

ESTETIKA ZEN BUDIZMA

Bibić Kostić, Indi

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:313484>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-19**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

INDI BIBIĆ KOSTIĆ

ESTETIKA ZEN BUDIZMA

Diplomski rad

Pula, rujan 2024.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

INDI BIBIĆ KOSTIĆ

ESTETIKA ZEN BUDIZMA

Diplomski rad

JMBAG: 0303076590, redoviti student

Studijski smjer: Japanologija

Predmet: Odabrana poglavlja o povijesti i kulturi istočne Azije II.

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Japanologija

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Violeta Moretti

Komentorica: Stefani Silli, lekt.

Pula, rujan 2024.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja
Dobrole

u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrole u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. UVOD U ZEN BUDIZAM	9
2.1. Povijesni razvoj zen budizma	9
2.2. Filozofija zen budizma	11
3. ESTETIKA ZEN BUDIZMA.....	14
3.1. Religijska dimenzija zen estetike.....	16
3.2. Shin'ichi Hisamatsu: sedam estetskih karakteristika zena.....	16
4. KLJUČNI POJMOVI ZEN ESTETIKE.....	17
4.1. <i>Wabi-sabi</i>	18
4.2. <i>Yūgen</i>	20
4.3. <i>Ma</i>	22
5. ESTETIKA ZEN BUDIZMA NA PRIMJERU TRADICIONALNIH JAPANSKIH VJEŠTINA	24
5.1. Čajna ceremonija	24
5.1.1. Sen no Rikyū i razvoj čajne ceremonije.....	26
5.1.2. Raku keramika	27
5.2. Zen vrt	29
5.2.1. <i>Roji</i> vrtovi	31
5.3. <i>Sumi-e</i>	33
5.3.1. <i>Sesshū Tōyō</i>	35
5.4. Kaligrafija	36
5.5. Kazalište <i>nō</i>	39
5.6. Haiku	42
5.6.1. Matsuo Bashō	43
6. ZAKLJUČAK	46
SAŽETAK.....	54
ABSTRACT	55
概要.....	57

1. UVOD

Zen budizam u Japan donosi estetski senzibilitet s naglaskom na duhovnim vrijednostima, pri čemu su elementi poput nesavršenosti i asimetrije postali cijenjeni izrazi zen filozofije. Iako se u ovom radu istražuje isključivo zen aspekt estetskih pojmova i njihov utjecaj na japanske umjetničke vještine, važno je napomenuti da japanska kultura u cjelini nije definirana samo zenom. Šintoizam, konfucijanizam i taoizam također su imali značajan utjecaj na oblikovanje japanskog svjetonazora i kulturnih praksi. Ipak, naš fokus ostaje na istraživanju tri ključna estetska pojma zen budizma: *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma*, koji odražavaju filozofske temelje zena u umjetničkom stvaralaštvu i svakodnevnim praksama.

Cilj rada je analizirati kako ti estetski principi utječu na šest tradicionalnih japanskih vještina, uključujući čajnu ceremoniju, *sumi-e* slikarstvo, kaligrafiju, kazalište *nō*, haiku poeziju i zen vrtove. Kroz interdisciplinarni pristup, ovaj rad objedinjuje filozofiju, religiju, umjetnost i kulturu, pokazujući kako zen estetika ne funkcionira samo unutar umjetnosti, već oblikuje širi filozofski okvir koji je prisutan u svakodnevnom životu.

Proučavanje zen estetike omogućava dublje razumijevanje ne samo japanske kulture, već i šire filozofske perspektive, utemeljene na prihvaćanju prolaznosti, nesavršenosti, jednostavnosti, sugestije i praznine. U ovom radu koristi se kvalitativna istraživačka metoda kroz analizu dostupne literature o zen estetici i njenom utjecaju na tradicionalne japanske umjetnosti. Rad objedinjuje filozofiju, religiju, umjetnost i kulturu kroz interdisciplinarni pristup zen estetici, što omogućuje sagledavanje šire slike, u kojoj zen estetika nije izolirani fenomen unutar umjetnosti, već filozofski okvir koji oblikuje kulturne vrijednosti i svakodnevne prakse.

Glavno istraživačko pitanje glasi: kako estetski i filozofski principi *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma* oblikuju i utječu na tradicionalne japanske vještine? Rad će kroz analizu pokazati da ovi estetski principi ne samo da oblikuju japansku umjetnost, već su ključni za razvoj

japanske kulturne svijesti i stvaralaštva, pružajući novi uvid u složenost japanskog kulturnog nasljeđa.

Struktura rada i najzastupljeniji izvori:

1. Uvod u zen budizam: rad započinje uvodom u zen budizam kroz povijesni i filozofski razvoj zena, čime se postavlja temelj za razumijevanje zen estetike. Neki od najzastupljenijih članaka u ovom poglavlju jesu: Prusinski (2012) *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History* i Ludwig (1974) *The Way of Tea: A Religio-Aesthetic Mode of Life*. Korištena je i ključna Suzukijeva knjiga (2016) *Zen i japanska kultura*, te knjiga *Misao zena* (1997) autorice Premur.

2. Estetika zen budizma: ovo poglavlje sadrži uvodni dio o estetici, te dva potpoglavlja: religijska dimenzija zen estetike i Shin'ichi Hisamatsu: sedam estetskih karakteristika zena. Uvodne definicije obrađene su kroz sljedeće članke: Lomas (2017) *The art of living mindfully: The health-enhancing potential of Zen aesthetic principles* i Chung (2014) *Looking at Art Teaching Through Zen Aesthetics*. Relevantna literatura uključuje i Pilgrimov članak (1977) *The Religio-Aesthetic of Matsuo Bashō* i Inadin članak (1963) *[Review of Zen and Fine Arts, by S. Hisamatsu]*.

3. Ključni pojmovi zen estetike: ovo poglavlje analizira tri temeljna koncepta zen estetike. Prvo se bavi estetskim terminom *wabi-sabi*. Uz spomenute izvore Lomasa i Suzukija, korišteni su i članci: Toshihiko (1981) *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Saito (1997) *The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency* i Tsubaki (1971) *Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics*. Drugo potpoglavlje bavi se estetskim pojmom *yūgen*. Uz spomenute članke Tsubakija, Chunga i Pilgrima, korišten je i Keeneov članak (1969) *Japanese Aesthetics*. Posljednje potpoglavlje je estetski koncept *ma* s najvećim naglaskom na Pilgrimov članak.

4. Estetika zen budizma na primjeru tradicionalnih japanskih vještina: Posljednje je i najopsežnije poglavlje koje istražuje primjenu zen estetike na primjeru šest tradicionalnih japanskih vještina:

1. Čajna ceremonija: ovo potpoglavlje bavi se analizom čajne ceremonije. Posebna pažnja posvećena je ulozi Sen no Rikyūa, ključne figure u razvoju čajne ceremonije, te *raku* keramici. Ističu se članci: Saito (1997) *The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency* (1997) i Hanes (2007) [*Review of Handmade Culture: Raku Potters, Patrons, and Tea Practitioners, by M. Pitelka*].

2. Zen vrt: u ovom potpoglavlju obrađuju se japanski zen vrtovi kao simbol minimalističkog dizajna i zen filozofije, te karakteristični *roji* vrt. Uz spomenute članke Keenea i Prusinkog, neki od članaka u ovom potpoglavlju su: Ullah (2023) *Japanese Sense of Place and Time: A Descriptive Study* i Takahiro (2021) *Japanese gardens as living organisms*.

3. *Sumi-e*: u ovom potpoglavlju govorit će se o *sumi-e* slikarstvu, njegovoj povijesti, tehnikama izrade tinte te filozofskim temeljima koji odražavaju zen budističke vrijednosti. Poseban naglasak stavlja se na Sesshūa Tōyōa, jednog od najpoznatijih japanskih umjetnika. Najzastupljeniji radovi su: Forbes (1932) *Materials Used in Japanese Painting* i Odin (1985) *The Penumbra Shadow: A Whiteheadian Perspective on the Yūgen Style of Art and Literature in Japanese Aesthetics*, dok članci Fowlera (2014) *Sound Worlds of Japanese Gardens* i Kondoa (2019) *On Sesshu* pružaju analizu Sesshūove umjetnosti.

4. Kaligrafija: ovo potpoglavlje istražuje japansku kaligrafiju, poznatu kao *shodō*. Opisuje se proces učenja kaligrafije, utjecaj zen budizma na razvoj kaligrafije, posebno na koncepte *bokuseki* i zen kruga. Zastupljena su dva Frentijeva djela, knjiga (2023) *Japanese Calligraphy as a Way to Make the Invisible Visible* i članak (2021) *Immanent Visibility and Transcendental Vision in Japanese Calligraphy*. Kod objašnjenja pojma *bokuseki* i zen kruga koristi se Brinkerov članak (1996) *ZEN Masters of Meditation in Images and Writings*.

5. Kazalište *nō*: ovo potpoglavlje govori o kazalištu *nō* naslanjajući se na spomenuti Tsubakijev članak.

6. Haiku: ovo potpoglavlje istražuje razvoj haikua, najkraće poetske forme s posebnom pažnjom na haiku majstora Matsua Bashōa kroz sljedeće izvore: članke Harra (1975) *Haiku Poetry* i Uede (1963) *Bashō and the Poetics of "Haiku"*, te Atikenovu knjigu (1978) *A Zen wave : Basho's haiku and Zen* kod analize i interpretacije haikua.

2. UVOD U ZEN BUDIZAM

2.1. Povijesni razvoj zen budizma

Zen budizam je svoj značajan utjecaj počeo razvijati u razdoblju Kamakura (1192. – 1333.), kada je došlo do preusmjerenja pažnje sa složenih dvorskih umjetnosti razdoblja Heian (794. – 1185.) na jednostavniju filozofiju i estetiku zena. Heiansko razdoblje obilježeno je procvatom dvorske aristokracije, koja je razvijala umjetničku i literarnu rafiniranost, dok je estetika tog razdoblja bila usmjerena na materijalno bogatstvo i složene rituale, osobito unutar budističkih sekti koje su prakticirale formalne i raskošne obrede. U kontrastu s time, zen filozofija s naglaskom na jednostavnost, nesavršenost i prolaznost, uvela je novu perspektivu u japansku kulturu, smanjujući estetsku orijentiranost prema luksuzu i savršenstvu (Bodiford, 2024).

Dolaskom zen budizma japanska estetika počela je cijeniti asketske elemente¹, razvijajući dublju osjetljivost prema prirodi i svakodnevnom životu. Zen budizam je unio duhovne vrijednosti u umjetnost i svakodnevicu, smanjujući razlike između elite i običnog naroda. Estetika zena slavila je nepotpunost, prolaznost i skromnost, čime je postala pristupačnija široj populaciji. Takav pristup estetici učinio je zen način života popularnim među različitim društvenim slojevima, promovirajući asketske vrijednosti i jednostavan životni stil (Prusinski, 2012, str. 34-36, prijevod autorice²).

¹ Asketizam je odricanje od nekih uгода i komfora suvremenog života da bi se živjelo zdravije i izbjegavalo stresne situacije (Hrvatski jezični portal).

² Prijevodi su vlastiti osim ako nije drugačije naglašeno.

Novi duhovni i estetski smjer našao je plodno tlo među samurajima, ratničkom klasom koja je u razdobljima Kamakura i Muromachi usvojila zen kao temelj svoje filozofije, discipline i svakodnevnog života. Tijekom razdoblja Kamakura, samuraji su razvili discipliniranu kulturu koja se razlikovala od profinjene kulture carskog dvora u razdoblju Heian. Pod utjecajem zen budizma, tijekom razdoblja Muromachi (1338. – 1573.), samuraji su igrali ključnu ulogu ne samo kao vojnička elita, već i kao pokrovitelji umjetnosti i kulture. Njihova povezanost sa zen budizmom naglašavala je jednostavnost, disciplinu i unutarnju smirenost, što se odrazilo i u ratničkoj filozofiji te njihovom estetskom senzibilitetu. Zen budizam nije bio samo filozofija, već i praktičan vodič za svakodnevni život, te je utjecao na umjetničke oblike kao što su slikarstvo, književnost i ceremonija čaja. Umjetnici su stvarali djela koja su odražavala zen estetiku kroz suzdržane poteze kistom i minimalističke kompozicije, čime su odražavali filozofiju prolaznosti i nesavršenosti. Povezanost sa zenom također se očitovala u razvoju ceremonije čaja, koju su samuraji prihvatili kao ritual za kultivaciju uma i izražavanje profinjenosti, ali i u brojnim drugim tradicionalnim vještinama (Augustin i Watanabe, 2014, str. 5-9).

U Japanu zen budizam obuhvaća tri glavne škole: *rinzai* (臨濟宗), *sōtō* (曹洞宗) i *ōbaku* (黃檗宗), koje se razlikuju prema metodama postizanja prosvjetljenja. Osnivači triju zen škola su Eisai Rinzai (1141. – 1215.), pripadnik *rinzai* škole, Dōgen (1200. – 1253.), član *sōtō* škole i Yinyuan (1592. – 1673.), osnivač *ōbaku* škole (Maksimovich i Blagoevich, 2024, str. 67). Svaka od ovih škola primjenjuje različite metode učenja: *sōtō* škola se fokusira na praksu *zazena* (坐禪) – sjedeće meditacije, *rinzai* škola koristi *koane* (公案)³, dok *ōbaku* škola naglašava kontinuirano prizivanje Amida Buddhe (Encyclopædia Britannica, 2003).

U 20. stoljeću, jedan od najutjecajnijih učitelja zena bio je Daisetsu Teitaro Suzuki (1870. – 1966.), čiji je rad značajno pridonio širenju i popularizaciji zen budizma izvan

³ Kōan je paradoks na kojem se meditira, a služi za obučavanje zen budističkih redovnika kako bi napustili potpuno oslanjanje na razum i postigli iznenadno intuitivno prosvjetljenje (Merriam Webster, 2024).

Japana. Suzuki je predstavio zen kao filozofiju, oblik psihoanalize, duhovnu praksu i meditaciju, čime je zen učinio pristupačnim zapadnoj publici. Tako je zen nakon Drugog svjetskog rata došao na Zapad, prvenstveno kao filozofija, ali i kao psihoanalitička terapija⁴. Filozofija zena duboko je oblikovala japansku kulturu, utječući na poeziju, književnost, arhitekturu, mačevanje, borilačke vještine, vrtlarstvo, ceremoniju čaja, aranžiranje cvijeća i slikarstvo. Svaka od ovih umjetnosti nije samo estetska praksa, već i način izražavanja zen vrijednosti, poput jednostavnosti, ne-dualnosti i prolaznosti. Svaka od ovih umjetnosti u Japanu je poznata i kao *dō* (道), što znači *put do prosvjetljenja* (ibid.). Često se pojavljuje kao dio naziva zen vještina poput: *chadō* (茶道, put čaja), *gadō* (画道, put slikanja), *shodō* (書道, put kaligrafije), itd. Ove vještine povezuju tehničku praksu s duhovnim putem, stremeći k transcendenciji i budističkoj realizaciji. Umjetnici kroz vježbu eliminiraju proizvoljnu volju, dosežući stanje praznine bez misli, što im omogućuje slobodnu kreativnost (Ludwig, 1974, str. 33-34).

2.2. Filozofija zen budizma

Dualizam, kao filozofski koncept, odnosi se na razdvajanje stvarnosti na dva suprotstavljena elementa, poput duha i tvari, dobra i zla, tijela i duše. U zapadnjačkim filozofskim i religijskim tradicijama, dualizam često naglašava bitne suprotnosti između različitih aspekata stvarnosti (Hrvatska enciklopedija, 2024). U suprotnosti s tim, zen budizam naglašava ne-dualnost, što znači prepoznavanje i iskustveno razumijevanje jedinstva svih stvari. Umjesto da razdvaja stvarnost na suprotstavljene elemente, zen budizam promiče jedinstvo i povezanost svih aspekata postojanja, smatrajući razlike iluzornima. Prema Suzukiju, istočnjački mentalitet naglašava ne-dualnost, dok je zapadnjački duh temeljen na dualističkim razlikama. Zapadnjački pristup ne uspijeva shvatiti konačnu stvarnost, koja se, prema Suzukiju, može spoznati samo kroz intuiciju i

⁴ *Psihoanaliza olakšava razumijevanje ljudi i svijeta koji nas okružuje i olakšava interpretaciju brojnih kulturnih fenomena (film, slikarstvo, književnost, glazba, politika)* (dr. med. Šmigovec, Dječja i adolescentna psihijatrija i psihoterapija).

iskustvo ne-dualnosti, posebno u tradiciji zen budizma (Encyclopædia Britannica, 2024). Riječima Suzukija (2016, str. 56):

Zen nema neko posebno učenje ili filozofiju, kao ni skup pojmova ili intelektualnih formula. On samo nastoji osloboditi ljude od robovanja krugu rođenja i smrti, i to putem određenih, samo njemu svojstvenih, intuitivnih načina spoznaje. Stoga se lako može prilagoditi gotovo svakoj filozofiji ili moralnom učenju - sve dok ono ne ometa njegov intuitivni način podučavanja.

Maksimovich i Blagoevich (2024, str. 56-57) navode da zen nije samo filozofija budizma, već i praksa. *Zazen* (sjedeca meditacija) i *satori* (悟り, prosvjetljenje) ključni su pojmovi u zen praksi. Zen učitelji naglašavaju kako se prosvjetljenje ne postiže samo proučavanjem svetih tekstova, izvođenjem obreda ili štovanjem ikona. Umjesto toga, prosvjetljenje dolazi kroz iznenadno rušenje granica općeprihvaćenog, svakodnevnog i logičnog mišljenja, a trenutak prosvjetljenja može nastati kao rezultat intenzivne meditacije i dubokog uvida.

Zen odbacuje površne, verbalne i suvišne aspekte kao što su formalni rituali i dogme. Osnovni cilj zena je samospoznaja kroz potragu za unutarnjom istinom, a središnji događaj zena prosvjetljenje, koje se ostvaruje kroz tu samospoznaju. S jedne strane to je religiozno prosvjetljenje, a s druge strane vlastita samospoznaja u svrhu razumijevanja vlastite prirode za dobrobit društvene zajednice. Zen polazi od toga da ljudi trebaju jedni druge, da se vole, poštuju i štite. Cilj zena je suzbiti mržnju, ljutnju i sebičnost (Maksimovich i Blagoevich, 2024, str. 67). *Suštinsko vjerovanje zena leži u traženju istinske prirode ljudskog bića, one unutarnje esencije koja se ne može objasniti intelektualnim znanjem ili praktičnom psihologijom. Viđenje istinske prirode dovodi do sagledavanja najdublje istine* (Premur, 1997, str. 12).

Nadalje, Chung (2014, str. 16) ističe: (...) *zen drži da ne možemo istinski postići miran um jednostavno tražeći vlastito spasenje dok ostajemo ravnodušni prema blagostanju drugih.*

Zen čini privlačnim temeljna ideja da svatko može postići prosvjetljenje bez utjecaja vanjskih čimbenika i bez poduzimanja vanjski usmjerenih akcija. Ipak, zanimljiv je

komentar i kritika autorice Chang (1957, str. 334-335) na Suzukija koji u svojim radovima često spominje kako je zen dostupan svima:

Ovdje se neizbježno postavlja pitanje: Ako je zen neshvatljiv i iracionalan, kao što je Suzuki više puta naglašavao, kako je uopće moguće da ga bilo koje ljudsko biće razumije? Ako se mora napustiti svako konceptualno znanje i odbaciti svaka intelektualna misao da bi se razumio zen, kako je Suzuki sugerirao, svi prosvjetljeni zen majstori u prošlosti morali bi biti potpuno neinteligentni. No, povijesne činjenice pokazuju suprotno. Ti zen majstori bili su mudriji od prosječnih ljudi, ne samo u svom znanju o zenu, već i u mnogim drugim područjima. Njihova briljantna postignuća u umjetnosti, književnosti i filozofiji bila su neosporno vrhunska i istaknuta u svim područjima japanske kulture.

Autorica nadalje objašnjava kako je Suzuki pogriješio u predstavljanju zena zbog nerazlikovanja dvaju pojmova: razumjeti i spoznati. Razumjeti nešto ne znači i spoznati to, a razumijevanje zena putem intelektualnog pristupa ne treba se brkati s izravnom spoznajom zen istine. Razumjeti hladan, sladak i ugodan okus sladoleda nije isto što i stvarno iskusiti njegov okus. Jedini način da početnik pristupi zenu je kroz konceptualna znanja i opće razumijevanje zena (Chang, 1957, str. 335).

Alan Watts (1915. – 1973.), zapadnjak koji je duboko proučavao zen i bio među prvima koji je predstavio zen zapadnoj publici, tako razlikuje dva tipa zena: jedan u kojem nema napora ni discipline, u kojem se ne nastoji postići *satori* i drugi u kojem *satori* dolazi tek nakon godina meditacije pod strogim nadzorom majstora. Ta dva pristupa, iako suprotna, mogu voditi do spoznaje krajnje stvarnosti. Ne postoji jedinstveni način ili metoda za postizanje zena, a u toj ludosti leži mudrost (Munsterberg, 1961, str. 198)

Dakle, filozofija zena obuhvaća širok spektar koncepata koji se često doživljavaju kao složeni i teško shvatljivi. Primjeri navedeni u radu ilustriraju izazove istraživanja zen filozofije i religije, osobito zbog različitih interpretacija i tumačenja zen načela među autorima. Ti izazovi naglašavaju potrebu za pažljivom i kritičkom analizom kako bi se izbjegla pojednostavljivanja i iskrivljavanja zena u zapadnom kontekstu. Da bismo istinski shvatili estetiku zen budizma, nužno je duboko razumjeti samu zen filozofiju.

Bez tog razumijevanja, svaki pokušaj analize zen estetike bio bi površan i nepotpun. Stoga, zen filozofija nije samo neizostavan dio ovog rada, već je temelj kroz koji se oblikuje i interpretira cjelokupna zen estetika.

3. ESTETIKA ZEN BUDIZMA

Estetika se definira kao umijeće opažanja, osjetilne percepcije i osjećaja. Etimološki, pojam estetika znači *teorija osjetilne spoznaje* (Hrvatska enciklopedija, 2024). Estetika proučava sve aspekte ljepote i estetskih iskustava, dok filozofija umjetnosti posebno istražuje samu umjetnost i njezin smisao. Estetika obuhvaća reakcije na prirodne objekte kroz pojmove ljepote i ružnoće, suočavajući se pritom s problemom subjektivnosti tih pojmova. Gotovo sve može biti viđeno kao lijepo iz određenog gledišta, dok različiti ljudi primjenjuju taj pojam na različite objekte. Možda postoji neko osnovno uvjerenje koje motivira sve te prosudbe. Također je moguće da pojam ljepote nema čvrsto značenje osim kao izraz osobnog stava (Scruton i Munro, 2024).

Zen estetika naglašava jednostavnost, spontanost i duhovnu dubinu, suprotstavljajući se konvencionalnim pojmovima ljepote i ružnoće. U zen budizmu, ljepota se određuje prema unutarnjem iskustvu, razumijevanju i prihvaćanju stvari kakvima jesu. Dok se tradicionalna estetika usredotočuje na vanjske oblike i objektivne kriterije ljepote, zen estetika prepoznaje ljepotu kroz duboko unutarnje razumijevanje i prihvaćanje.

Prema Bahmu (1957, str. 251), budistička estetika temelji se na prihvaćanju onoga što jest, uz cijenjenje detalja poput linija, oblika i harmonije, sve dok ne ometaju osnovne životne vrijednosti. Harmonija u zen estetici odnosi se na dublju harmoniju života, postignutu kada nema sukoba, tjeskobe ili frustracije.

Japanska estetska tradicija obuhvaća razne umjetničke izraze, od minimalističkog do raskošnog. U zen estetici naglasak je na kvalitetama koje se mogu smatrati manjkavima ili nedostatnima, poput predmeta s manama ili istrošenih predmeta. Cijenjenje nesavršenosti, starenja i skromnosti naziva se estetikom nesavršenosti i nedostatnosti.

Ta estetika duboko je povezana sa zen budizmom, naglašavajući prisutnost, jednostavnost i prihvaćanje prolaznosti života. Ti estetski ideali oblikuju umjetnost i svakodnevni život u Japanu (Saito, 1997, str. 377).

Estetska iskustva u zen praksi igraju ključnu ulogu u razumijevanju ljudskosti i duhovnosti. Ona nam omogućuju da percipiramo i osjetimo unutarnje *ja* i vanjske fenomene, čime se stvara dublja povezanost sa svijetom oko nas i unutar nas. Život sam po sebi može biti oblik umjetnosti koji pomaže u postizanju prosvjetljenja. Suština zen estetike je pojednostavljenje, intuicija i sugestivnost. Pojednostavljenje vraća um u izvorno stanje, oslobađajući ga kulturnih utjecaja i omogućujući istinsku mudrost. Zen estetika je intuitivna jer se prosvjetljenje postiže intuitivnim uvidima, a ne racionalnim razmišljanjem. Prava umjetnička vrijednost dolazi iz uma koji osjeća i cijeni, bilo da je riječ o glazbi, slici ili pjesmi. Kroz zen praksu i estetiku, čovjek uči kako živjeti u skladu sa svojom unutarnjom prirodom i svijetom oko sebe (Chung, 2014, str. 14-15).

Zen budizam nastoji izbjeći i nadići ograničenja racionalnog mišljenja, što je ključni princip i u zen estetici. Umjetnička djela nastala pod utjecajem zena nisu stvorena da bi bila intelektualno shvaćena, već intuitivno doživljena, potičući na proživljavanje sadašnjeg trenutka i prihvaćanje istinske prirode stvarnosti. To nije sustav logičkih misli, već izravno, intuitivno iskustvo koje nosi duboka i suptilna značenja. Umjetnost pruža praktičarima način da otkriju i izraze svoje duhovne uvide, naglašavajući njihovo neposredno iskustvo i razumijevanje prirode stvarnosti. Kroz umjetnost, praktičari mogu vizualno i emocionalno prenijeti svoje dublje spoznaje i doživljaje, čineći ih dostupnijima i razumljivijima drugima (Lomas, et al., 2017, str. 1724).

Cijenjenje zen estetike može biti put k duhovnom prosvjetljenju, čak i bez aktivnog prakticiranja zena. Ti estetski principi mogu voditi do prosvjetljenja kroz jednostavnost, prirodnost i autentičnost, što ih čini univerzalno primjenjivima i izvan zen prakse. Zen je prožimao umjetnost, obrt i svakodnevni život, čineći ih važnim izrazima duhovnog iskustva. Univerzalizacija zen budizma omogućila je da duhovne spoznaje budu dostupne svima, dovodeći ih iz samostana u svakodnevni život ljudi (ibid.).

3.1. Religijska dimenzija zen estetike

Pilgrim (1977, str. 35-36) u svom radu razmatra pojam religiozne estetike, koji je relevantan za ovaj rad. Religiozna estetika odnosi se na umjetničke i estetske fenomene koji nose ili prenose religijsko značenje. U kontekstu zena, religiozna estetika obuhvaća trenutke kada se estetsko i religijsko stapaju, stvarajući duboku povezanost između zen filozofije i japanske umjetnosti. Religiozno se podrazumijeva kao nešto što evocira ili izražava posebnu vrstu senzibiliteta, svijesti ili načina percepcije obilježenu osjećajem stvarnosti, duhovnosti, moći, istinskog bivanja, ultimativnosti, dubine, smislenosti, istine, transcendencije, uzvišenosti i strahopoštovanja. Estetsko se, s druge strane, odnosi na ono što evocira ili izražava posebnu vrstu senzibiliteta, svijesti ili načina percepcije, obilježenu osjećajem ljepote, cjelovitosti, zadovoljstva, smislenosti, vrijednosti, integriteta, dubine, intuitivne neposrednosti, obnovljenog uvida, uzvišenosti i određenog strahopoštovanja. Ta razgraničenja omogućuju preklapanje između religioznog i estetskog, ali ne podrazumijevaju njihovu potpunu sinonimnost. Sinonimnost nastaje kada estetsko preuzima obilježja religioznog i obrnuto, što je ključno za razumijevanje njihove međusobne povezanosti u japanskoj kulturi i umjetnosti.

Zen estetika duboko je povezana sa zen budizmom, jer su umjetnici koji su razvijali ove estetske principe najčešće bili zen redovnici ili umjetnici inspirirani zen budizmom. Umjetnost zena nije samo vizualno impresivna, već također nosi duboku filozofsku poruku koja odražava temeljne vrijednosti zena, poput jednostavnosti, prolaznosti i unutarnjeg mira. Umjetnici su kroz svoje radove pokušavali prenijeti iskustvo zena i omogućiti promatračima da kroz estetsko iskustvo dosegnu dublje razumijevanje zena.

3.2. Shin'ichi Hisamatsu: sedam estetskih karakteristika zena

Kod istraživanja zen estetike važno je razumjeti kako različiti estetski principi međusobno djeluju i tvore jedinstvenu cjelinu. Shin'ichi Hisamatsu (1889. – 1980.), istaknuti zen učitelj i dugogodišnji predavač azijske filozofije na Sveučilištu u Kyotu,

pruža duboke uvide u estetske karakteristike zena kroz svoje djelo *Zen and the Fine Arts*. Hisamatsu je identificirao sedam estetskih karakteristika zena koje se pojavljuju u kulturnim objektima pod utjecajem zen filozofije: *kanso* (簡素), *fukinsei* (不均整), *kokō* (古高), *shizen* (自然), *yūgen* (幽玄), *datsuzoku* (脱俗) i *seijaku* (静寂). Sve te karakteristike međusobno se prožimaju i zajedno čine jedinstveni estetski izraz zena. Hisamatsu naglašava da svaka od ovih karakteristika ne postoji neovisno o drugima, već sve zajedno tvore cjelokupni zen estetski izraz (Inada, 1963, str. 361-362).

Prema Hisamatsuu, razlikujemo sljedećih sedam estetskih karakteristika zena:

1. *Kanso*: Ljepota u jednostavnosti, uklanjanje suvišnih detalja.
2. *Fukinsei*: Asimetrija ili nepravilnost, slavljenje spontanosti i nesavršenosti.
3. *Kokō*: Prihvaćanje promjena i ljepote koja nastaje s vremenom i upotrebom.
4. *Shizen*: Prirodnost u umjetnosti, stvaranje bez pretencioznosti i planiranja.
5. *Datsuzoku*: Sloboda od navika, doživljavanje trenutka bez predrasuda.
6. *Seijaku*: Mirnoća i tišina, stanje unutarnje ravnoteže i harmonije.
7. *Yūgen*: Duboka, suptilna ljepota koja evocira osjećaj misterije i nedorečenosti.

Ovi principi zajedno pružaju složen i dubok uvid u zen estetiku, naglašavajući kako se različiti aspekti zen filozofije međusobno isprepliću i obogaćuju našu percepciju umjetnosti i ljepote. Kroz razumijevanje tih pojmova možemo dublje cijiniti kako zen estetika promiče integraciju jednostavnosti, nesavršenosti, prirodnosti i unutarnje harmonije u umjetnički izraz. Njegova teorija pruža dubok uvid u međusobnu povezanost ovih karakteristika i njihovu integraciju u zen estetski izraz.

4. KLJUČNI POJMOVI ZEN ESTETIKE

S time na umu, u sljedećim poglavljima detaljno ćemo objasniti zen estetske pojmove: *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma*. Razlog odabira ovih pojmova leži u njihovoj jedinstvenoj sposobnosti odražavanja suštinskih aspekata filozofije zena kroz umjetnost i svakodnevni život. Oni obuhvaćaju ne samo vizualnu ljepotu, već i filozofsku dubinu,

potičući na dublje promišljanje i emocionalnu povezanost s umjetnošću i životom. Ti pojmovi zajedno stvaraju bogatu i kompleksnu sliku zen estetike.

4.1. *Wabi-sabi*

Wabi (侘) i *sabi* (寂) ključni su pojmovi u japanskoj estetici koji naglašavaju ljepotu nesavršenosti i prolaznosti. U zapadnoj umjetnosti i znanosti ljepota se često povezuje sa simetrijom, bilo da se radi o savršenstvu klasične umjetnosti i arhitekture ili o ljepoti cvijeta i ljudskog lica. Odustajanjem od fokusiranja na savršenstvo u sebi i drugima, poput idealnog izgleda, besprijekornog umjetničkog djela ili savršenih postupaka i osjećaja, počinjemo cijeniti asimetriju. Prihvatanjem asimetrije, umjesto postavljanja nedostižnih standarda, prihvaćamo dobro i dovoljno dobro te slavimo njihovu ljepotu (Lomas, et al., 2017, str. 1728-1729).

Wabi i *sabi* su usko povezani pojmovi unutar japanske estetike, no s različitim značenjima. *Sabi* naglašava ljepotu starog i istrošenog, te predmeta koji nose tragove vremena i prolaznosti. S druge strane, *wabi* označava ljepotu koja proizlazi iz skromnosti i jednostavnosti, često povezanu s osjećajem mira i samoće. Ti pojmovi, prožeti zen filozofijom, zajedno odražavaju prihvaćanje nesavršenosti i prolaznosti (Ludwig, 1974, str. 47-50).

Pojmove *wabi* i *sabi* prvi su upotrijebili majstori pjesništva *renga* (連歌)⁵, koji su cijenili ljepotu svega što pokazuje znakove starenja, sušenja, utruća, hladnoće i tame. To uključuje sve što je suprotno toplini, proljeću, širenju i prozračnosti te osjećaje koji izviru iz bijede i neimaštine. Ti osjećaji imaju izvjesnu kakvoću koja omogućuje njegovanje osjećaja za lijepo (Suzuki, 2016, str. 251). S vremenom su ti pojmovi postali temelj japanske estetske tradicije.

⁵ *Renga* je žanr japanske poezije povezanih stihova usavršen u 14. i 15. stoljeću, u kojem dva ili više pjesnika naizmjenično dodaju dijelove pjesme (Encyclopaedia Britannica, 2016).

Prema Toshihiku (1981), pojam *wabi* koristio se stoljećima prije nego što je postao estetski tehnički termin u čajnoj ceremoniji u 16. stoljeću, gdje je dobio svoju današnju konotaciju duhovne i estetske skromnosti. U pjesmama *waka* (和歌)⁶, *wabi* je često opisivao oskudicu, tugu i napuštenost, s naznakom poetske elegancije (Toshihiku, 1981, str. 48). Poetska elegancija prisutna je i u radovima dvorske dame Sei Shōnagon⁷ (966. – 1025.). U svojim poznatim esejima u knjizi *Zapisci pod uzglavljem*, dvorska dama iz razdoblja Heian opisuje niz estetskih preferencija. Iako nije pisala pod utjecajem zena, možemo vidjeti elemente zen senzibiliteta u njezinim esejima.

Na primjer, *novi platneni paravan sa šarenim i prenatrpanim prikazom mnogih trešnjinih cvjetova* smatra odbojnim, dok je oduševljava primijetiti kako je *njezino elegantno kinesko ogledalo postalo malo mutno*. Kad je riječ o vrtovima, ne sviđaju joj se *oni u kojima je sve pažljivo postavljeno*; mnogo su joj draži *oni prepušteni sebi, divlji i obrasli korovom* (Saito, 1997, str. 377).

Osjećaj za drevnu japansku dvorsku estetiku naslijedio je i dalje razvijao umirovljeni budistički redovnik Yoshida Kenkō (1283. – 1350./52.)⁸, a njegov utjecaj na daljnji razvoj japanske estetike i filozofije života bio je vrlo značajan. U svom djelu *Tsurezuregusa* ili *Eseji iz besposlice* zapituje se: *Trebamo li gledati trešnjin cvijet samo kada je u punom cvatu, a mjesec samo kada nema oblaka? Čežnja za mjesecom dok gledamo kišu, spuštanje roleta i nesvjesnost prolaska proljeća još su dirljiviji trenutci. Grane koje tek trebaju procvjetati ili vrtovi prekriveni uvenulim cvjetovima vrjedniji su našeg divljenja*. Slično tome, kada je riječ o artefaktima, on nalazi estetsku privlačnost u onim predmetima koji pokazuju istrošenost ili su nedovršeni: *tek nakon što se svileni omot*

⁶ Oblik japanske poezije u ritmičkom obrascu 5-7-5-7-7.

⁷ Sei Shōnagon bila je japanska književnica u razdoblju Heian, poznata po djelu *Zapisci pod uzglavljem* (枕草子, *Makura no Sōshi*) koje predstavlja svjedočanstvo o aristokratskom životu tog vremena, a njezino djelo sadrži niz zapažanja, dojmova i opisa običaja na dvoru te prirode i svakodnevnog života (Hrvatska enciklopedija).

⁸ Yoshida Kenkō bio je istaknuti japanski pjesnik i esejist svog vremena. Njegova zbirka eseja *Eseji o besposlici* (徒然草, *Tsurezuregusa*), napisana oko 1330. godine, postala je ključni dio japanskog obrazovanja nakon 17. stoljeća i značajno je utjecala na japansku kulturu (Encyclopaedia Britannica, 2024).

pohaba na vrhu i dnu, a sedef ispadne s valjka, svitak izgleda prekrasno (Saito, 1997, str. 377). *Kenkō je objasnio zašto Japanci toliko cijene nepravilnost: U svemu, bez obzira na to što je, uniformiranost je nepoželjna* (Keene, 1969, str. 300).

Suzuki (2016, str. 251) ističe kako u *wabi* raspoloženju uvijek postoji nešto objektivno. *Wabi* nije samo psihički odgovor na određeni uzorak ili okolinu. U njemu je načelo ljepote kao mjerilo vrijednosti. Kad to načelo nedostaje, siromaštvo postaje bijeda, a samotnost društvena izopćenost. Slično kao *wabi*, koncept *sabi* duboko je ukorijenjen u srednjovjekovnoj japanskoj estetici i nije samo refleksija idealne ljepote tog doba. Njegova vitalnost i privlačnost i danas su snažno prisutne, a *sabi* se smatra ključnim elementom tradicionalne japanske ljepote. Taj koncept pažljivo je očuvan i s poštovanjem integriran u različite aspekte japanske umjetnosti (Tsubaki, 1971, str. 66).

Wabi i *sabi* mogu se tumačiti kao prihvaćanje ljepote kroz prizmu nesavršenosti i siromaštva. Ta filozofija nije samo estetska, već i duboko duhovna: pruža okvir za život u skladu s prirodom i unutarnjim mirom, bez težnje za materijalnim savršenstvom. U smislu u kojem se ti pojmovi danas rabe, može se reći kako se *sabi* više odnosi na pojedinačne predmete i na okolinu općenito, dok se *wabi* odnosi na život povezan sa siromaštvom i nesavršenošću. *Sabi* je, dakle, više objektivn, dok je *wabi* više osoban i subjektivan (ibid).

4.2. *Yūgen*

Pojam *yūgen* (幽玄), kao i *wabi-sabi*, bio je poznat u poeziji prije nego što je postao ključni dio japanske estetske tradicije. U poeziji, *yūgen* označava najviši oblik ljepote i predstavlja ključni element estetskog izraza. Kao ključna komponenta zen estetike, *yūgen* predstavlja suptilnu ljepotu i suzdržanost koja se može osjetiti, ali ne uvijek direktno vidjeti. Taj koncept duboko je ukorijenjen u japanskoj kulturi i umjetnosti te je neodvojiv od njezinih estetskih i duhovnih vrednota (Tsubaki, 1971, str. 63).

U početku se elegancija *yūgena* definirala kao dvorski i dostojanstven oblik ljepote, obilježen nježnošću i aristokratskom profinjenošću. *Yūgen* se pojavljivao u različitim aspektima umjetnosti: u izgledu, govoru, glazbi, plesu i djelovanju. Njegova praktična primjena uključivala je pronalaženje idealnog *yūgena* u figurama, manirama i pokretima te primjenu koncepta na sve elemente estetskog izraza. *Yūgen* je bio vrhovni ideal u svim umjetnostima tog doba. Njegova primjena u svakodnevnom životu i umjetnosti postala je sinonim za krajnji stupanj postignuća i savršenstva u svim područjima (ibid.).

S dolaskom razdoblja Muromachi, koncept *yūgena* se promijenio. *Yūgen* više nije sadržavao samo ljepotu smirenosti ili duhovne gracioznosti nagoviještene suptilnim nijansama. Pod utjecajem zen budizma, proširen koncept *yūgena* uključuje kontrast između: bogatstva (有, *yu*) i praznine (無, *mu*), što odražava zenovsku filozofiju prihvaćanja i harmonizacije suprotnosti. Bogatstvo, koje predstavlja vanjsku ljepotu, nije potpuno bez svoje negativne dopune, praznine koja se izražava kroz jednostavnost i skromnost pokreta i izgleda. Zen budizam naglašava prihvaćanje prolaznosti i praznine kao ključne aspekte postojanja. *Yūgen*, kao izraz te filozofije, predstavlja suptilnu harmoniju kontrasta između elegancije aristokracije i praktične, zdrave i snažne kvalitete ratnika. Ljepota bogatstva, koja je aristokratska i urbana, uravnotežena je kvalitetom praznine, koja je povezana s ratničkom jednostavnošću i ruralnom skromnošću, stvarajući tako dvostruku strukturu ljepote. Negativna komponenta u *yūgenu* je osnova za koncept *sabi* i primjenu zen budističke doktrine u umjetnosti (ibid.).

Pojam *yūgen* predstavlja ključnu komponentu japanske estetske tradicije i zen budizma, označavajući duboku, suptilnu ljepotu koja nadmašuje površinske dojmove. To je kvaliteta koja je prisutna u umjetnosti i prirodi, ali ju je teško potpuno izraziti ili definirati i često ga se opisuje kao osjećaj nečega što je prisutno, ali nevidljivo (Tsubaki, 1971, str. 56). Keeneovim riječima (1969, str. 298):

Yūgen se može razumjeti umom, ali ga je teško izraziti riječima. Njegova kvaliteta može biti naznačena pogledom na tanki oblak koji zaklanja mjesec ili jesensku maglu koja obavija crvene listove na padini planine. Ako vas pitaju gdje se nalazi yūgen u tim

prizorima, ne možete odgovoriti, i nije iznenađujuće da bi osoba koja ne razumije tu istinu vjerojatno više voljela pogled na potpuno čisto nebo bez oblaka. Posve je nemoguće objasniti u čemu leži interes ili izvanredna priroda yūgena.

Yūgen je suštinski dio umjetničkog izraza koji pridonosi njegovoj ljepoti i značenju. Razumijevanje *yūgena* može pomoći dubljem cijenjenju japanske umjetnosti i zen estetike (Tsubaki, 1971, str. 56). Ukratko, *yūgen* predstavlja duboku, suptilnu ljepotu koja nadmašuje površinske dojmove i vodi nas prema dubljem razumijevanju svijeta i sebe. Kroz *yūgen*, zen estetika otvara vrata iskustvima koja ne možemo uvijek racionalno objasniti, ali koja ostavljaju trajan dojam na našu svijest i duhovnost.

4.3. *Ma*

Pojam *ma* (間) može se prevesti kao prostor, razmak, interval, prazninu, prostoriju, pauzu, odmor, vrijeme ili otvaranje. Koncept je prvotno potekao iz Kine, gdje se odnosio samo na prostor, ali je evoluirao u japanskom kontekstu tako da obuhvaća i značenje vremena. Iako *ma* može djelovati nejasno, njegova višestruka značenja i istovremena sažetost čine ga jedinstvenim i teško prevodivim pojmom (Pilgrim, 1986, str. 257).

Prolaznost, ključni aspekt budizma, naglašava stalnu promjenu i obnovu svemira. U budizmu se ovaj proces naziva *ma*. *Ma* su intervali i praznine ispunjene mogućnostima, gdje se svijet stalno prazni i puni novim informacijama. Sve na svijetu je međusobno povezano i ovisno jedno o drugome. Zen majstor Dōgen kaže da je svaki trenutak ispunjen cjelokupnom stvarnošću. Dakle, sve je prolazno i svaki trenutak donosi novu stvarnost (Pilgrim, 1986, str. 275). U tom kontekstu, pojam *ma* postaje način na koji percipiramo i doživljavamo te neprekidne promjene, koje su inherentne u svakom trenutku.

U zen budizmu, praznina predstavlja stanje postojanja bez objekata u vremenu i vječnosti. Postizanjem tog stanja razvijamo svijest i osjećaj jedinstva s prirodom. Um postaje osjetljiviji, što omogućuje osobi da *čuje zvukove izvan granica prostora* i dublje

cijeni okolinu. Izraz *čuti zvukove izvan granica prostora* koristi se metaforički kako bi opisao dublju razinu percepcije i osjetljivosti uma (Waki, 2024).

Estetski pojam *ma* filozofskiji je i zahtjevniji za shvaćanje od koncepata *wabi-sabi* i *yūgen*. Pojam *ma* označava interval između dva ili više prostornih ili vremenskih elemenata. Taj interval nije samo fizički; uključuje koncepte praznine i relacijske dinamike među elementima. Nije ograničen samo na upotrebu u mjerama: obuhvaća i koncepte poput praznine, otvora, prostora između ili vremenskih razmaka. Istražimo to na primjerima:

Prostorija se naziva *ma* (間) jer predstavlja prostor između zidova; u glazbi, odmor ili pauza između nota također se naziva *ma*. Osim toga, *ma* može značiti između ili u odnosu na. U izrazu *ningen* (人間, ljudsko biće), *ma* (間, čita se *gen*) sugerira da su osobe (*nin*, 人; *hito*, 人) smještene unutar ili među drugim ljudima. To daje izrazu *ma* relacijsko značenje, implicirajući dinamiku interakcije među ljudima. Na primjer, fraza *ma ga warui* (間が悪い, *ma* je loše) izražava osjećaj neugode. *Ma* stoga nosi i objektivna i subjektivna značenja. Objektivno, *ma* se odnosi na konkretne razmake i prostore. Subjektivno, označava načine iskustva i interakcije među ljudima i s okolinom (Pilgrim, 1986, str. 255-256).

Zen estetika, kroz koncept *ma*, ističe važnost praznine u umjetnosti kao mjesta za duhovnu i estetsku refleksiju. Taj prazni prostor nije jednostavno odsutnost oblika, već aktivan element u djelu koji omogućava promatraču da sudjeluje u stvaranju značenja. *Ma* stvara ravnotežu između onoga što je prikazano i onoga što je prepušteno mašti gledatelja, dajući mu priliku da doprinese cjelovitom iskustvu umjetničkog djela. Praznina ovdje simbolizira neiscrpnu energiju i prostor za meditaciju, omogućavajući promatraču da bude aktivan sudionik u procesu percepcije i dovršavanja djela (Chung, 2014, str. 15).

Prusinski (2012, str. 29) navodi: *Ma predstavlja ljepotu u praznini ili neformalnosti, nešto što se ne može prenijeti opipljivim predmetom ili opisom. Ljepota ma leži u njegovoj*

teškoći prikazivanja. Iako umjetnik ne može izravno prikazati njegovu ljepotu, upravo ta neodređenost daje ma njegovu ljepotu i bezvremenost, omogućujući mu da nadilazi kulturne i prostorne granice. Baš kao što se mono no aware ne može uhvatiti u jednom trenutku, već se mora pratiti kroz vremenski raspon, tako ma stvara beskonačan osjećaj koji se mora pratiti u odnosu na okruženje u kojem se nalazi. Promatrač ne može jednostavno vidjeti njegovu prisutnost i nazvati je ma. Umjesto toga, mora promatrati sve aspekte okoline i osjetiti ljepotu koja leži u prazninama. Ne može se uhvatiti i identificirati u jednom statičnom trenutku.

5. ESTETIKA ZEN BUDIZMA NA PRIMJERU TRADICIONALNIH JAPANSKIH VJEŠTINA

5.1. Čajna ceremonija

Chadō (茶道, put čaja), poznat i kao *sadō* (茶道) ili *chanoyu* (茶の湯, čaj od vruće vode) japanski su nazivi za čajnu ceremoniju. Povijesno gledano, ispijanje čaja potječe iz Kine, a zen redovnici su ga prvi prakticirali u Japanu tijekom razdoblja Kamakura. Tijekom 15. stoljeća, ceremonija je postala prilika za okupljanje prijatelja i raspravljanje o estetskim vrijednostima umjetničkih djela i čajnog pribora, s posebnim naglaskom na zen filozofiju jednostavnosti i prolaznosti. Čajna ceremonija odvija se u posebno uređenoj čajnoj sobi koja zrači rustikalnom, ali profinjenom jednostavnošću. Soba obično sadrži nišu (床の間, *tokonoma*) za izlaganje umjetnina i cvjetnih aranžmana te mali kamin za grijanje čajnika. Ceremonija se sastoji od domaćina koji unosi čajni pribor, nudi gostima slastice, te priprema i poslužuje čaj od usitnjenih listova u vrućoj vodi (Encyclopaedia Britannica, 2022).

Čajna ceremonija obuhvaća umjetnost, etiku, moral, filozofiju i religiju, objedinjujući ih u jedinstveni kulturni sustav koji odražava suštinske principe zen budizma. Također obuhvaća čajnu kućicu, vrtlarstvo te razne umjetničke predmete i zanate koji se koriste tijekom ceremonije. Način izvođenja ima ne samo etički značaj, već i estetsku ljepotu

pokreta i gesti. Sadrži mnoga pravila i smjernice ne samo za izvođenje čajnih rituala, već i za svakodnevni život, predstavljajući moralne kodekse za praktičare te naglašavajući suptilnu, delikatnu pažnju prema drugima (Hisamatsu, et al., 1970, str. 9-11).

Tijekom 16. stoljeća, u razdoblju Azuchi-Momoyama (1573. – 1600.), u vrijeme procvata čajnog obreda, zen estetika nesavršenosti postala je ključna u umjetničkom stvaralaštvu. Ovo razdoblje obilježeno je političkim promjenama koje su dovele do slabljenja centraliziranog šogunata i omogućile razvoj kulturnih praksi, uključujući čajni obred. Samuraji, iscrpljeni stalnim ratovima, koristili su čajni obred kao priliku za mir i duhovnu obnovu. Osim samuraja, ključnu ulogu u popularizaciji obreda imali su i bogati trgovci, koristeći ga za društveni prestiž i promicanje svojih dobara (Zhang, 2021, str. 20).

U ovoj fazi umjetnici su počeli koristiti predmete koji su pokazivali znakove oštećenja, starenja ili nepravilnosti. Na primjer, kamenčići koje je oblikovalo vrijeme, prekriveni mahovinom, korišteni su za oblikovanje staza i bazena u čajnim vrtovima, a čajne kućice bile su dizajnirane tako da djeluju rustikalno i skromno, često s neobojanim unutrašnjostima, krivim drvenim stupom i zidovima od osušenog blata (Saito, 1997, str. 78).

Posebno značajni primjeri ove estetike pojavljuju se u čajnom posuđu i priboru. Neuredne i nepravilno oblikovane zdjelice, često i s pukotinama, bile su visoko cijenjene u čajnoj ceremoniji. Oštećenja i znakovi starosti na čajnom posuđu nisu se skrivali; zdjelice su ili ostavljene nepopravljene, ili su tragovi popravka bili vidljivi, a mnoge zdjelice cijenjene su upravo zbog svojih nedostataka. Ta praksa odražavala je zen estetiku, koja vrednuje autentičnost, jednostavnost i prirodnu ljepotu nesavršenosti (ibid.). Majstori čaja često su namjerno stvarali izgled nesavršenosti. Murata Shukō (1422. – 1502.), osnivač čajne ceremonije, pojednostavio je raskošne *kakemono* svitke

(掛物)⁹. Drugi majstori, poput Furute Oribea (1544. – 1615.), bili su poznati po namjernom razbijanju i popravljanju čajnih posuda kako bi postigli estetsku vrijednost nesavršenosti. Ti primjeri ukazuju na važnost nesavršenosti u zen estetici i čajnoj ceremoniji, gdje se nesavršenosti ne samo prihvaćaju, već se i kultiviraju (ibid.).

5.1.1. Sen no Rikyū i razvoj čajne ceremonije

Jedan od ključnih trenutaka u kojem je vojskovođa Oda Nobunaga (1534. – 1582.) iskoristio čajnu ceremoniju kao politički alat zbio se 1581. godine, kada je Toyotomiju Hideyoshiju (1537. – 1598.), dodijelio dvanaest poznatih čajnih posuda. Ovim činom Hideyoshi je dobio pravo održavati čajna okupljanja, zapošljavati majstore čaja, te darivati čajne posude svojim vazalima. Time je stekao političku važnost, a samo pet dana kasnije organizirao je čajnu ceremoniju u dvorcu Araki. Tako su čajna okupljanja postala više od kulturnih događaja; služila su kao prilike za političke dogovore i učvršćivanje društvenih veza među samurajima (Pitelka, 2014, str. 26-27). Nakon Nobunagine smrti 1583. godine, Hideyoshi je postao važna figura u svijetu čajne ceremonije započevši suradnju s vodećim čajnim majstorem Sen no Rikyūem (1522. – 1591.). Rikyū je postao Hideyoshijev glavni čajni majstor i imao ključnu ulogu u organiziranju važnih događaja, uključujući Hideyoshijevu čajnu ceremoniju s carem 1585. godine, te slavno Veliko čajno okupljanje u Kitanu 1587. godine. Ipak, 1591. godine, nakon intenzivnog političkog angažmana, Rikyū je iznenada prognan i prisiljen na ritualno samoubojstvo, čast obično rezerviranu za samuraje, što dodatno ističe dramatičnost njegovog pada i ukazuje na složenost njegovih odnosa s Hideyoshijem (Pitelka, 2014, str. 27).

Sen no Rikyū smatra se utemeljiteljem estetskog pojma *sabi*. Pojam *sabi* kao estetski ideal nastao je kao reakcija na raskoš i ekstravaganciju Toyotomija Hideyoshija koji je posjedovao prenosivu čajnu kućicu napravljenu od čistog zlata. Za razliku od Hideyoshija, Rikyū je promovirao *sabi* kao estetski ideal, preferirajući rustikalni izgled

⁹ *Kakemono* je slika na svitku svile ili rižina papira s letvicom na gornjem i donjem rubu, uokvirena vrpčama od skupocjenih tkanina (Hrvatska Enciklopedija).

čajnika umjesto sjajnog zlata te jednostavnu i skromnu kolibu umjesto raskošne palače (Keene, 1969, str. 302). Za razliku od svog vladara, Rikyū je zagovarao skromnost i jednostavnost, odbijajući korištenje skupocjenih predmeta. Smatrao je da čajna kućica, vrt, čajni pribor, odjeća i hrana – sve u ceremoniji čaja treba ostati jednostavno i pristupačno. Rikyūjev cilj bio je stvoriti svemir u maloj čajnoj sobi i uživati u osjećaju obilja unutar skromnosti. Ovdje se razvija nova estetika koja povezuje urbano i ruralno, aristokratsko i pučko (Tsubaki, 1971, str. 64).

Rikyū je kritizirao luksuzne čajne paviljone, naglašavajući da takvi raskošni prikazi mogu izazvati nezadovoljstvo među siromašnima. Kako bi uravnotežili taj pokazni luksuz, čajni majstori dizajnirali su čajne paviljone u stilu skromnih brvnara. Estetika nesavršenosti također je služila kao način da se opravda skromnost i siromaštvo kroz umjetničko prikazivanje neprivlačnih stanja kao vrijednih i lijepih. U toj filozofiji zadovoljstvo i ljepota pronalaze se u jednostavnim, neurednim ili oštećenim stvarima, što pomaže u održavanju društvene stabilnosti i usklađivanju sa zen filozofijom cijenjenja skromnosti i suzdržanosti. Estetika čajne ceremonije ne samo da naglašava ljepotu u nesavršenosti, već služi i kao sredstvo za promicanje filozofskih i političkih ideja o skromnosti i jednakosti (Saito, 1997, str. 380-381).

5.1.2. Raku keramika

Raku keramika (楽焼) razvila se krajem 16. stoljeća kao odgovor na specifične potrebe čajne ceremonije koju je popularizirao majstor Sen no Rikyū. Ova vrsta keramike bila je cijenjena zbog svojih jednostavnih, nesavršenih oblika i estetike u skladu s principima *wabi-sabija*. Tradicionalno se izrađivala tako da su se pojedinačni komadi brzo pekli na niskim temperaturama u malim pećima na drveni ugljen, a zatim užareni vadili iz peći i ostavljali da se hlade na zraku. Taj proces omogućavao je stvaranje suptilnih, nesavršenih efekata na glazuri, čime je odražavala estetski ideal spontanosti i prirodnosti koji je bio ključan za zen budizam i čajnu ceremoniju (Branfman, bez dat.).

Prikladna čajna zdjelica trebala bi posjedovati kvalitetu lagane vlažnosti koja se zadržava tijekom i neposredno nakon upotrebe. Materijal izrade je porozan i loš provodnik topline, a blago gruba površina stvara ugodan osjećaj na dodir. Zvuk koji zdjelica proizvodi je prigušen i prirodan, što je posljedica njezine ispucale glazure i poroznog sastava. Oblik zdjelice često sadrži blage nepravilnosti koje pridonose taktilnom i vizualnom doživljaju. Estetski dojam zdjelice povezan je s njezinim izgledom i stvarnim osjećajem u rukama – ako izgleda teška, onda bi i trebala biti teška. Zdjelica bi trebala biti udobna za držanje i jednostavna za naginjanje tijekom ispijanja. Valoviti rubovi zdjelice obuhvaćaju nekoliko brežuljaka, dok unutrašnjost zdjelice sadrži spiralu koja simbolizira prirodne depresije koje skupljaju kišnicu (Nizan i Aris, 2013, str. 557).

Sen no Rikyū surađivao je s lončarima kako bi razvio posebnu vrstu čajne zdjele koja je postala ključni alat za pripremu i posluživanje čaja. Čajna zdjela ima ključnu ulogu u čajnom okupljanju jer sadrži pripremljeni čaj i jer ju gost drži u rukama, čime se stvara veza između domaćina i posjetitelja. Fizički kontakt sa zdjelom omogućuje gostu da osjeti ručnu izradu i nepravilnosti, utjelovljujući filozofiju *wabi-sabi* i zen estetike. Ta jednostavna radnja produbljuje svijest o sadašnjem trenutku, stvarajući trenutak zajedništva i duhovne povezanosti. Rikyū je preferirao *raku* čajne zdjele jer su utjelovljivale upravo *wabi* estetske kvalitete (Kawakatsu, 2018).

Rikyūova preferencija za jednostavne predmete i skromne čajne sobe izravno se suprotstavljala Hideyoshijevom raskošnom ukusu, simbolizirajući sukob između zenovske skromnosti i ekstravagantnog luksuza. Kroz čajni obred, Rikyū je naglašavao ljudsku jednakost i poniznost. Hanes (2007, str. 77-78) tvrdi da su Rikyūevi estetski izbori također implicirali njegovu protivljenje Hideyoshijevim planovima za invaziju na Koreju i Kinu. Kao učenik čajnog obreda, Hideyoshi se osjećao poniženim Rikyūovim umjetničkim oblikom i antiratnim osjećajima, izraženima kroz suptilne simbolične geste čistoće i mira.

Raku keramika kao tradicionalna forma niskotemperaturne keramike potječe iz suradnje između Chōjira, majstora izrade glinenih pločica zaposlenog kod Hideyoshija i Rikyūa.

Crna *raku* čajna zdjela koju je izradio Chōjirō, prvi voditelj obitelji *raku* lončara, potpuno je neukrašena, bez sjajnih boja ili elegantnih oblika. Izrađena je krajem 16. stoljeća, a naručio ju je upravo Sen no Rikyū. Chōjirō je oblikovao zdjelu tako da se udobno smjesti u dlanove osobe koja pije čaj, kao da još uvijek drži mekano oblikovanu glinu, povezujući tako gosta s prirodom (Soul Ceramics).

Saito (1997, str. 383) ističe: *Cijenjenje ogrebotina i pukotina na čajnim posudama, koje su nastale ne zbog starenja, već kao rezultat procesa pečenja, također potiče naše prihvaćanje i predaju našem životnom stanju. Umjetnost izrade keramike sastoji se, kako od manipulacije materijalom od strane keramičara, tako i od čimbenika izvan njegove kontrole (kao što su precizna temperatura vatre, točan odgovor gline i glazure na određenu vatru itd.). Nastali proizvod često pokazuje neočekivane boje, oblike i teksture. U jednom smislu, keramika utjelovljuje djelomičnu predaju keramičara materijalu i procesu. Slučajne pukotine i ogrebotine u procesu pečenja nas podsjećaju na činjenicu da ne možemo uvijek manipulirati i kontrolirati događaje i procese u životu. Štoviše, ne odbacujući puknuti čajnik, već ga čuvajući, predaja ega prirodnom procesu dobiva pozitivnu estetsku potvrdu.*

Čajna ceremonija u Japanu razvila se iz jednostavnog ispijanja čaja u složeni ritual koji obuhvaća filozofske, estetske i političke aspekte, a zahvaljujući utjecajnim majstorima čaja poput Sen no Rikyūa i umjetničkim oblicima poput *raku* keramike, ceremonija je postala simbol zen budističke estetike, naglašavajući vrijednosti jednostavnosti, nesavršenosti i skromnosti.

5.2. Zen vrt

Japanski zen vrtovi predstavljaju vrhunac minimalističkog dizajna i duboke filozofske misli zen budizma. Zen vrtovi koriste jednostavne elemente poput kamenja, pijeska i povremeno patuljastih biljaka kako bi stvorili meditativne prostore. Njihova ljepota leži u redukciji, suzdržanosti i simbolizmu, što omogućuje posjetitelju da se usredotoči na bitne aspekte prirode i kontemplacije. Kontemplacija, proces dubokog misaonog

udubljanja, zahtijeva oslobađanje od osjetilnih podražaja kako bi se duhu omogućilo sagledavanje suštine pojavnog svijeta (Hrvatska enciklopedija).

Zapadnjački promatrači često prvo primijete prazninu u japanskim vrtovima. Ta praznina, poznata kao *ma*, nije samo vizualni element, već i filozofski koncept koji odražava zen ideju prostora ispunjenog mogućnostima. Prostrane i precizno grabljene bijele pješčane površine u suhim pejzažnim vrtovima idealni su primjeri *ma*. *Ma* se može vidjeti u razmacima između dvaju kamenova ili među stablima, usmjeravajući kretanje posjetitelja, kao što kamenčići vode do čajane i definiraju put. Razmak između tih kamenčića regulira ritam hodača. U većim vrtovima dizajniranim za ležerne šetnje preporučene rute su označene kako bi posjetitelji uživali u slikovitim prizorima. *Hashi* (橋), što znači rub i most, u vrtovima simbolizira povezivanje dvaju podijeljenih svjetova. Prema Ohashiju, niski zidovi odvajaju kameniti vrt Ryoanji (龍安寺) od prirodnog svijeta. Funkcija zida nije stvaranje perspektive vrta, već odvajanje prirodnog svijeta od estetski dizajniranog unutarnjeg svijeta, stvarajući prostor između dvaju svjetova (Ullah, et al., 1997, str. 495-496).

Kameni vrt u zen hramu Ryoanji odiše jednostavnošću. Sastoji se od nekoliko pažljivo postavljenih stijena i suhog pijeska oblikovanog u uzorak nalik mrežkanju vode. U njemu nema drveća, grmlja, trave ni cvijeća, što naglašava zen osjećaj kroz pojednostavljenje i izostavljanje svega suvišnog. Tipičniji primjer japanskog vrta nalazi se u hramu Daitokuji (大徳寺) u Kyotu. U vrtu prirodni elementi imaju simbolična značenja: stijene predstavljaju planine, pijesak predstavlja more, a patuljasta stabla i mahovina predstavljaju vegetaciju. Cijeli vrt daje apstraktan prikaz prirode. Ideogrami za pejzaž na kineskom i japanskom jeziku sastoje se od znakova za planinu i vodu, a upravo su ta dva elementa ovdje simbolički predstavljena (Munsterberg, 1961, str. 201).

Zen vrt je stalna igra pragova i prolaza, statike i dinamike, slikovitih pogleda i apstraktnih prostora. Vrtovi poput Totekika (東滴壺), jednog od najmanjih u Japanu, posebno naglašavaju efekte kretanja. Kutovi gledanja, odnosi elemenata i efekti zatvaranja mijenjaju se ovisno o točki gledišta, bilo da osoba sjedi, stoji ili hoda, što su

sve odgovarajuće poze za zen meditaciju. Zbog malih dimenzija većine zen vrtova, promjena perspektive događa se i pri najmanjim pokretima. U ograničenom prostoru suhog zen vrta, nekoliko koraka ili nagib glave može uzrokovati značajne promjene u percepciji (...) Ta promjenjivost i suptilnost odražavaju zen estetiku, koja naglašava prolaznost, nepredvidljivost i dubinu jednostavnih i svakodnevnih iskustava (Weiss, 2010, str . 69-70).

Wabi-sabi često se koristi za stvaranje prizora koji izgledaju prirodno i nesavršeno. Stručnjaci za *wabi-sabi* pažljivo postavljaju kamenje u vrtove ili precizno raspoređuju biljke među kamenjem tako da izgleda kao da su se prirodno pojavili u tom rasporedu. Najvažnije je da aranžman izgleda kao da nije uređen ljudskom rukom. Raspored treba imati nesavršenosti koje pridonose prirodnom i nasumičnom izgledu (Prusinski, 2012, str. 29).

Zen filozofija značajno je utjecala na dizajn vrtova, ne samo u zen hramovima već i širom drugih područja. Primjerice, u vrtu Tenryūji (天龍寺), rijeka koja vijuga kroz krajolik i pažljivo postavljeni kamenčići doprinose njegovoj jednostavnoj ljepoti. Slično tome, u vrtu Saihōji (西芳寺), vodopad bez vode i raspršeni kamenčići stvaraju estetski doživljaj. U vrtovima često vidimo jednostavne kamenčiće ili mostove iznad malih ribnjaka koji naglašavaju prirodnu ljepotu netaknutog materijala, a čak i ako neki elementi izgledaju neuredno, doprinose osnovnoj jednostavnosti vrta. Ta je praksa, iako su je prvotno isticali zen učitelji, postala uobičajena u dizajnu vrtova (Keene, 1969, str. 301).

5.2.1. *Roji* vrtovi

S rastućom popularnošću čajne ceremonije, *roji* (露地, rosni put) vrtovi počeli su se pojavljivati na ulazima u čajane. *Roji* vrtovi imitiraju krajolik šumskih sela, stvarajući stazu koja vodi goste izvan stvarnog svijeta u čajanu, koja se smatra drugim svijetom. U *roji* vrtu, umjetni elementi svode se na minimum kako bi se istaknula jednostavna ljepota, osnovna filozofija *chanoyu*. *Tobiishi* (飛石, kamenje za hodanje) postavljaju se

kako bi spriječili prljanje obuće gostiju i dodatno naglasili estetsku privlačnost vrta (Takahiro, 2021, str. 8-9).

Roji vrtovi, rustičniji od većine drugih japanskih vrtova, koriste prirodno oblikovane kamene staze i lampione, naglašavajući jednostavnost i autentičnost u skladu sa zen filozofijom. Hodanje kroz vijugavu stazu prema čajnoj kući stvara osjećaj putovanja na veliku udaljenost, izvan grada i duboko u planine, do pustinjačkog utočišta, omogućujući gostima da ostave svoje brige iza sebe i uđu u čajnu sobu smireni i spokojni (Portland Japanese garden).

Čajni vrtovi sastoje se od unutarnjeg i vanjskog vrta, povezanih *rojijem*. Vanjska staza (外露地, *soto-roji*) završava na mjestu za čekanje (待合, *machiai*), gdje domaćin dočekuje posjetitelje i poziva ih da prođu unutarnjom stazom (内露地, *uchi-roji*). Gosti zatim zastaju kod vodene posude (蹲踞, *tsukubai*) kako bi isprali ruke i usta, simbolično ostavljajući prašinu stvarnog svijeta iza sebe. Staza simbolizira putovanje koje je toliko važno za japansku čajnu ceremoniju da je riječ *roji* postala sinonim za čajne vrtove (ibid.).

Roji nije samo fizički prijelaz s ulice do čajne sobe, već vodi posjetitelje kroz duhovnu tranziciju. *Roji* je pažljivo osmišljen kako bi potaknuo mentalni mir i pripremio sudionike za ceremoniju. On simbolizira putovanje iz gradske vreve do osamljenog planinskog utočišta, stvarajući prirodno, šumsko okruženje bez cvijeća i impresivnih pogleda. Sve u vrtu, uključujući mahovinu i kamene staze, izgleda nasumično i prirodno, ali je zapravo pažljivo uređeno kako bi dočaralo svježinu jutra ili osjećaj nakon kiše (Keene, 1988, str. 120).

Prolazak kroz *roji* uključuje niz pragova i orijentira, počevši od natkrivenih vrata koja odvajaju vrt od vanjskog svijeta do unutarnjeg vrta koji je rustičniji i jednostavniji. Svaki prag simbolizira dublji stupanj duhovne čistoće i jednostavnosti. Na primjer, kameni umivaonik *tsukubai* služi za simbolično čišćenje ruku i usta, donoseći osjećaj duhovnog pročišćenja. Prije ulaska u čajnu sobu, posjetitelji prolaze pored kamenog korita s

granama zimzelenog drveća, podsjećajući ih da vani ostave svoje svakodnevne brige i frustracije. Ulazak kroz mala vrata čajne sobe zahtijeva naklon, simbolizirajući poniznost i jednakost svih sudionika. Kroz pažljivo osmišljen okoliš, *roji* postaje pejzaž koji omogućuje sudionicima da se mentalno i duhovno pripreme za čajnu ceremoniju, naglašavajući zen filozofiju mira i jednostavnosti (ibid.).

U opisu Hammitzsch, koji citira Prusinski (2012, 36-38), estetske kvalitete zen vrta dolaze do izražaja kroz čajnu ceremoniju. Čajna ceremonija počinje šetnjom kroz vrt ispred čajane, koji izgleda poput obalne doline jednog od japanskih otoka, stvarajući dojam da se ocean nalazi u blizini. Posjetitelj primjećuje *machiai*, kuću za čekanje, smještenu među bambusovim šumarcima i prekrivenu mahovinom, što evocira osjećaj osamljene tišine, karakterističan za *sabi*. Dok posjetitelj korača kroz vrt, produbljuje se tišina šetnje prema čajani. *Machiai* vodi do drugog vrta, prepunog mahovinom prekrivenog kamenja, čiju tišinu narušava žubor malog potoka. Ova prijelazna faza pruža vrijeme za tihu refleksiju i meditaciju prije same čajne ceremonije. Gosti osjete vlagu u zraku, slušaju šum lišća i osjećaju hladan povjetarac, što ih duhovno priprema za ceremoniju. U vrtu, svaki element pažljivo je postavljen kako bi izgledao prirodno, s kamenjem i mahovinom koji se čine nasumično raspoređenima. Ova jednostavnost i svijest o prirodi, definirane konceptima *wabi* i *sabi*, ključne su za estetsko iskustvo čajne ceremonije.

5.3. *Sumi-e*

Slikarstvo tintom, poznato u Japanu kao *sumi-e* (墨絵), jedan je od najpoznatijih umjetničkih oblika koje se izvodi uglavnom na papiru i svili. Tinta, izrađena od čađi nastale sagorijevanjem plamena, miješa se s ljepilom kako bi se stvorio tvrdi štapić. Proces izrade tinte smatra se umjetničkom tajnom koja se prenosi s generacije na generaciju. Najkvalitetnija tinta dobiva se spaljivanjem sezamovog ulja (胡麻の油, *goma-no-abura*), dok se manje kvalitetna tinta dobiva spaljivanjem borovine. Štapići

tinte od sezamovog ulja imaju ugodan miris kad se navlaže, zahvaljujući dodatku mošusa koji tinti daje antiseptička svojstva (Forbes, 1932, str. 48).

Slikarstvo je jedan od najpotpunijih izraza zen duha. Mnogi od najpoznatijih kineskih i japanskih slikara bili su zen redovnici. Njihovi radovi često su prikazivali tajanstvene i poetične pejzaže, oslikane slobodnim potezima tuša (Munsterberg, 1961, str. 199).

Japansko *sumi-e* slikarstvo, s naglaskom na pejzažno slikarstvo, najjasnije prikazuje ljepotu *yūgena*, suptilne i mistične ljepote maglovitih obrisa. Monokromatski stil, sastavljen od tonalnih varijacija crne boje, odražava estetske vrijednosti proizašle iz zen budističkih stavova. Monokromatska crnina u *sumi-e* slikama naglašava organsku cjelovitost i međusobnu povezanost unutar prirode. Kroz jednostavnost i dubinu, *sumi-e* slikarstvo reflektira tradicionalne japanske estetske vrijednosti, pružajući uvid u duhovne i filozofske aspekte japanske kulture (Odin, 1985, str. 78-79).

Kvaliteta nesavršenosti u zen slikarstvu odražava prirodnu vještinu umjetnika. Za razliku od zapadne umjetnosti, koja često uključuje kontinuirano usavršavanje, zen slikarstvo se kreira bez prethodnog planiranja, u jednom potezu četkice. Umjetnici često koriste crnu tintu kako bi istaknuli nesputano i slobodno kretanje ruke, jer bi svaka premeditacija ili oklijevanje odmah bili vidljivi i mogli bi narušiti prirodan izraz umjetnosti (Lomas, et al., 2017, str. 1724).

Zen slikarstvo, posebno tehnika *sumi-e*, koristi prazne prostore kako bi naglasilo jednostavnost i omogućilo interakciju s promatračem. Prazni dijelovi u umjetničkom djelu nisu slučajni; oni stvaraju prostor za misli i maštu gledatelja. Umjetnik tako nudi samo djelomično ispunjeno platno, dok je ostatak prepušten interpretaciji promatrača. Prazan prostor ovdje postaje vitalni dio kompozicije, pružajući prostor za kontemplaciju i duhovnu introspekciju. Na taj način, slikarstvo ne završava s rukom umjetnika, već je dovršeno kroz interakciju s promatračem (Chung, 2014, str. 15).

5.3.1. Sesshū Tōyō

Sesshū Tōyō (1420. – 1506.) rođen je u uglednoj samurajskoj obitelji i smatra se jednim od najznačajnijih japanskih slikara. Od malih nogu pokazivao je izniman talent za umjetnost, što ga je navelo da se u ranoj dobi posveti zen budizmu i postane redovnik. Njegova umjetnost značajno je oblikovana dvogodišnjim boravkom u Kini, gdje je proučavao radove poznatih kineskih pejzažnih slikara. Po povratku u Japan, Sesshū se smjestio u Oiti, gdje je osnovao vlastiti studio i radio za obitelj Ōtomo. Njegovi radovi u *sumi-e* stilu odražavaju duboku povezanost s prirodom i zen filozofijom, čime je učvrstio svoj status u povijesti japanske umjetnosti (Blank, 2023).

Jedno od njegovih najvažnijih djela, *Haboku Sansui* (破墨山水) iz zbirke Tokijskog nacionalnog muzeja, prikazuje prirodu koristeći samo gradacije tinte. S nekoliko poteza kistom, Sesshū je prikazao vodu, zemlju, planine, drveće, kuće, zrak i svjetlost. Djelo donosi novu razinu dubine i trodimenzionalnosti u japansko slikarstvo te je postao temelj za kasnije stilove i škole u japanskom slikarstvu (Kondo, 2019, str. 58).

Sesshū često koristi tehniku ostavljanja praznih prostora u svojim slikama kako bi potaknuo gledatelje na vlastitu interpretaciju. Ta tehnika posebno dolazi do izražaja u njegovom pejzažu *Haboku Sansui*, gdje su svi elementi slike samo nagovještaji, a ne konkretni prikazi. Toshihiko Izutsu ističe kako pejzaž djeluje poput sna, sastavljen od nejasnih oblika, raznih tonova tinte, pare i okolne praznine. U dalekim pozadinama, kroz velove magle, naziru se planine, nejasne i eterične, poput fantoma (Fowler, 2014, str. 26).

Djelo *Haboku Sansui* savršeno utjelovljuje *wabi-sabi*. Minimalistički potezi kista i prskanje tinte stvaraju apstraktne oblike koji evociraju prirodnu nesavršenost i prolaznost. Minimalizam i suzdržanost u upotrebi tinte i praznog prostora (*ma*) evociraju osjećaj jednostavnosti i spokojstva. Odsutnost detaljnih i složenih elemenata omogućuje

gledatelju da doživi mir i tišinu koja zrači iz slike. Takav minimalistički pristup stavlja naglasak na bitne elemente, bez ometanja suvišnim detaljima.

Sesshūov doprinos zen estetici nije samo u njegovoj tehničkoj vještini, već i u filozofskom pristupu umjetnosti. Kroz svoja djela naglašavao je važnost spontanosti, prirodne ljepote i unutarnje harmonije, što su temeljni principi zen budizma. Njegove slike nisu bile samo vizualna djela već i meditativni alati koji su promatračima omogućavali da se povežu s dubljim duhovnim stvarnostima. Kroz svoj rad Sesshū je uspio spojiti tehničku virtuoznost s dubokom duhovnom ekspresijom, čime je trajno obilježio japansku umjetnost i kulturu.

5.4. Kaligrafija

Kaligrafija, poznata kao *shodō* (書道), znači *put pisanja*. Početnici moraju slijediti stroga pravila (習字, *shūji*), dok napredni praktičari mogu slobodnije izraziti svoju kreativnost (*shodō*). U početnim fazama naglasak je na savladavanju osnovnih oblika, dok s iskustvom kaligrafi prelaze u fazu veće izražajnosti. Ta izražajna faza uključuje pronalaženje pravog oblika za svaki znak i korištenje poteza koji može oživjeti znak ili, ako je loše izveden, umanjiti njegovu bit (Frentiu i Ilis, 2021, str. 314).

Kaligrafija se već gotovo dvije tisuće godina smatra jednim od najviših oblika umjetnosti u Istočnoj Aziji. U Japanu je umjetnost kaligrafije, koja potječe iz kineske kaligrafije, postupno postala japanizirana i evoluirala, te se konačno smatrala složenom umjetnošću koja obuhvaća funkcije reprezentativne i ekspresivne umjetnosti, te umjetnosti prostora i vremena (Frentiu, 2023, str. 1-2).

Koristeći fleksibilan kist koji reagira na svaki dah i pokret kaligrafa, kaligrafija istražuje izražajni potencijal logografskih znakova kroz beskonačne grafičke varijacije. Kombinirajući disciplinu lijepog pisanja s praksama osobnog usavršavanja i kultivacije, kaligrafija je postala ključna za razvoj japanske kulture i civilizacije (ibid.).

Zen budizam imao je snažan utjecaj na razvoj japanske kaligrafije. Nakon estetskog i profinjenog razdoblja Heian, u razdoblju Kamakura, samuraji su težili umjetničkom izrazu koji bi odražavao snagu i odlučnost. Takav su izraz pronašli u zen kaligrafiji. Utjecaj zena postao je očit u stvaranju *bokusekija* (墨跡, tragovi tinte), koje su često izrađivali zen svećenici (Burgić, 1989, str. 50-51). *Bokuseki* se ističe snažnim i odlučnim potezima kista, često uključujući kratke fraze ili mudre izreke koje su zen majstori koristili u podučavanju učenika ili kao izraz poštovanja prema posjetiteljima. Ova djela bila su cijenjena ne samo zbog svoje estetske vrijednosti, već i kao povijesni artefakti koji odražavaju duhovne i kulturne aspekte zen budizma (Encyclopædia Britannica, 2017).

Bokuseki ne predstavlja kaligrafiju u tradicionalnom smislu *umjetnosti lijepog pisanja*. Umjesto toga, svojim jednostavnim, gotovo rustičnim stilom koji svjesno odustaje od klasičnih i konvencionalnih stilova pisanja, otvara nove, neistražene granice izražavanja. Taj oblik pisanja, često nazivan *nekaligrafijom*, naglašava osobnost i unutarnji duh autora, a ne površinsku estetsku privlačnost. Ideogrami, izreke, pjesme i umjetnički tekstovi koje su napisali zen majstori nadilaze svoju površinsku važnost i postaju umjetnička djela koja odražavaju religijske, povijesne, filozofske, poetske i grafološke aspekte, te predstavljaju djela koja prelaze osobne granice (Brinker, et al., 1996, str. 100-101).

Iako su često nečitljiva, kaligrafska djela postaju čisto vizualno iskustvo koje snažno izražava duh i um kaligrafa, otkrivajući njegovu pravu osobnost. Ta iskustva izazivaju fizičke i emocionalne reakcije kako kod praktikanata, tako i kod promatrača, bez obzira na njihovo prethodno znanje. Neznanje potiče gledatelje da stvaraju vlastite projekcije, ispunjavajući praznine percepcijama, osjećajima i idejama. Kaligrafski rad otkriva kontinuirani, neprekinuti ritam, fizičke senzacije i emocije koje pružaju živu percepciju ravnoteže i harmonije logografskog znaka (Frentiu, 2023, str. 5).

U kaligrafiji se, kao i u *sumi*-e slikarstvu, *ma* koristi za stvaranje ravnoteže i harmonije unutar kompozicije. Prazan prostor oko kaligrafskih znakova nije samo prazan, već služi kao aktivan element koji naglašava i uravnotežuje poteze kista.

Duh kaligrafa i promatrača tako su uhvaćen i u vremenskom okviru koji otkriva izražajni trenutak. Kaligrafsko djelo je paradoksalno i kompozicijski kontradiktorno. Iako se mora osmisliti kao cjelina prije nego što kista dotakne papir, izvedba mora biti brza, spontana i bez oklijevanja. Sinergija mirne brzine kretanja kista u trenutku koncentracije i slobode postaje sinonim za povratak sebi i otkrivanje puta kaligrafije (Frentiu, 2023, str. 5). Potezi kista u zen kaligrafiji često su nesavršeni, s namjernim varijacijama u debljini linija i intenzitetu tinte. Te nesavršenosti dodaju karakter i dubinu svakom znaku, naglašavajući ljepotu nesavršenosti.

Jednostavnost u pokretu najbolje se vidi na primjeru zen kruga. Zen krug, ili *ensō* (円相), čest je motiv u *sumi*-e slikarstvu i kaligrafiji. U zen budizmu *ensō* se često koristi za meditaciju i introspekciju, a njegovo crtanje je oblik meditativne prakse. Krug može biti zatvoren, simbolizirajući cjelovitost, ili otvoren, omogućujući kretanje i razvoj. U zen budističkom tekstu kaže se: čak i kad se naslika, nije naslikan, naglašavajući da je pravi smisao kruga izvan dosega obične percepcije i predstavljanja. *Ensō* predstavlja savršenu manifestaciju bez početka i kraja, izražavajući trenutni duh i unutarnje stanje te naglašavajući jednostavnost i spontanost (Brinker, et al., 1996, str. 47-48).

Ensō predstavlja složenu jednostavnost, iako isprve jednostavan on je rezultat duboko promišljenog djelovanja umjetnika. Njegovo izvođenje je suština *wabi-sabija*.

Kaligrafija kao takva, postaje vizualno iskustvo koje snažno izražava duh i um kaligrafa. Japanska kaligrafija duboko je povezana s principima *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma*, koji zajedno oblikuju njezinu estetsku i duhovnu dimenziju. *Wabi-sabi* naglašava ljepotu nesavršenosti i prolaznosti, gdje nesavršenosti u potezima kista dodaju karakter i dubinu, prihvaćajući prirodne varijacije kao dio izražajnosti. *Yūgen* se odnosi na skrivenu ljepotu i tajanstvenu eleganciju koja nadilazi očigledno, stvarajući prostor za maštu i introspekciju promatrača. *Ma* ističe važnost praznih prostora između poteza kista, omogućujući dah i ritam unutar umjetničkog djela. Zajedno, ti koncepti omogućuju kaligrafiji da izrazi duboku duhovnost i estetske vrijednosti, povezujući fizičko i duhovno iskustvo umjetnika i promatrača.

5.5. Kazalište *nō*

Kazalište *nō* (能), kao jedno od najvažnijih kulturnih postignuća srednjovjekovnog Japana, predstavlja duboko ukorijenjenu umjetničku tradiciju koja spaja estetske, filozofske i duhovne elemente. Teme kazališta *nō* uglavnom se bave natprirodnim i duhovnim svijetom, naglašavajući prolaznost života, patnju i potragu za prosvjetljenjem. Česti protagonisti su duhovi, demoni ili mitska bića koja su vezana za ovaj svijet zbog emocionalnih ili karmičkih konflikata. *Nō* drame često obrađuju teme ljubavi, ljutnje, tuge, ljubomore i želje za osvetom, s fokusom na duhovno pročišćenje kroz molitvu i smirenje duše. Glavna moralna poruka često je ukorijenjena u budističkom učenju o iluzornosti fizičkog svijeta i prolaznosti života, uz naglasak na oslobađanje od emocionalne ili psihološke ovisnosti o materijalnim stvarima, ljudima i željama (Kaula, 1960, str. 68-69).

Ta kazališna forma razvijala se kroz stoljeća, oblikovana od strane ključnih figura poput Kan'amija Kiyotsugua (1363. – 1443.) i njegova sina Zeamija Motokiyoa (1363. – 1443.). Kan'ami Kiyotsugu postavio je temeljne oblike ovog kazališta, dok je njegov sin, Zeami Motokiyo, obogatio umjetničku dimenziju dodajući estetski koncept *yūgen*, koji simbolizira ljepotu suptilne gracioznosti. Zeamijev fokus na *yūgen* postao je ključni estetski princip kazališta *nō* (Tsubaki, 1971, str. 55).

Zeami je dalje razvijao koncept *yūgena* u kazalištu *nō* tijekom svoje karijere, nadovezujući se na postignuća svog oca Kannamija. U ranim fazama Zeamijeva rada, *yūgen* je bio definiran kao ljepota nježne gracioznosti. Kasnije, kako je stario, Zeami je dodatno produbio koncept, spajajući ga s elementima *monomane*¹⁰ i stvarajući suptilne nijanse u izvedbama. *Monomane* je omogućio glumcima da prenesu bitne osobine i emocije likova kroz stilizirane geste i pokrete, što je dodatno doprinijelo estetskoj dubini kazališta *nō* (ibid.). Kako je Zeami stario, njegova filozofija se produblivala. Koncept

¹⁰ *Monomane* se može prevesti kao imitacija ili oponašanje. Iako je stil dramske imitacije koji je Zeami naslijedio bio manje formalistički, njegovi inovativni pristupi su ga dodatno razvili. *Monomane* nije težio realizmu u zapadnom smislu, već je kroz pojedinačne performanse nastojao izraziti univerzalne ljudske emocije i iskustva (Fenno, 1984, str. 113-114).

yūgena integrirao se s estetskim pojmom *sabija*, transformirajući ljepotu *yūgena* iz očite u suptilnu. Japanska estetika cijeni skriveno i naznačeno više od očitog, povezujući *yūgen* sa *sabijem*. Zeami je koristio poeziju kao osnovu za razvoj *yūgena*, naglašavajući prepoznavanje suptilnih nijansi i nježne gracioznosti (Tsubaki, 1971, str. 55-56).

U kazalištu *nō*, *yūgen* više ne simbolizira samo spokoj ili duhovnu gracioznost razdoblja Heian, koje je prvotno bilo pod utjecajem aristokratske elegancije. S vremenom je Zeami razvio pojam *yūgena* kako bi odgovarao zen estetskim idealima. Prava ljepota *yūgena*, prema Kan'amiju i Zeamiju, proizlazi iz harmonične ravnoteže između obilja (*yu*) i ništavila (*mu*). Ništavilo, kao negativni element, nužno je za potpunost *yūgena*, što se očituje kroz minimalistički pristup kostimima i pokretima izvođača. Taj koncept duboko je ukorijenjen u zen budizmu, gdje se estetski ideal prolaznosti i jednostavnosti *sabi* integrira kao esencijalni element. *Yūgen* kao estetski ideal ne spaja samo kontrast između aristokratske elegancije i ratničke snage, već, poput *sumi-e* slikarstva i kaligrafije, stvara dvostruku strukturu ljepote koja, transcendirajući suprotnosti, postiže harmoniju (Tsubaki, 1971, str. 63).

Sugestija kao umjetnička tehnika u kazalištu *nō* postiže jedan od svojih najpotpunijih izraza. Pozornica bez ukrasa, minimalna upotreba rekvizita, nedostatak vremenskih i prostornih ograničenja u drami te zagonetan jezik jasno pokazuju da je kazalište *nō* oblikovano kao vanjska estetska forma. Apstraktne geste koje rijetko izravno odgovaraju riječima sugeriraju dublje istine ili iskustva. Naglašena uloga sugestije u kontrastu s eksplicitnim opisima ljudi i situacija u drugim kazališnim formama daje poseban karakter kazalištu *nō*. Iako kazalište *nō* može biti teško shvatljivo ili manje zanimljivo nekim Japancima, kod drugih izaziva duboku fascinaciju i pruža iskustvo koje nadilazi konvencionalne oblike dramske umjetnosti (Keene, 1969, str. 297). Kaula (1960, str. 71) dodatno ističe kako trenuci odsutnosti radnje, poznati kao *zamrznuti ples*, donose najjači emocionalni učinak. Zeami je te trenutke opisao kao vrijeme u kojem izvođač koristi svoju unutarnju snagu da zadrži pažnju publike, dok se na sceni čini kao da se ništa ne događa. Ova tehnika, koja reflektira zen-budističku filozofiju, omogućuje publici da osjeti dublje emocionalne i duhovne dimenzije izvedbe.

Jedinstvena važnost pojma *ma* u japanskoj estetici i religijskoj praksi jasno se izražava riječima *nō* glumca Kunija Konparua. On povezuje *ma* s kazalištem *nō* i ističe da se *nō* katkad naziva i umjetnošću *ma*. Zeami ističe kako su trenuci lišeni radnje gledateljima najuzbudljiviji. Ta umjetnost zahtijeva da glumac vlada plesom, pjevanjem i različitim oblicima mimike tijelom, dok se trenuci tišine javljaju između tih aktivnosti. Razlog uživanja u tim trenucima leži u dubokoj duhovnoj snazi glumca koji održava koncentraciju i napetost unutar sebe, ne dopuštajući da se ta unutarnja snaga očituje publici. Taj koncept povezan je sa zen estetikom, gdje se naglašava važnost unutarnje snage i umne prisutnosti u trenucima tišine, čime se postiže dublji estetski doživljaj (Pilgrim, 1986, str. 257-258).

U suvremenom opisu prostora razlikujemo pozitivni i negativni prostor. Negativni prostor odnosi se na prazninu i tišinu, dok pozitivni prostor zauzimaju ljudi ili objekti. U kazalištu *nō*, taj koncept očituje se kroz dvije vrste prostora: negativni prostor predstavlja tišinu i prazninu koja se pojavljuje prije ili nakon određenih dijelova izvedbe, dok pozitivni prostor nastaje kroz scenske rekvizite i aktivnosti izvođača. Te dvije vrste prostora vremenski su povezane. Iako može postojati prazno ili negativno vrijeme, ono nikada nije beznačajno niti beskorisno. Negativni prostor/vrijeme u kazalištu *nō* nije samo praznina; to je plodna praznina koja isijava duhovnu snagu, značenje i privlačnost. Tišina i praznina omogućuju *yūgenu* da se izrazi, stvarajući atmosferu tajanstvene ljepote i dubine (Pilgrim, 1986, str. 259).

Kazalište *nō* duboko je ukorijenjeno u zen budističkoj estetici, a estetike *yūgena*, *sabija* i *ma* suptilno se isprepliću u svakom aspektu izvedbe. *Yūgen* se ostvaruje kroz minimalističke pokrete i tihe trenutke na pozornici, dok *sabi* pridonosi osjećaju prolaznosti i suzdržane elegancije u kostimima i scenskom dizajnu. Koncept *ma*, kroz praznine i tišinu, omogućuje publici da iskusi duhovnu snagu i napetost koja nastaje u trenucima odsutnosti radnje. Ti elementi zajedno stvaraju jedinstven estetski doživljaj.

5.6. Haiku

Haiku (俳句) je oblik japanske poezije koji je postao popularan u Japanu tijekom razdoblja Tokugawa (1603. – 1868.)¹¹. Haiku je proizašao iz klasične japanske pjesničke forme zvane *tanka* (短歌). S vremenom su pjesnici počeli prekomjerno koristiti igre riječi i književne aluzije, što je učinilo *tanka* poeziju pretencioznom i teško razumljivom. Kako bi prevladali ovu krizu, pjesnici su razvili *rengu*, lančanu pjesmu koju su zajedno stvarali različiti autori, pri čemu je svaki dodavao svoj dio. Unutar *renga* pjesama, prvi dio nazvan *hokku* (初句) postao je važan jer je sadržavao riječ koja označava godišnje doba, poznatu kao *kigo* (季語). S vremenom se *hokku* izdvojio kao zasebna pjesma. Spojivši prvi slog riječi *haikai* (俳諧) i zadnji slog riječi *hokku*, nastala je nova pjesnička forma – haiku. Sastoji se od 17 slogova i najkraća je poetska forma u književnoj povijesti. Iako kratak, haiku stvara duboko značenje kroz jednostavne leksičke elemente. Njegova kratkoća je njegov smisao, nastoji izreći što manje, a značiti što više (Frentiu, 2013, str. 456).

Pisanje haikua je precizna i zahtjevna umjetnost čija nas jednostavnost može zavarati. Haiku izražava pogled na prirodu ili prirodne događaje te poziva čitatelja da sudjeluje u događaju zajedno s pjesnikom. Haiku ne nastoji poučavati niti filozofirati. Nije pretjerano emotivan, ali suptilno izaziva emocionalne reakcije prikazivanjem, a ne opisivanjem. Teme za haiku nalaze se svuda oko nas: ptice, pčele, leptiri, cvijeće, zrikavci, skakavci, vilini konjici, kukuruzni klasovi, strašila, oluje, trava, ribnjaci, trska i drveće, unutar stalno promjenjivih godišnjih doba (*kigo*). Nijedan prirodni događaj niti biće prirode nije premalo da bi promaknulo pažnji haiku pjesnika. Haiku nisu strukturirani stihovi i ne izražavaju mišljenja niti racionalne zaključke. Haiku prikazuje spontanost trenutka pojačane svjesnosti, gdje je dojam, a ne zaključak, suština dobrog haikua. To je poezija za prikazivanje, a ne za objašnjavanje. Iako najjednostavniji oblik poezije, ujedno je i najsofisticiraniji (Harr, 1975, str. 112-114).

¹¹ Tokugawa razdoblje je posljednje razdoblje tradicionalnog Japana, obilježeno unutarnjim mirom, političkom stabilnošću i ekonomskim rastom pod šogunatom (Encyclopædia Britannica, 2014).

Riječima Suzukija (2016): *Prizemnim ljudima sve je prizemno i praktično. Oni zaboravljaju ili ne znaju cijeniti činjenicu da u određenom raspoloženju – rekao bih, zacijelo u nekoj vrsti božanskog raspoloženja – čak i najobičniji predmet pokraj kojega u svakidašnjem životu prolazimo ne obraćajući na nj pozornost, izaziva u nama dubok vjerski i duhovni osjećaj kakav nismo nikada prije doživjeli. To je trenutak u kojemu čovjek postaje pjesnik usprkos samome sebi* (str. 216).

Haiku koristi svih pet osjetila kako bi dočarao šesto osjetilo, omogućujući čitatelju da osjeti ono što je pjesnik doživio. Pjesnik ne opisuje točno svoje osjećaje, niti očekuje određenu reakciju od čitatelja. Tradicionalni pjesnici, koji su navikli koristiti poeziju za izražavanje svojih filozofskih mišljenja, često teško izlaze iz tog okvira kada pišu jednostavne haiku stihove. Pedantne i didaktične izjave, kao i intelektualizacija i personifikacija prirode, nemaju mjesta u haikuu (Harr, 1975, str. 116).

U haikuu se prilozi, pridjevi i drugi modificirajući elementi koriste štedljivo, jer često oslabljuju pjesmu umjesto da je ojačaju. Važno je biti precizan, a ne općenit. Na primjer, stablo je jasnije umu čitatelja ako je točno imenovano. Javor, trešnja, šljiva, jabuka, jela, bor ili cedar stvaraju specifične slike. Ako je godišnje doba naznačeno, čitatelj dobiva potpuni kontekst haikua. Ako lišće pada, nije potrebno reći da je jesen; ako drveće cvjeta, čitatelj zna da je proljeće. Snijeg na borovima ukazuje na zimu, a cvrkut vrapčića na ljeto. Stoga je naznačivanje godišnjeg doba ključno za iskusne haiku pjesnike (Harr, 1975, str. 117).

5.6.1. Matsuo Bashō

Matsuo Bashō (1644. – 1694.) bio je vrhunski japanski haiku pjesnik koji je značajno obogatio formu haikua od 17 slogova i učinio ju prihvaćenim sredstvom umjetničkog izražavanja. Zainteresiran za haiku od rane dobi, Bashō je isprva zanemario svoje književne interese i služio lokalnom feudalnom gospodarstvu. Nakon gospodareve smrti 1666. godine, napustio je svoj samurajski status i posvetio se poeziji. Preselivši se u

Edo (današnji Tokio), postupno je stekao ugled kao pjesnik i kritičar (Encyclopædia Britannica, 2024).

Prema Bashōu, postoje dvije vrste ljudi: oni koji posjeduju pjesnički duh i oni koji ga nemaju. Pjesnički duh, kako ga Bashō objašnjava, traži ljepotu u prirodi i nastoji izbjeći svakodnevne sukobe. Svaki umjetnik koji želi biti sretan trebao bi težiti stjecanju ovog duha jer mu to omogućuje da preuzme estetski stav prema životu. Takav stav čini ga ravnodušnim prema materijalnim interesima i omogućuje mu da promatra život s istim mirom kao što promatra cvijet ili mjesec (Ueda, 1963, str. 424).

Bashō vjeruje da sve stvari u prirodi imaju svoju unutarnju ljepotu i svrhu, te da se ne natječu međusobno. Na primjer, drvo živi svoj život i ispunjava svoju sudbinu bez potrebe da postane bambus ili bor. Bashō savjetuje da učimo iz prirode: *uči od bora što trebaš učiti od bora, a od bambusa što trebaš učiti od bambusa*. Kada se osoba uskladi s prirodom, sve što vidi postaje lijepo kao cvijet, a sve što zamisli postaje prekrasno poput mjeseca. Takav način razmišljanja udaljava osobu od grubosti i sukoba svakodnevnog života, vodeći je prema stanju mira i harmonije. Bashō ističe da su veliki majstori srednjovjekovnog Japana, poput Sesshua i Rikyūa, postigli ovo sretno stanje, iako su se bavili različitim granama umjetnosti (ibid.).

Prastari ribnjak...

jedna žaba uskoči

– zvuk vode.

Haiku pjesma Matsua Bashōa o ribnjaku i žabi smatra se njegovim najpoznatijim haikuom. Ta pjesnička formula iznenađuje zapadnjačke čitatelje svojom jednostavnošću i malim brojem leksičkih elemenata, što izaziva zbunjenost u vezi s tim kako *stari ribnjak*, *žaba koja skače* i *zvuk vode* postaju poezija. Tumačenja Bashōove poezije upućuju na intuiciju stvarnosti i poetsku inspiraciju. Haiku izražava trenutnu senzaciju izazvanu naizgled običnim događajem iz prirode ili ljudskog iskustva, odbijajući objašnjenja uzroka i posljedice. Zvuk vode u Bashōovom haikuu nije nužno posljedica skoka žabe; ribnjak i žaba su koegzistentni, vječno prisutni. Ribnjak postoji u vremenu, dok su skok i

zvuk vode izvanvremenski. Tišina vječnosti prekinuta je kratkim zvukom, stvarajući mističnu atmosferu koja nadilazi uzročno-posljedične veze. Specijalizirani kritičari tvrde da haiku nije povezan s dobrotom, istinom ili ljepotom, niti je simboličan. Haiku opisuje čovjeka koji nastoji postati jedno s okolnim svemirom, nadilazeći vlastite granice, što je u skladu s učenjima zen majstora. Zen filozofija kaže da učenje o prirodi znači nadilaženje vlastitog ega kako bi se postigla istinska spoznaja koja vodi do kreativnog nadahnuća. Pjesma opisuje tihi ribnjak čiju vječnu tišinu prekida skok žabe, što dovodi ljudski duh u rezonanciju s duhom svemira, dajući glas intuiciji i inspiraciji (Frentiu, 2013, str. 457- 458).

Haiku, kao poetska forma koju je razvio Matsuo Bashō, duboko je povezan s japanskom estetikom kroz koncepte *wabi-sabi* i *yūgen*. Ti koncepti naglašavaju skromnost, jednostavnost, ljubav prema starom i drevnom, te misteriju koja nadilazi intelektualno razumijevanje. Haiku koristi ove principe kako bi izrazio trenutke tihe kontemplacije i duboke intuitivne ljepote kroz jednostavne slike prirode, poput starog ribnjaka, skoka žabe ili zvuka vode. Te slike, iako naizgled obične, nose duboko značenje i potiču čitatelja na razmišljanje o ljepoti i prolaznosti života. Na taj način haiku ne samo da prenosi osjećaje, već i povezuje čitatelja s dubljim aspektima egzistencije i ljepote koja se nalazi u svakodnevnim prizorima (Frentiu, 2013, str. 463).

Pored živice

– *pogledaš li pažljivo:*

cvat rusomače.

Ovaj naizgled jednostavan haiku krije duboku estetiku *wabi-sabija*, *yūgena* i *ma*. *Wabi-sabi* naglašava ljepotu u jednostavnosti i skromnosti, što se vidi u Bashōovoj sposobnosti da prepozna ljepotu u malom, običnom cvijetu rusomače koji cvjeta ispod ograde. Rusomača je mala biljka s bijelim cvjetovima koju bi mnogi zanemarili, ali Bashō je zastao i promatrao ju s divljenjem (Aitken, 1978, str. 49).

Ma, koncept prostora i tišine, dolazi do izražaja u trenutku pažljivog promatranja cvjetova rusomače ispod ograde. Tišina i prostor oko cvijeta stvaraju mogućnost za

kontemplaciju i dublje povezivanje s trenutkom. Suzuki, kako citira Aitken (1978), također napominje: *Kada je ljepota izražena u terminima budizma, to je oblik uživanja u takvosti stvari. Cvjetovi su cvjetovi, planine su planine, ja sjedim ovdje, ti sjediš tamo, i svijet ide od vječnosti do vječnosti; to je takvost stvari* (str. 51).

Bashōv haiku nas podsjeća na važnost prepoznavanja i cijenjenja jednostavnih, svakodnevnih stvari. U suvremenom svijetu često zanemarujemo male trenutke zbog užurbanog tempa života, ali haiku nas poziva da usporimo i vidimo ljepotu u svakodnevnim prizorima, nalazeći u njima duboko značenje i harmoniju sa svemirom.

6. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj rad pokazali smo kako zen budizam, iako samo jedan od filozofskih i kulturnih utjecaja na japansku umjetnost i svakodnevni život, ima dubok utjecaj na oblikovanje japanske estetske svijesti. *Wabi-sabi*, *yūgen* i *ma* tri su ključna pojma zen estetike koja, iako su usko povezani s umjetničkim formama, prvenstveno prožimaju filozofiju života kakvu nudi zen budizam. Ti estetski principi naglašavaju ljepotu nesavršenosti, suptilnosti i praznine, što se reflektira u tradicionalnim japanskim umjetnostima poput čajne ceremonije, japanskog vrta, *sumi-e* slikarstva, kazališta *nō*, kaligrafije i haiku poezije. Zen estetika, kroz svoje prihvaćanje prolaznosti i nesavršenosti, nudi način gledanja na svijet koji transcendentira same umjetničke forme i postaje filozofija života. Umjesto da traži savršenstvo, zen nas uči da cijenimo jednostavnost, autentičnost i tišinu. *Wabi-sabi* nas podsjeća na ljepotu prolaznosti, *yūgen* nam otkriva skriveni svijet suptilne ljepote, dok *ma* naglašava važnost praznine i tišine u stvaranju dubljeg značenja.

Wabi-sabi se posebno ističe u umjetničkim oblicima poput čajne ceremonije, *raku* keramike i haiku poezije. U tim praksama nesavršenost i starenje predmeta ne smatraju se manama, već simbolima ljepote i duhovnog bogatstva, podsjećajući nas na prolaznost i jednostavnost života. Oštećene čajne zdjele, primjerice, cijene se zbog svoje autentičnosti. *Yūgen* se očituje u *sumi-e* slikarstvu i kazalištu *nō*, potičući

promatrača da osjeti ljepotu koja se ne može uvijek verbalizirati. *Ma*, pojam praznine i tišine, naglašava važnost prostora između elemenata, osobito u zen vrtovima i *sumi-e* slikarstvu. Ta praznina omogućuje kontemplaciju i stvaranje mira, pozivajući promatrača da ispuni praznine vlastitom maštom.

Svaki od tih pojmova nosi vlastitu filozofsku dubinu, ali zajedno stvaraju jedinstvenu harmoniju. Shin'ichi Hisamatsu, u svom djelu o estetskim karakteristikama zena, naglašava važnost povezanosti estetskih principa kao osnove za razumijevanje japanske kulture, umjetnosti i filozofije života. U kazalištu *nō*, *wabi-sabi* i *yūgen* djeluju zajedno kako bi stvorili estetski i duhovni doživljaj. *Wabi-sabi*, s naglaskom na jednostavnost i nesavršenost, očituje se u minimalističkom prikazu scene i kostima. S druge strane, *yūgen* nadopunjuje *wabi-sabi* kroz suptilne pokrete glumaca, koji nagovještavaju skrivene emocije i slojevitu ljepotu izvan površinskog prikaza. Slično tome, u čajnoj ceremoniji *wabi-sabi* i *ma* stvaraju prostor za duhovno iskustvo. Ručno izrađeni čajni predmeti, često nesavršeni i istrošeni, predstavljaju prolaznost i autentičnost *wabi-sabija*. Praznina *ma* u samoj ceremoniji, u tišini između pokreta, u pauzama i jednostavnim gestama, nadopunjuje *wabi-sabi*, stvarajući prostor za refleksiju i prisutnost u sadašnjem trenutku. Zajedno, ti koncepti vode sudionike prema unutarnjem miru. Kombinacija *yūgena* i *ma* praznine očituje se u minimalističkim prikazima pejzaža u *sumi-e* slikarstvu, pozivajući promatrača na dublju kontemplaciju.

Rad je također pokazao kako zen estetika nadilazi umjetničke forme i postaje filozofija života. Umjetničke prakse, poput kaligrafije i čajne ceremonije, služe i kao meditativni procesi. Kroz jednostavne geste i rituale, zen naglašava važnost prisutnosti u sadašnjem trenutku, odbacivanje nepotrebnog i fokus na unutarnji mir. Umjetnost nije samo stvar tehničke vještine, već i sredstvo za postizanje duhovne ravnoteže. Zen estetika ne traži trajnu ljepotu ili savršenstvo, već nas uči prihvaćanju prolaznosti, sugestije, suptilnosti, nesavršenosti i praznine kao prirodnih dijelova života. Kroz primjere tradicionalnih japanskih vještina, vidimo kako umjetnost zena ne teži impresioniranju, već stvaranju prostora za promišljanje i povezivanje s unutarnjim *ja*. Svaka od ovih formi omogućava pojedincu da kroz meditaciju i refleksiju dosegne dublje

razumijevanje sebe i svijeta oko sebe. Time smo prikazali kako zen estetski principi utječu na oblikovanje ne samo umjetničkog izraza, već i japanske filozofije života.

8. POPIS LITERATURE

1. Aitken R. (1978) A Zen wave : Basho's haiku and Zen. [online]. USA: SHOEMAKER & HOARD. Dostupno na: <https://terebess.hu/english/haiku/wave.pdf> [Pristupljeno: 2024].
2. Aris, K.N.M., (2013) The Influence and Remaining Japanese Cultural Elements in Raku Artworks of Contemporary Non-Japanese Artists/Potters. The University of New South Wales, Australija. The Asian Conference on Arts & Humanities 2013, Službeni konferencijski zbornik. Dostupno na: www.iafor.org [Pristupljeno: 2024.].
3. Augustin, B., & Watanabe, M. (2014). Transforming Power: Art and Arts of Japan's Warriors. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 88(1/4), 4–9. <http://www.jstor.org/stable/43493623> [Pristupljeno: 2024].
4. Bahm, A.J. (1957) Buddhist aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16(2), str. 249–252. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/427603> [Pristupljeno: 2024].
5. Blank, I. (2023) Sesshū Tōyō: Influences of the Revolutionary Japanese Painter. Dostupno na: <https://diluo.digital.conncoll.edu/Asianart/exhibition/sesshu-toyo-influences-of-the-revolutionary-japanese-painter/> [Pristupljeno: 2024].
6. Bodiford, William M.. Zen. *Encyclopedia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Zen>. [Pristupljeno: 2024].
7. Branfman, S., bez.dat. *Raku Pottery: Origins, Process and Method*. Dostupno na: <http://www.thepottersshop.com/steven-branfman> [Pristupljeno: 2024].
8. Brinker, H., Kanazawa, H. i Leisinger, A. (1996) *ZEN Masters of Meditation in Images and Writings. Artibus Asiae. Supplementum*, 40, str. 3–384. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/1522704> [Pristupljeno: 2024].

9. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2003) *zen summary*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/summary/Zen> [Pristupljeno: 2024].
10. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2016) *Heian period*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/event/Heian-period> [Pristupljeno: 2024].
11. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2016) *renga*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/renga> [Pristupljeno: 2024].
12. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017) *bokuseki*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/renga> [Pristupljeno: 2024].
13. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2017) *satori*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Satori> [Pristupljeno: 2024].
14. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024) *D.T. Suzuki*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/D-T-Suzuki> [Pristupljeno: 2024].
15. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024) *Tokugawa period*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/event/Tokugawa-period> [Pristupljeno: 2024].
16. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024) *Yoshida Kenkō*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Yoshida-Kenko> [Pristupljeno: 2024].
17. Burgić, N. (1989) Kaligrafija. Časopis kulture istoka: Časopis za filozofiju, književnost i umetnost istoka, VI(19), str. 50-51. Beograd: Niro dečje novine.
18. Chang, C.-C. (1957) The Nature of Ch'an (Zen) Buddhism. *Philosophy East and West*, 6(4), str. 333–355. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/1397478> [Pristupljeno: 2024].
19. Chung, S.K. (2014) Looking at Art Teaching Through Zen Aesthetics. *Visual Arts Research*, 40(1), str. 14–16. Dostupno na: <https://doi.org/10.5406/visuartsrese.40.1.0014> [Pristupljeno: 2024].
20. Dječja psihijatrija (bez dat.) *Psihoanaliza i psihoanalitička terapija*. Dostupno na: <https://www.djecja-psihijatrija.com/djelatnosti/psihoanaliza-i-psihoanaliticka-terapija> [Pristupljeno: 2024].

21. Fenno, S. (1984) The synthesis of Yūgen and monomane in the Nō aesthetic of Zeami: the growth of Yugen's third dimension. *Doshisha Japanese Literature*, 25, str. 101-114. Dostupno na: <https://doshisha.repo.nii.ac.jp/records/12232> [Pristupljeno: 4. kolovoza 2024].
22. Forbes, E.W. (1932) Materials Used in Japanese Painting. *Bulletin of the Fogg Art Museum*, 1(3), str. 48–52. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/4300900> [Pristupljeno: 2024].
23. Fowler, M.D. (2014) Sound Worlds of Japanese Gardens. *Bielefeld: Transcript Verlag*. Dostupno na: <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2568-4/sound-worlds-of-japanese-gardens/> [Pristupljeno: 2024].
24. Frentiu, R. (2013) The Intuition of the Real and the Aesthetics of Silence in Japanese Haiku. *Philobiblon*, 18(2), str. 454. Dostupno na: https://www.philobiblon.ro/sites/default/files/public/imce/doc/2013-nr2/philobiblon_2013_18_2_14.pdf [Pristupljeno: 2024].
25. Frentiu, R. (2023) Japanese Calligraphy as a Way to Make the Invisible Visible [E-knjiga]. UK: Cambridge Scholars Publishing. Dostupno na: <https://www.cambridgescholars.com/resources/pdfs/978-1-5275-0128-7-sample.pdf> [Pristupljeno: 2024].
26. Frentiu, R. i Ilis, F. (2021) 'Immanent' Visibility and 'Transcendental' Vision in Japanese Calligraphy. *Eikón Imago*. doi:10.5209/eiko.74154. Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/352678539_'Immanent'_Visibility_and_'Transcendental'_Vision_in_Japanese_Calligraphy [Pristupljeno: 2024].
27. Hanes, J. (2007) [Review of Handmade Culture: Raku Potters, Patrons, and Tea Practitioners, by M. Pitelka]. *Studies in Art Education*, 49(1), str. 77–80. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/25475856> [Pristupljeno: 2024].
28. Harr, L.E. (1975) Haiku Poetry. *Journal of Aesthetic Education*, 9(3), str. 112–119. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/3331909> [Pristupljeno: 2024].
29. Herrigel, E. (2004) *Zen in the Art of Archery*. Zagreb: Izvori.
30. Hrvatska enciklopedija (2013–2024) *Dualizam*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dualizam> [Pristupljeno: 2024].

31. Hrvatska enciklopedija (2013–2024) *Estetika*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/estetika> [Pristupljeno: 2024].
32. Hrvatska enciklopedija (2013–2024). *Kakemono*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kakemono> [Pristupljeno: 2024].
33. Hrvatska enciklopedija (2013–2024). *Kontemplacija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kontemplacija>
34. Hrvatska enciklopedija (2013–2024). *Sei Shōnagon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/clanak/sei-shonagon> [Pristupljeno: 2024].
35. Hrvatski jezični portal (bez dat.) *Asketizam*. Dostupno na: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhgWw%253D%253D [Pristupljeno: 2024].
36. Ilić Puharić, L. (bez dat.) Haiku poezija. Nova Akropola. Dostupno na: <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/knjizevnost/haiku-poezija/> [Pristupljeno: 2024].
37. Inada, K.K. (1963) [Review of Zen and Fine Arts, by S. Hisamatsu]. *Philosophy East and West*, 12(4), str. 361–362. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/1396820> [Pristupljeno: 2024].
38. Kaula, D. (1960) On Noh Drama. *The Tulane Drama Review*, 5(1), str. 61–72. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/1124903> [Pristupljeno: 2024].
39. Kawakatsu, M. (2018) *The Intensity Concealed in Stillness: The Enduring Appeal of Raku Ware*. Dostupno na: <https://www.nippon.com/en/views/b02318/> [Pristupljeno: 2024].
40. Keene, D. (1969) Japanese Aesthetics. *Philosophy East and West*, 19(3), str. 293–306. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/1397586> [Pristupljeno: 2024].
41. Kondo, G. (2019) 'On Sesshu'. U: M.D. Johnson, D. Hart i M. Kirsch (ur.), *The Saburo Hasegawa Reader*. 1. izd., str. 53–59. University of California Press. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/j.ctvr7fcc3.16> [Pristupljeno: 2024].

42. Lomas, T., Etcoff, N., Van Gordon, W., i Shonin, Dr. E. (2017) The art of living mindfully: The health-enhancing potential of Zen aesthetic principles. *Journal of Religion and Health*, 56, str. 1720–1739. Dostupno na: <https://doi.org/10.1007/s10943-017-0446-5> [Pristupljeno: 2024].
43. Ludwig, T.M. (1974) The Way of Tea: A Religio-Aesthetic Mode of Life. *History of Religions*, 14(1), str. 28–50. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/1061891> [Pristupljeno: 2024].
44. Maksimović, M. i Blagoevich, M. (2024) Zen Buddhism in Tradition, Culture and Society of Japan. *Research Result Sociology and Management*, 10, str. 54–69. Dostupno na: <https://doi.org/10.18413/2408-9338-2024-10-1-0-5> [Pristupljeno: 2024].
45. Merriam-Webster. *Koan*. Merriam-Webster.com dictionary. Dostupno na: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/koan> [Pristupljeno: 2024].
46. Munro, T. i Scruton, R. (2024) *Aesthetics*. Encyclopedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/aesthetics> [Pristupljeno: 2024].
47. Munsterberg, H. (1961) Zen and Art. *Art Journal*, 20(4), str. 198–202. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/774379> [Pristupljeno: 2024].
48. Odin, S. (1985) The Penumbra Shadow: A Whiteheadian Perspective on the Yūgen Style of Art and Literature in Japanese Aesthetics. *Japanese Journal of Religious Studies*, 12(1), str. 63–90. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/30233341> [Pristupljeno: 2024].
49. Pilgrim, R.B. (1977) The Religio-Aesthetic of Matsuo Bashō. *The Eastern Buddhist*, 10(1), str. 35–53. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/44361466> [Pristupljeno: 2024].
50. Pilgrim, R.B. (1986) Intervals (“Ma”) in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. *History of Religions*, 25(3), str. 255–277. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/1062515> [Pristupljeno: 2024].
51. Portland Japanese Garden (bez dat.) *Tea Garden*. Dostupno na: <https://japanesegarden.org/garden-spaces/tea-garden/> [Pristupljeno: 2024].
52. Premur, K. (1997) *Misao zen*. Zagreb: CID NOVA.

53. Prusinski, L. (2012) Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History. *Studies on Asia: An Interdisciplinary Journal of Asian Studies*, 2(1), str. 25–49. Dostupno na: <https://pdfs.semanticscholar.org/c9fa/bc381608bb69369701f97bb19.pdf> [Pristupljeno: 2024].
54. Saito, Y. (1997) The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55(4), str. 377–385. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/430925> [Pristupljeno: 2024].
55. Shin'ichi, H., James, P.M., i Masao, A. (1970) The Nature of "Sadō" Culture. *The Eastern Buddhist*, 3(2), str. 9–19. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/44361297> [Pristupljeno: 2024].
56. Soul Ceramics (bez dat.) *What Is Raku Firing And How Does It Work?*. Dostupno na: <https://www.soulceramics.com/pages/raku-firing> [Pristupljeno: 2024].
57. Suzuki, D.T. (2016) Zen i japanska kultura. Zagreb: Sipar.
58. Takahiro, N. (2021) Japanese gardens as living organisms. *Highlighting Japan*. svibanj 2021., str. 7–9. Dostupno na: <https://www.gov-online.go.jp/pdf/hlj/20210501/20210501all.pdf> [Pristupljeno: 2024].
59. Toshihiko, I. (1981) The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan. [online] *Hague: Springer-Science+Business Media. B.V.* Dostupno na: <https://terebess.hu/zen/mesterek/beauty.pdf> [Pristupljeno: 2024].
60. Tsubaki, A.T. (1971) Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30(1), str. 55–67. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/429574> [Pristupljeno: 2024].
61. Ueda, M. (1963) Bashō and the Poetics of "Haiku". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 21(4), str. 423–431. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/427098> [Pristupljeno: 2024].
62. Ullah, U., Ullah, S. i Noureen, R. (2023) Japanese Sense of Place and Time: A Descriptive Study. *Pakistan Languages and Humanities Review*, 7, str. 491–499. Dostupno na: [https://doi.org/10.47205/plhr.2023\(7-II\)43](https://doi.org/10.47205/plhr.2023(7-II)43) [Pristupljeno: 2024].

63. Waki A. (2024) *Ma and its influence on modern minimalism*. [online] Dostupno na: <https://deeperjapan.com/journal/ma-and-its-influence-on-modern-minimalism> [Pristupljeno: 2024].
64. Weiss, A.S. (2010) Impossible Possibles. *Log*, 19, str. 69–75. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/41765346> [Pristupljeno: 2024].

SAŽETAK

Zen budizam počeo je stjecati značajan utjecaj tijekom razdoblja Kamakura (1192. – 1333.), kada je pažnja preusmjerena sa složenih dvorskih umjetnosti razdoblja Heian (794. – 1185.) na jednostavniju filozofiju i estetiku zena. Ovaj novi smjer estetike i filozofije našao je posebno plodno tlo među samurajima, koji su, u razdobljima Kamakura i Muromachi prihvatili zen kao temelj svoje filozofije života i discipline. Estetika zen budizma istražuje kako zen filozofija oblikuje percepciju ljepote kroz ključne pojmove: *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma*. Dok zapadna estetika često naglašava simetriju i savršenstvo, zen estetika ističe nesavršenost, jednostavnost i prolaznost. Zen estetika također naglašava važnost spontanosti intuitivnog stvaranja u umjetnosti. Umjetnička djela pod utjecajem zena ne trebaju biti intelektualno razumljiva, već bi trebala izazvati unutarnju emocionalnu i duhovnu reakciju promatrača. Pojednostavljenje, prisutno u zen umjetničkim djelima, vraća um u stanje mira i usklađenosti s prirodom i životom.. Kroz svoje radove, zen umjetnici ne samo da izražavaju estetske vrijednosti već prenose i temeljne zen principe poput tišine, prolaznosti i unutarnjeg mira. *Wabi* naglašava ljepotu nesavršenosti, skromnosti i prolaznosti, dok *sabi* dodaje estetsku vrijednost starosti i istrošenosti. *Yūgen*, s druge strane, označava suptilnu i skrivenu ljepotu koja nadmašuje površinske dojmove i evocira osjećaj misterije. *Ma* se odnosi na koncept praznog prostora ili intervala, naglašavajući važnost praznine u umjetnosti. Ti pojmovi zajedno stvaraju harmoničan odnos između prisutnog i odsutnog, potičući duhovnu kontemplaciju. Zen estetika u čajnoj ceremoniji naglašava jednostavnost, nesavršenost i skromnost, odražavajući ključne principe *wabi-sabija* i zen filozofije. Čajna ceremonija postala je prostor za društveno i estetsko promišljanje, povezujući

umjetničko vrednovanje, moralno ponašanje i zen učenja. Korištenjem rustikalnih i nesavršenih predmeta poput *raku* čajnih zdjela, sudionici usmjeravaju pažnju na prirodnu ljepotu nesavršenosti i prolaznosti. Zen vrtovi simboliziraju minimalistički dizajn i meditativnu dubinu, koristeći elemente poput kamenja, pijeska i patuljastih biljaka za stvaranje prostora kontemplacije. Kroz jednostavnost i suzdržanost, zen vrtovi omogućuju posjetiteljima da se fokusiraju na duhovnu introspekciju, a koncept praznine *ma* igra ključnu ulogu u organizaciji prostora. Vrtovi poput onih u hramu Ryoanji koriste pijesak i kamenje za apstraktno prikazivanje prirodnih elemenata, potičući promatrače na dublje razmišljanje i osjetilnu percepciju. *Sumi-e*, slikarstvo tintom, odražava zen filozofiju kroz jednostavnost, slobodne poteze kista i korištenje monokromatske crne boje. Umjetnici, poput Sesshūa, koriste prazne prostore kako bi omogućili promatraču da sam dovrši sliku, čime se postiže interakcija između umjetnosti i promatrača. Kaligrafija predstavlja spoj umjetnosti i duhovnosti kroz precizne poteze kista koji odražavaju zen principe. Kroz nesavršene, ali snažne linije, kaligrafi izražavaju ljepotu nesavršenosti i važnost praznih prostora. Kaligrafija povezuje duhovnu dubinu s estetskom jednostavnošću, omogućujući promatraču da sudjeluje u interpretaciji djela. Haiku je tradicionalni oblik japanske poezije koji se sastoji od 17 slogova i naglašava jednostavnost i spontanost. Njegova ljepota leži u jednostavnosti. Kroz ključne pojmove *wabi-sabi*, *yūgen* i *ma*, zen estetika naglašava ljepotu nesavršenosti, suptilnosti i praznine, čime duboko oblikuje tradicionalne japanske umjetničke forme. Ovi estetski principi transcendentiraju umjetnički izričaj i postaju životna praksa. Zen nas uči da cijenimo jednostavnost, autentičnost i prolaznost, što se odražava kako u umjetnosti, tako i u svakodnevnom životu.

Ključne riječi: Zen, estetika, *wabi-sabi*, *yūgen*, *ma*, *sumi-e*, kaligrafija

ABSTRACT

Zen Buddhism began to gain significant influence during the Kamakura period (1192–1333) when attention shifted from the complex court arts of the Heian period (794–

1185) to the simpler philosophy and aesthetics of Zen. This new direction in aesthetics and philosophy found fertile ground among the samurai, who adopted Zen as the foundation of their philosophy of life and discipline during the Kamakura and Muromachi periods. Zen Buddhist aesthetics explore how Zen philosophy shapes the perception of beauty through key concepts: *wabi-sabi*, *yūgen*, and *ma*. While Western aesthetics often emphasize symmetry and perfection, Zen aesthetics highlight imperfection, simplicity, and transience. Zen aesthetics also emphasize the importance of spontaneity and intuitive creation in art. Works of art influenced by Zen are not intended to be intellectually understood but rather to evoke an inner emotional and spiritual response in the viewer. The simplification present in Zen artworks restores the mind to a state of peace and harmony with nature and life. Through their works, Zen artists not only express aesthetic values but also convey fundamental Zen principles such as silence, impermanence, and inner peace. *Wabi* emphasizes the beauty of imperfection, modesty, and transience, while *sabi* adds aesthetic value to age and wear. On the other hand, *yūgen* denotes subtle and hidden beauty that transcends surface impressions and evokes a sense of mystery. *Ma* refers to the concept of empty space or interval, emphasizing the importance of emptiness in art. Together, these concepts create a harmonious relationship between the present and the absent, encouraging spiritual contemplation. Zen aesthetics in the tea ceremony emphasize simplicity, imperfection, and humility, reflecting the key principles of *wabi-sabi* and Zen philosophy. The tea ceremony became a space for social and aesthetic reflection, connecting artistic appreciation, moral conduct, and Zen teachings. By using rustic and imperfect objects such as *raku* tea bowls, participants focus on the natural beauty of imperfection and transience. Zen gardens symbolize minimalist design and meditative depth, using elements like stones, sand, and dwarf plants to create spaces of contemplation. Through simplicity and restraint, Zen gardens allow visitors to focus on spiritual introspection, with the concept of *ma* playing a crucial role in the spatial organization. Gardens like those in Ryoanji Temple use sand and stones to abstractly depict natural elements, encouraging viewers to engage in deeper thought and sensory perception. *Sumi-e*, or ink painting, reflects Zen philosophy through simplicity, free brushstrokes, and the use of monochromatic black ink. Artists like Sesshū use empty spaces to allow

the viewer to complete the image, creating interaction between the art and the observer. Calligraphy represents a fusion of art and spirituality through precise brushstrokes that reflect Zen principles. Through imperfect yet powerful lines, calligraphers express the beauty of imperfection and the importance of empty spaces. This art connects spiritual depth with aesthetic simplicity, allowing the observer to participate in the interpretation of the work. Haiku is a traditional form of Japanese poetry consisting of 17 syllables, emphasizing simplicity and spontaneity. Its beauty lies in its brevity. Through the key concepts of *wabi-sabi*, *yūgen*, and *ma*, Zen aesthetics emphasize the beauty of imperfection, subtlety, and emptiness, deeply shaping traditional Japanese art forms. These aesthetic principles transcend artistic expression and become a way of life. Zen teaches us to appreciate simplicity, authenticity, and transience, which is reflected both in art and everyday life.

Keywords: Zen, aesthetics, *wabi-sabi*, *yūgen*, *ma*, *sumi-e*, calligraphy

概要

禅仏教は、平安時代（794年～1185年）の複雑な宮廷芸術から、禅のより簡素な哲学と美学に注目が移った鎌倉時代（1192年～1333年）に、重要な影響力を持つようになったのである。この美学と哲学の新しい方向性は、鎌倉時代および室町時代の武士階級の間で特に広がりを見せ、彼らは禅を生活哲学と修行の基盤として採用したのである。禅の美学は、禅の哲学が美の認識にどのように影響を与えるかを、わび・さび、幽玄、間といった重要な概念を通じて探求するものである。西洋の美学が対称性や完璧さを強調することが多い一方で、禅の美学は不完全さ、簡素さ、そして無常を強調するのである。さらに、禅美学は、芸術における自発性や直感的創造の重要性をも強調する。禅に影響された芸術作品は、知的に理解されるものではなく、観る者に内面的な感情や精神的な反応を引き起こすことを目的としているのである。禅芸術に見られる簡素化は、心を平静な状態に戻し、自然や生活との調和を取り戻す役割を果たすのである。禅の芸術家たちは、自らの作品を通して美的価値を表現するだけでなく、沈黙、無常、内なる平

和といった禅の根本的な原則を伝えている。わびは、不完全さ、謙虚さ、無常の美を強調し、さびは、古さや使い古しに美的価値を付与するものである。一方、幽玄は、表面的な印象を超えた微妙で隠れた美を示し、神秘感を喚起する。間は、空白や間隔の概念を指し、芸術における空間の重要性を強調するのである。これらの概念は、現実と不在の間に調和の取れた関係を築き、精神的な省察を促進する。茶道における禅美学は、簡素さ、不完全さ、謙虚さを強調し、わび・さびや禅の哲学の重要な原則を反映している。茶道は、芸術的評価、道徳的行動、禅の教えを結びつけた社会的・美的な省察の場となったのである。素朴で不完全な楽茶碗のような道具を用いることで、参加者は不完全さと無常の自然美に焦点を当てることができる。禅庭園は、ミニマリスト的なデザインと瞑想的な深さを象徴し、石、砂、低木などの要素を使用して、内省のための空間を作り出している。簡素さと節制を通じて、禅庭園は訪問者が精神的内省に集中できるようにし、間の概念が空間の組織化に重要な役割を果たす。竜安寺のような庭園では、砂と石を使用して自然の要素を抽象的に描写し、観る者に深い思索と感覚的な認識を促している。墨絵や水墨画は、簡素さ、自由な筆の動き、モノクロの黒インクの使用を通じて、禅の哲学を反映している。雪舟のような芸術家は、空白の部分を使って観る者に作品を完成させる機会を与え、芸術と観る者との対話を生み出すのである。書道は、禅の原則を反映した正確な筆遣いを通じて、芸術と精神性を融合させるものである。不完全でありながら力強い線を通じて、書道家は不完全さの美しさと空白の重要性を表現する。この芸術は、精神的な深さと美的な簡素さを結びつけ、観る者が作品の解釈に参加できるようにしている。俳句は、17音節からなる伝統的な日本の詩であり、簡素さと自発性を強調している。その美しさはその簡潔さにある。わび・さび、幽玄、間という重要な概念を通じて、禅の美学は不完全さ、微妙さ、空虚さの美しさを強調し、伝統的な日本の芸術形式に深く影響を与えてきたのである。これらの美的原則は、芸術的表現を超えて人生の実践となり、禅は私たちに簡素さ、真実、無常を評価することを教え、芸術と日常生活の両方に反映されているのである。

キーワード: 禅、美学、わび・さび、幽玄、間、水墨画、書道