion Books, 2013, p. 139.

4 Daisetz Teitaro Suzuki, *op. cit.*, p. 17.

joms pasirodant, tarsi siekdami užčiuopti tai, kas yra tarp tobulybės ir jos priešybės, tarp gyvybės ir mirties. Regėdami besiskleidžiantį žiedą, mes galime išgyventi tapsmą, taip pat galime suvokti duotybę, matydami, kaip žiedas vysta. Tai nuolat kintantis reiškiny, kupinas spontaniškumo ir nenuspėjamumo. Svarbiausias čia yra procesas, judesys, nes tik jį pažinę, pažinsime pirmąją būvį, todėl simetrija ir išbaigtumas niekaip neatitinka japonų grožio sampratos.

Grahamas Parkesas pateikia dvi pagrindines įžvalgas apie tradicinę japonų kultūrą: „Pirmoji yra ta, kad klasikinė japonų filosofija realybę supranta kaip nuolatinę kaitą arba (vartojant budistinį išsireiškimą) nepastovumą“⁵, ir antra, „kad menai Japonijoje turi tendenciją sietis su konfucionizmo saviugdų praktiškais, ką patvirtina ir tas faktas, kad jie dažnai vadina mi „[gyvenimo] keliais“: *čiado*, arbatos kelias (arbatos ceremonija), *šiodo*, rašymo kelias (kaligrafija) ir t. t.“⁶.

Japonų kultūroje grožio sąvoka labiau vartotina vidinių išgyvenimų raiškiai, dvasiniam nušvitimui apibūdinti, o menas neatsiejamas nuo kasdienybės ir nėra griežtos ribos, kuri skirtų meną nuo amato ir nuo būties procesų. Viduramžiais, įsigalėjus dzen, įvairios jo formos tapo tarsi dvasinėmis praktikomis, kuriose regima harmoninga teorijos ir praktikos jungtis.

Ilgainiui, keičiantis estetiniais idealais, pradėtas vertinti paslaptinumas, neišsakymas, kuklumas ir laiko tėkmės palikti ženklai. Aktualėja tokios subtilios sąvokos kaip *jūgen* (slėpiningas grožis, grakštumas), *sabi* (patina, laiko tėkmės grožis, ramybė, vienišumas), *vabi* (prislopintas grožis, elegantiškas paprastumas, tuštumos asketizmas) ir *šibui* (paprastumo grožis, nekrentantis į akis, subtilumas, taurumas). Tiesą sakant, rasti atitikmenis šioms sąvokoms lietuvių kalboje sudėtinga, galime tik pamėginti atkurti jų skleidžiamą nuotaiką, sukurdami mūsų sąmonei artimus vaizdinius.

5 Graham Parkes, *Japanese Aesthetics*, [interaktyvu], <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/>.

6 *Ibid.*

Jūgen terminas, reiškiantis „tamsą“ ir „paslaptinumą“, pirmiausia buvo aptiktas Kinijos raštuose. Japonijoje ypatingos svarbos *jūgen* kategorija įgauna Muromači epochoje (1333–1568), klestint šios epochos estetiko Zeami (1363–1443) idėjoms.

dzen estetika ir menas ima itin aukštinti simbolius, metaforas, kurie geriausiai galėtų perteikti mintis ir *jūgen* dvasią. Apie svarbiausius dalykus, intymiausiai patirtį, aukščiausią slėpiningąjį grožį čia nekalbama, tik užsimenama.

Pagrindiniu tikro menininko požymiu Zeami skelbia menininko sugebėjimą atskleisti slapčiausią neregimo grožio esmę. Ją vadina *yūgen*.⁷

Pažadintos taoizmo ir kinų čanbudizmo aukštinaamo paprastumo ir natūralumo, dėl melancholiškos kinų poezijos ir monochrominės tušo tapybos įtakos *vabi* ir *sabi* kategorijos iki XVI a. apėmė daugelį japonų kultūros ir estetikos aspektų ir ryškiausiai pasireiškė arbatos ceremonijos kontekste. „*Vabi* ir *sabi* yra netobulybės, laikinumo ir neužbaigtumo grožis. Tai yra kuklumo ir paprastumo grožis. Tai yra neįprastų dalykų grožis.“⁸ *Vabi* nusako gyvenimo būdą, dvasinį kelią, vidinį, subjektyvų patyrimą, *sabi* tuo tarpu išskiria materialius objektus, meną ir literatūrą, dėmesį kreipia į išorinius, objektyvius išgyvenimus. Tai tarsi estetikos idealų nuostata laikiniams, pasaulietiškiems ir žemiškiems dalykams. *Vabi* ir *sabi* pirmiausia reiškėsi intymioje aplinkoje, pasitelkus intuityvią pasaulėjautą. Vakaruose žmogus yra visatos centras, tuo tarpu čia – jis tik dalis visatos, jį supančios gamtos, su kuria, siekdamas darnos, privalo išgyventi bendrystę. *Vabi* ir *sabi* metafizinį pagrindą sudaro suvokimas, kad daiktai atsiranda ir išnyksta, nėra nieko pastovaus ir amžino arba „niekas netrunka, niekas nesibaigia ir niekas

7 Antanas Andrijauskas, *Tradicinė japonų estetika ir menas*, Vilnius: Vaga, 2001, p. 144.

8 Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, California: Stone Bridge Press, Berkeley, 1994, p. 7.

nėra tobulas“⁹. Siekiantysis dvasinių vertybių tiesą gali atrasti gamtoje, o didingumą išgyventi vos pastebimos detalėse. Remiantis *wabi* ir *sabi* pasaulėvoka, derėtų atsisakyti visko, kas yra nereikalinga ir susikaupti ties saviugda.

Wabi ir *sabi* apibūdina tokia materialumo išraiška kaip natūralių, laiko tėkmės iššauktų procesų žymės, asimetriškumas, paprastumas, žemiškumas, jaukumas, tamsumas.

Ilgainiui *wabi* ir *sabi* kategorijos persipynė taip, jog riba, skirianti jas, tapo labai neryški, todėl atsirado *šibui*.

Shibui kategorija vienija *sabi* kategorijai būdingą elegiškumą dėl laiko tėkmės ir *wabi* kategorijos vertinamą natūralumą ir funkcionalumą. Taigi *shibui* kategorija aukština paprastumo grožį ir aristokratizmą.¹⁰

Nuolat besikeičianti būtis ir gilios tiesos buvimas už regimybės skatino menininkus ieškoti estetinių užuominų ir judesio formoje bei vengti išbaigtumo. Ten, kur paprastai tikimasi linijos ar spalvos, staiga atsiveria tuštuma, kuri budina sąmoningumą. Atrasti grožio užuomazgas galima netobuloje ar net atgrasioje formoje, nes nebūtinai grožio prigimtis yra graži, ji juk nuolat keičiasi.

Čan menininkas, norėdamas perteikti daikto ar reiškinio esmę, niekada jo neaprašinėja, o stengiasi atpalaiduoti savo sąmonės srautą, natūralią minčių ir vaizdinių sklaidą, visiškai pasikliaudamas savo meninės intencijos spontaniškumu. <...> Čan mene nepaprastai vertinamas menininko sielos vidinio ritmo sąskambis su jį supančio pasaulio, gamtos reiškinių ritmu, kurį jis mėgina perteikti meno kūriniumi.¹¹

Remiantis S. Hasimatsu, yra septyni pagrindiniai dzen meno principai arba savybės: asimetrija, paprastumas, asketiškas didingumas, natūralumas, neapčiuopiama gelmė, visiškas neprierašumas ir rimtis. Kiekviena šių savybių yra vienodai svarbi ir priklausoma viena nuo kitos.

Ryškiausiai minėtų dzen estetinių kategorijų vertybės atsiskleidžia rafinuotoje arbatos ceremonijoje. Maždaug IX a. į Japoniją iš Kinijos atkeliavusi arbata, iš pradžių vartota kaip vaistas, ilgainiui virto neatsiejama dvasinės praktikos dalimi. Vadinama *sado*, *čiado* ar *čianoju* arbatos ceremonija tapo tam tikra socialinio meno forma, apimančia architektūrą, interjerą, sodo dizainą, floristiką, tapybą, keramiką ir kitus menus. D. T. Suzuki arbatos reikšmę dzenbudizme lygina su vyno krikščionybėje: „Jei arbata simbolizuoja budizmą, galbūt tuomet galime sakyti, kad vynas yra krikščionybės simbolis?“¹². Japonijoje arbatos dubenėliai buvo ir tebėra tam tikra meno forma. Mums sunku suprasti, kaip toks iš pažiūros paprastas daiktas gali tapti didelio susidomėjimo ir pagarbos vertu objektu. Tačiau per amžius arbatos gėrimas ir susiformavusios tradicijos tapo itin svarbia japonų kultūros dalimi.

2017 m. gegužės mėn. *Waraku* žurnale tradiciniai japonų arbatos dubenėliai lyginami su įstabiausių Vakarų menininkų, tokių kaip Gustavas Klimtas ir Claude'as Monet, kūryba, taip siekiant vakariečiams parodyti, kokią ypatingą vietą arbatos dubenėlis užima Japonijos menų hierarchijoje¹³. Jei paimtume tradicinį vakarietišką arbatos puodelį, kad ir iš kurios pusės pažiūrėtume, jis yra labai aiškus ir nuspėjamas, tuo tarpu japonų arbatos dubenėliai *čivano* savo asimetriška forma, tekančia, kraklėjančia glazūra ir atsitiktinumo ženklais yra tarsi nuolat kintantys ir nuspėjami, niekada nežinai, ką pamatysi pažvelgęs kitu kampu, kitoje šviesoje. Svarbu, kad glotnus būtų dubenėlio vidus ir

9 Owen Dearing, „Inayoshi Osamu: A Wabi-sabi approach“, in: *Ceramics Monthly*, USA: Ceramic Publications Company, 2014 09, p. 58–61.

10 Antanas Andrijauskas, *Tradicinė japonų estetika ir menas*, p. 148.

11 Antanas Andrijauskas, *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 152.

12 Daisetz Teitaro Suzuki, *op. cit.*, p. 124.

13 „The Japanese way of tea started a revolution in the ideals of Japanese beauty!“ in: Into Japan, *Waraku* magazine, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <https://intojapanwaraku.com/EN/info/20170301/7154>.

kraštelis, o išorė gali varijuoti skirtingomis faktūromis, žadindama įvairius regos ir lytėjimo pojūčius. Spalviniai sprendimai subtiliai priderinami prie metų ar net paros laiko, taip nusprendžiant, kada iš jo bus geriama.

Arbatos ceremonija – itin didelio susikaupimo ir pasiruošimo reikalaujantis procesas, o arbatos dubenėlis tarsi istorijos nešėjas, perduodamas iš vienu rankų į kitas. Jis tarsi Visatos ir jos nuolatinio vyksmo simbolis, mūsų pačių prigimties įvaizdinimas, jis dėl džen estetinių idealų įtakos japonui pirmiausia yra svarbus kaip konkrečių estetinių savybių visuma.

Vienas puikiausių arbatos dubenėlių, anot kai kurių arbatos praktikuotojų, yra IX a. ryžių dubenėlis iš Korėjos, žinomas kaip *kizaemon-ido*, kuris savo paprastumu ir asketiškumu puikiai atskleidė arbatos meno esmę. Metams bėgant laikas palieka jame vis daugiau ir daugiau pėdsakų, jis vis pataisomas, bet tai ne tik neturi įtakos jo estetiniam vaizdui, bet dar jį ir praturtina. Ilgainiui arbatos mene laiko apnašos tapo tam tikra manierizmo forma¹⁴.

Skilimai, nusidėvėjimas būdavo išryškinami subtiliu apipavidalinimu, taip pabrėžiant jų savitumą. Indo trapumas buvo vertinamas kaip neišvengiama duotybė, kurios neneigiant buvo siekiama kūrybiško sprendimo. Iš čia pasimato formos kaip galutinės ir išbaigtos neigimas, būdingas japonų džen estetikai. Forma yra kintanti. Bepormiškumas yra aukščiausia formos apraiška. Todėl arbatos dubenėlio forma turi būti laisva, asimetriška ir natūrali, pavaldi laiko tėkmei. Senėjimo ženklai ar atsitiktinumas, turėjęs įtakos objekto vaizdui, vertinti kaip itin savitos, nepakartojamos istorijos dalis, perduodamos iš kartos į kartą. Požiūris į defektus, netobulumus, trūkumus atspindi ypatingą japonų estetikos suvokimą, kuriame apstu gilios įžvalgos ir jautrumo. Laikinumo suvokimas atveria daiktų esmės patyrimo ir intuityvaus pažinimo nepaliaujamą skleidimąsi.

Džen keramika turi ilgą ir sudėtingą ištaką Rytų Azijos keramikos tradicijoje. Seniausių jos užuomazgų



1. *Kuro-oribe* dubenėlis, Momojama periodas, XVII a. pr.

Kuro-oribe bowl, Momoyama period, early 17th c.

reikia ieškoti Kinijoje, tačiau savitas, skirtingas nuo kinų keramikos tradicijų, formas ji įgavo būtent per ilgą istorinę raidą Japonijoje, kurioje dar priešistoriniais laikais keramikai buvo skiriamas itin didelis dėmesys, bet tik po džen įtakos ir didėjančio susidomėjimo arbatos ceremonija keramika įgavo ypatingą estetinę reikšmę.

Keramikoje japonus labiausiai žavėjo atsitiktinumas, natūralios formos. Deformuotos formos ir glazūros defektai, Vakaruose paprastai traktuotini kaip netobulumas, itin vertinami japonų estetų. Japonų keramikai linkę palikti rankų, kurios formavo indą, įspaudus. Pirštų įspaudai ant kė tik išžiesto indo dažnai išryškinami vietoj to, kad juos užmaskuotų, taip pat dažniausiai būdavo paliekami ir įrankių pėdsakai. Po žiedimo rato atsiradimo dar ilgai buvo praktikuojamas lipdymas rankomis, sąmoningai siekiant formos asimetrijos ir kreivumo. Tokių pačių atsitiktinimų buvo siekiama ir glazūruojant indą: spalvotos glazūros buvo padengiamos netolygiai ir buvo leidžiama joms varvėti.¹⁵

14 Allen S. Weiss, *op. cit.*, p. 142.

15 George Savage, „Japanese Pottery“, in: *Encyclopaedia Britannica*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <https://www.britannica.com/art/Japanese-pottery>.



2. Šino arbatos dubenėlis „Dievų tiltas“,
Momojama periodas, XVI a. pab.
‘Bridge of the Gods’ Shino tea bowl,
Momoyama period, late 16th c.

Japonai noriai pažindinosi su tokiomis kaimyninėse šalyse taikomomis technologinėmis naujovėmis kaip glazūravimas, puošyba, degimas, tačiau itin brangindami savąjį identitetą, jie ne tiek jas perimdavo, kiek kūrybos procese subtiliai supindavo su savo ilgaamžėmis tradicijomis.

Didžioji dalis keramikos, naudotos arbatos ceremonijose, buvo akmens masės, degama anagamos krosnyse, kurios Japoniją pasiekė V a. iš Kinijos per Korėją. Rankomis lipdyti dideli ąsočiai, degimo metu pasidengę natūralia pelenų glazūra, iš pradžių taikyti kasdienėms reikmėms, vėliau dėl arbatos meistrų estetinių išvalgų ceremonijose užimdavo ypatingą vietą.

Prasidėjus Heijano epochai, valdžios centru tapo Kioto miestas. Tobulėjant aukšto degimo krosnims, reguliuojant deguonies kiekį jose ir taip išgaunant įvairesnius atspalvius, galima buvo kurti jau kur kas subtilesnę keramiką nei iki tol.

XIII a. pab. Seto regione vadinamosiose Šešiose senovinėse Japonijos krosnyse Katō Shirōzaemon (Tōshirō) pradėjo seto keramiką. Jis šešerius metus Kinijoje mokėsi Songų dinastijos glazūravimo meno ir grįžęs į Japoniją įkūrė seto keramikos centrą. Čia gaminami indai turėjo daug panašumų su Kinijos Pietų Songų dinastijos ir Korėjos Korio dinastijos keramika.



3. Ki-seto dubenėlis su tanpan dekoru,
Momojama periodas, XV a. pab.
Ki Seto bowl with Tanpan decoration,
Momoyama period, late 15th c.

Vis dėlto seto keramika išsiskyrė ne tik dėl naudojamų skirtingų molio masių, perdarytų kinietišku *sueki* krosnių, bet ir dėl vietinių japonų keramikos tradicijų.

XVI a. antroje pusėje iš Kinijos į Japoniją atvykęs meistras vardu Chōjirō (m. 1589) puikiai išmanė kinų *sankai* (trijų spalvų) keramikos techniką. Jis sąmoningai ir pabrėžtinai spalvinę gamą supaprastino iki minimalių tonų, atmesdamas visa, kas, jo manymu, buvo per daug ir nereikalinga. Sujungus Sen no Rikyū estetiškus idealus ir Chōjirō stilistiką atsirado *raku* – neginčytinai originaliausias japonų indėlis į keramikos istoriją, savo asketišku paprastumu ir asimetrija neatšiejamas nuo dzen.

Grubių sienelių, tekstūriški, asimetriški su spontaniškais, kūrybos procese gimstančiais, atsitiktinumo elementais dubenėliai mentele ir peiliu buvo formuojami iš molio gabalo tarsi skulptūra. Akivaizdūs atsitiktinio lytėjimo pėdsakai buvo paliekami kaip kūrybinio proceso dalis. Iš medžiu kūrenamos krosnies, pasiekus reikiamą temperatūrą, *raku* indai būdavo ištraukiami ir paliekami staigiai atvėsti. Pirmieji indai buvo juodi, o glazūra buvo panaši į sustingusią lavą ir vadinti *ima-jaki*, *džiuraku-jaki* ir tik paskui *raku-jaki*¹⁶.

¹⁶ „Raku Ware“, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <http://www.raku-yaki.or.jp/e/history/essense.html>.

Vėliau atsirado raudona spalva.

Vienas iš *raku* požymių – glazūra dengiama daug plonų sluoksnių ir jai leidžiama tekėti, dažnai paliekant dalį nepadengtą. Itin vertinamas viršutinis glazūros sluoksnis, sustojęs pusiaukelėje banguojančia linija. Tai vadinama uždangos glazūra, arba *makugusuri*.¹⁷

Kitaip nei *šino* ir *oribe*, *raku* dubenėliai paprastai nebuvo dekoruojami spalvomis ar ornamentais, jie atitiko *vabi* ir *sabi* estetinius principus: paprasti ir grakštūs, asketiški ir tuo pačiu išraiškingi. Forma asimetriška, švelniai, organiškai užapvalinta, banguojančiu kraštu, lengvai įgaubtu į vidų, taip sulaikoma šiluma ir neleidžiama arbatai lašėti, lengvi, patogūs laikyti ir stabilūs. Vasaros metu naudoti dubenėliai būdavo plonesnių sienelių ir negilūs. Chōjirō sūnus Tanaka (1516–1592) karo vado Hideyoshi (1537–1598) buvo apdovanotas už šeimos kūrybinius nuopelnus ir jam buvo įteiktas aukso antspaudas su užrašu „*raku*“. Taip prasidėjo Raku keramikos dinastija, besitęsianti iki šiol, pirmoji vardinė keramika. Raku Kichizaemon šiuo metu yra XV kartos atstovas.

Raku indai buvo gaminami pagrindinėje krosnyje, arba *hongama*, ir šalia buvusiose keliose papildomoje krosnyje, žinomose kaip *vakigama*.¹⁸

Prieš degant, juodi *raku* dubenėliai įdedami į tam tikras degimui skirtas keramikines dėžutes – *sagar*, kad dubenėliai būtų apsaugoti nuo tiesioginės liepsnos, pelenų ir kt. Ir nors nuglazūruojami viena ir ta pačia glazūra, degami tokį patį laiką, dubenėliai kas kart gaunasi skirtingi. *Raku* technika – viena nuspėjamiausių ir pilna atsitiktinumų, todėl net puikiausias meistras čia turi atsiduoti gamtos alchemijai ir

17 Hugo Munsterberg, *The Ceramic Art of Japan – A Handbook for Collectors*, JAV: C.E. Tuttle Co, 1969, p. 127.

18 *Ibid.*, p. 124.



4. Dōnyū (Raku III), juodos spalvos *raku* dubenėlis „Aoyama“, XVII a. / Dōnyū (Raku III), black *raku* bowl, Aoyama, 17th c.

nuolankiai priimti jos dovanas, atsisakydamas išankstinių nuostatų.

XVI a. antroje pusėje vienu svarbiausių keramikos centrų Japonijoje tapo Mino provincija, mat čia persikėlė daugelis keramikos dirbtuvių. Čia buvo pradėti tokie stiliai kaip geltonasis *seto*, juodasis *seto*, *oribe*, *šino* ir *mino iga*.

Geltonasis *seto* stilius, arba kitaip *ki-seto*, turėjo nemažai panašumų su Pietų Kinijos *sankai* keramika, tačiau ją perėmusiems japonų keramikos meistrams trūko ne tiek techninių įgūdžių, kiek noro ją tiksliai atkartoti, todėl tai buvo greičiau savotiška *sankai* interpretacija.

Šino meistrai, atsisakydami kopijuoti kinų keramiką, leido sau kurti spontaniškai asimetriškus su atsiktinumo pėdsakais indus. Balta glazūra, išgauta iš lauko špato, sąmoningai dengta tarsi atsiktinai, dažnai paliekant dalį indo visai neglazūruotą, leidžiant glazūrai tekėti ar lašėti laisvai. Tose vietose, kur glazūra pasidengė plonai, paprastai matomos ugnies paliktos rausvos žymės (*hi-iro*), kitur glazūra atrodo kaip citrusinio vaisiaus žievelė, su daugybe mažų skylučių. Savo forma dubenėliai nepretenzingi, paprasti, netgi grubūs. Kai kurie indai dekoruoti laisvu piešiniu *tetsue* technika, naudojant geležies oksidą – paprastas kalnų peizažas, asketiškos dzen stiliaus linijos arba tekstiliniai raštai.



5. Tanaka Chōjirō (1516–1592 (?)), *raku* dubenėlis, 1575

Tanaka Chōjirō (1516–1592 (?)), *raku* bowl, 1575



6. *Kizaemon* arbatos dubenėlis, XVI a.

Kizaemon tea bowl, 16th c.

XVI a. pab. vienas įtakingiausių arbatos meistrų – Furuta Oribe (1544–1615). Buvo įkurtos dirbtuvės, atspindėjusios *oribe* estetinius idealus. Įrankiai, skirti arbatos ceremonijoms, įgavo tvirtumo, ekspresyvumo, gyvumo. Sen no Rikyū propaguoją asketizmą Furuta Oribe ir kiti to meto meistrai nevengė derinti su mėgavimusi maloniais potyriais geriant bei valgant. Todėl svarbūs tapo ne tik arbatos dubenėliai, bet ir valgymui skirti indai bei įrankiai. Sodriai žalios, rudos ir baltos spalvos, puošnaus dizaino ir netaisyklingos formos *oribe* vaizdžiai iliustravo socialinės gerovės augimą. Rūstus, asketiškas stilius laikui bėgant sušvelnėjo ir įgavo daugiau rafinuotumo.

Netaisyklingų formų indai paprastai dengti žalia vario, balta lauko špato glazūromis, marginti geležies glazūros piešiniais, kartais vienu metu naudotas ir baltas, ir raudonas molis.

Manoma, kad meistro rankose formuojamas dubenėlis, įgauna kūrėjo dvasios, o formos paprastumas yra skirtas sugrąžinti klejojantį protą į ramybės būseną. Asimetrijoje šiuo atveju užkoduota filosofinė mintis, tarsi nuolatinio judėjimo, gyvybės simbolis. Žvelgiant

iš įvairių pozicijų, keičiantis apšvietimui, arbatos dubenėlio paviršius regimas kaskart kitoks, tarsi atspindėtų besikeičiančios gamtos grožį. Dubenėlyje skleidžiasi santūrumo, tylos ir ramybės persmelkta dvasia, savąja savastimi puoselėjanti pagarbą Visatos dėsniams ir leidžianti išgyventi bendrystę.

Pasak Shino Kanzaki, formos paprastumas ir natūralumas atspindi kūrėjo dvasią ir asmeninę istoriją. „Vietoj to, kad stengčiausi sukurti gerą darbą, aš supratau turįs pamėginti išsilaisvinti nuo godumo ir aistrų, tik tada pasirodys tikroji dvasia ir pačiuose kūriniuose išsiskleis širdis.“¹⁹ Tai tarsi savasties apnuoginimas išsižadant iliuzijų.

Panašu, kad arbatos dubenėlių stilistika keitėsi atsižvelgiant į socialinius ir politinius įvykius. Prigesus Momojama periodo didžiųjų arbatos meistrų Sen no Rikyū ir Furuta Oribe iškeltiems estetiniams idealams, *mino* keramika užleido vietą porceliano gaminiams iš Kioto. Ir tik po trijų užmaršties amžių vėl tapo įkvėpimu keramikos meistrams, pradedant XIX a. ir tęsiantis iki šių dienų.

¹⁹ Dick Lehman, „Shino Kanzaki: Moving always in a Living Way“, in: *Ceramic Art and Perceptions*, 1998, Nr. 32, p. 33–40.

Galima teigti, kad nepaisant galingo iš kontinento į Japoniją plintančių Kinijos ir Korėjos keramikos tradicijų poveikio, japonai sugebėjo išsaugoti savo senųjų keramikos tradicijų savitumą ir veikiami šintoizmo bei dzen estetikos tradicijų suformavo itin savitą keramikos stilių, kuriame atsiskleidė japonų estetikos tradicijų savitumas.

Gauta 2017 11 14

LITERATŪRA

- Andrijauskas Antanas, *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.
- Andrijauskas Antanas, *Tradicinė japonų estetika ir menas*, Vilnius: Vaga, 2001.
- Dearing Owen, „Inayoshi Osamu: A Wabi-sabi approach“, in: *Ceramics Monthly*, USA: Ceramic Publications Company, 2014 09.
- Koren Leonard, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, California: Stone Bridge Press, Berkeley, 1994.
- Lehman Dick, „Shino Kanzaki: Moving always in a Living Way“, in: *Ceramic Art and Perceptions*, 1998, Nr. 32.
- Munsterberg Hugo, *The Ceramic Art of Japan – A Handbook for Collectors*, JAV: C.E. Tuttle Co, 1969.
- Suzuki Daisetz Teitaro, *Zen Buddhism and its influence on Japanese culture*, Kyoto: The Eastern Buddhist Society, 1996.
- Weiss Allen S., *Zen Landscapes: Perspectives on Japanese Gardens and Ceramics*, London: Reaktion Books, 2013.

INTERNETINĖS PRIEIGOS

- Parkes Graham, „Japanese Aesthetics“, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/>.
- „Raku Ware“, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <http://www.rakuyaki.or.jp/e/history/essense.html>.
- Savage George, „Japanese Pottery“, in: *Encyclopaedia Britannica*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <https://www.britannica.com/art/Japanese-pottery>.
- „The Japanese way of tea started a revolution in the ideals of Japanese beauty!“, in: Into Japan, *Waraku* magazine, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <https://intojapanwaraku.com/EN/info/20170301/7154>.
- „Zen and the Japanese Arts“, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-11-11], <http://www.zen-buddhism.net/arts/zen-and-arts.html>.

ILIUSTRACIJŲ ŠALTINIAI

- Kuro-oribe* dubenėlis, akmens masė, glazūruota juoda geležies glazūra (*mino* keramika), Momojama periodas, XVII a. pr., <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2002.447.28/>
- Šino arbatos dubenėlis „Dievų tiltas“, glazūruota akmens masė su geležies oksido piešiniu (*mino* keramika, *šino* stilius), Momojama periodas, XVI a. pab., <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/53002>.
- Ki-seto* dubenėlis su *tanpan* dekoru, Momojama periodas, XV a. pab., <http://www.trocadero.com/stores/momoyamagallery/items/1226677/Absolutely-rare-Kisetto-Chawan-from-Momoyama-Period>.
- Dōnyū (Raku III), juodos spalvos *raku* dubenėlis „Aoyama“, XVII a., <http://www.alaintruong.com/archives/2015/03/30/31801768.html>.
- Tanaka Chōjirō (1516–1592 (?)), *raku* dubenėlis, 1575, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.118.74/>.
- Kizaemon* arbatos dubenėlis, XVI a., <http://www.japantimes.co.jp/culture/2013/10/30/arts/openings-in-tokyo/ido-tea-bowls-treasured-possessions-of-muromachi-daimyo/#.WNllJhh7GRs>.

CHAWAN: DIFFUSION OF ZEN AESTHETIC PRINCIPLES IN A TRADITIONAL JAPANESE TEA BOWL

Ernesta Pauplienė

SUMMARY

KEYWORDS: traditional Japanese aesthetics, *chan* aesthetic, zen aesthetic, *yūgen*, *wabi*, *sabi*, *shibui*, traditional Japanese pottery, *raku*, *shino*, *oribe*, the Way of Tea, *chawan*.

The article presents an overview of the Japanese zen aesthetics and the original concept of beauty, which developed under its influence, by looking into a traditional Japanese tea bowl *chawan*, a simple vessel, asymmetric in form, but nevertheless radiating ascetic magnificence, coolness, peace, disengagement and palpable depth. These basic categories of the delicately nuanced Japanese aesthetics, which are significantly different from the fundamental ideals of the Western classical beauty concept, represent subtle artistic symbols and aesthetic

hints used to convey the essence of zen teachings, which are difficult to express in words. The aesthetic ideals of the aristocratic Heian period lost their significance in the Kamakura period and were replaced by the strict samurai aesthetics, which embraced asceticism, inner spirit and the strengthening of willpower advocated by *Zen Buddhism*. Soon afterwards, the aesthetic ideals of *Zen* blended with the Shinto worldview, which had prevailed in Japan up to then and was characterised by the exceptionally respectful relationship between humans and nature. Eventually, an original world of situational and contextual aesthetical categories *yūgen*, *wabi*, *sabi* and *sahibu* was created with a tremendous influence on all subsequent forms of Japanese art; it encourages to experience the essence of beauty in everyday life at this particular moment of one's existence. The organic and simple form of a ceramic item acquires an exceptional aesthetic value while traces of time imprinted in the ceramic vessel enrich the work of art with new associations in the eyes of the advocates of traditional Japanese aesthetics: a crack, a fissure or deposits lead the viewer to contemplate his or her transiency, submerge into existential loneliness and surrender to gentle sadness. Unpredictability of life and the moment of surprise are seen as an extraordinary value endowing one with a power of wondering and discovery. The main goal of an artist is to disclose gentleness of simple things by focusing on the spirit and ignoring the disturbance of the exterior form.