

TERMIN MONO NO AWARE U JAPANSKOJ KULTURI, DRUŠTVU I UMJETNOSTI

Bibić Kostić, Indi

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:137:645138>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-11-27**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

INDI BIBIĆ KOSTIĆ

**TERMIN *MONO NO AWARE* U JAPANSKOJ KULTURI,
DRUŠTVU I UMJETNOSTI**

Završni rad

Pula, rujan 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

INDI BIBIĆ KOSTIĆ

**TERMIN *MONO NO AWARE* U JAPANSKOJ KULTURI,
DRUŠTVU I UMJETNOSTI**

Završni rad

JMBAG: 0303076590, redoviti student

Studijski smjer: Japanski jezik i kultura

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

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Japanologija

Mentorica: doc. dr. sc. Violeta Moretti

Komentorica: Stefani Silli, asist.

Pula, rujan 2020.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Indi Bibić Kostić, kandidat za prvostupnika Japanskog jezika i kulture ovime izjavljujem da je ovaj Završni 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 Završnog 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, Indi Bibić Kostić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Termin mono no aware u japanskoj kulturi, društvu i umjetnosti* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile 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. PORIJEKLO TERMINA <i>MONO NO AWARE</i> | 8 |
| 3. <i>MONO NO AWARE</i> U JAPANSKOJ KNJIŽEVNOSTI | 10 |
| 3.1. Književnost razdoblja Heian (794. – 1185.) | 10 |
| 3.1.1. Poezija <i>waka</i> | 11 |
| 3.1.2. <i>Genji monogatari</i> | 14 |
| 3.2. Književnost razdoblja Kamakura (1192. – 1333.) | 15 |
| 3.2.1. <i>Heike monogatari</i> | 16 |
| 3.2.2. <i>Tsurezuregusa</i> (Yoshida Kenkō) | 17 |
| 3.3. Razdoblje Edo (1603. – 1867.): Motoori Norinaga i <i>mono no aware</i> | 18 |
| 4. <i>MONO NO AWARE</i> I RELIGIJA | 20 |
| 4.1. Utjecaj šintoizma..... | 20 |
| 4.2. Utjecaj budizma i zen budizma | 21 |
| 5. <i>MONO NO AWARE</i> U SUVREMENOM JAPANU | 23 |
| 5.1. Anime: Hayao Miyazaki | 23 |
| 5.2. Motiv <i>sakure</i> i <i>hanami</i> | 24 |
| 7. ZAKLJUČAK..... | 26 |
| 8. POPIS LITERATURE | 28 |
| SAŽETAK | 31 |
| ABSTRACT | 32 |

1. UVOD

Ovim radom željela sam pregledno prikazati razvoj japanskog estetskog pojma *mono no aware* kako bih probudila interes čitatelja i proširila vlastito znanje. Za njegovo razumijevanje potrebno je zaći dublje u japansku umjetnost, književnost i religiju. Razumijevanje japanske estetike oduvijek je predstavljalo velik izazov, kako japanskim učenjacima, tako i zapadnjačkim. Kako bi razumjeli njezine principe potrebno ju je promatrati iz različitih uglova, bilo da je riječ o književnosti, umjetnosti ili društvu.

Kako bi se jasno preciziralo njegovo značenje, ovaj rad predstaviti će termin japanske estetike *mono no aware* kroz književnost povijesnih razdoblja Japana, započevši od razdoblja Heian i uspona dvorske kulture, pa sve do modernog doba kad se umjetnost počinje prikazivati drugim medijima, gdje će filmovi Hayaoa Miyazakija približiti japansku estetiku djeci, ali i odraslima diljem svijeta. Naime, na razvoj pojma *mono no aware* uvelike je utjecala i religija, a elementi šintoizma, budizma i zen budizma formirali su *mono no aware* u pojam kakav danas poznajemo. Sam termin ima dugu povijest kroz koju je doživljavao brojne promjene sukladno mijenama svjetonazora. Japan ima vrlo živopisnu povijest umjetničkog stvaralaštva, ali unatoč tome možemo primijetiti kako se estetski ideali zadržavaju, a ono što je Japan usvojio iz drugih kultura prilagodio je sebi. Najbolji primjer je trešnjin cvijet (jap. *sakura*) koji je unatoč globalnoj rasprostranjenosti postao direktna asocijacija na Japan. Jedan od glavnih elemenata cijenjenja *sakure* upravo je *mono no aware* koji se povezuje s padanjem latica koje u nama bude osjećaj tuge, ali i razumijevanje o prolaznosti života.

Termin *mono no aware* ne obuhvaća jedna definicija, već je to skup osjećaja koji se probude u nama u trenutku shvaćanja prolaznosti života i stvarnosti koja nije uvijek lijepa. Tako su razni oblici umjetnosti poput poezije *waka*, ili prozna djela poput *monogatarija* postali način na koji su ljudi mogli emocije podijeliti s drugima i osloboditi se vlastite tuge.

Cilj rada je pregledno prikazati pojam *mono no aware* kroz različite aspekte japanske umjetnosti započevši s razdobljem Heian, pa sve do modernog doba. Rad je poput osvrta koji služi boljem razumijevanju nastanka termina i utjecaja religije, društva i kulture na razvoj pojma *mono no aware*, kao i poticanju interesa za japansku estetiku na zapadu. Prilikom pretraživanja literature primijetila sam kako ne postoje slični

prikazi estetike *mono no aware*, već se radovi uglavnom bave problematikom određenog razdoblja ili autora, tako da je u tom smislu ovaj rad svojevrsna inovacija.

Termin *mono no aware* obrađuje se na sljedeći način:

1. Rad započinje uvodom u porijeklo termina *mono no aware*. Korišten je rad autora Sun J. i Li X. pod nazivom *Comparison of "Material Sense" and "Mono No Aware" Between Chinese and Japanese Modern Heavy Color Paintings from the Perspective of Cultural Anthropology* (2019).

2. U poglavlju *Mono no aware u japanskoj književnosti* predstavljaju se tri razdoblja japanske povijesti; razdoblje Heian (794. – 1185.), Kamakura (1192. – 1333.) i Edo (1603. – 1867.). Opisuje se društvena pozadina svakog razdoblja i predstavljaju se najpoznatija djela koja su pomogla u stvaranju i popularizaciji *mono no aware*. Popis djela i najzastupljenije literature uključuje sljedeće:

Kokinshū – prilikom interpretacije pregovora na japanskom pismu *kani* i citata korišten je članak autora Marka Melija pod nazivom 'Aware' as a Critical Term in Classical Japanese Poetics (2001).

Genji monogatari – prilikom interpretacije psihološke uloge *mono no aware* korišten je članak autora Johna R. Wallacea, *Anxiety of Erotic Longing and Murasaki Shikibu's Aesthetic Vision* (1998). Estetika glavnog lika Genjija opisuje se prema radu autora Charlesa B. Dodsona, *A Different Kind of Hero: Teaching the "Tale of Genji" to American Undergraduates* (1992). Prilikom uvoda u interpretaciju *monogatarija* Motoori Norinaga citiran je članak *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji* (1999) autora Tomika Yode.

Vežano uz razdoblje Kamakura, prilikom analize djela **Heike Monogatari** korišten je članak autora Kennetha Deana Butlera, *The Heike monogatari and The Japanese Warrior Ethic* (1969) te za djelo **Tsurezuregusa** prijevodi i interpretacije autora Mereditha McKinneya, *Essays in Idleness and Hōjōki* (2013).

Za razdoblje Edo, Norinagu interpretaciju mitova i značenje termina *mono no aware* opisuju autori Isomae Jun'ichi i Sarah E. Thal u radu *Reappropriating the Japanese Myths: Motoori Norinaga and the Creation Myths of the Kojiki and Nihon shoki* (2000).

3. U poglavlju *Mono no aware i religija* objašnjava se utjecaj šintoizma, budizma i zen budizma na termin *mono no aware*. Prilikom objašnjenja šintoističkih elemenata u

japanskim mitovima korištena je literatura već spomenutog članka autora Isomae Jun'ichi i Sarah E. Thal u radu *Reappropriating the Japanese Myths: Motoori Norinaga and the Creation Myths of the Kojiki and Nihon shoki* (2000). Podjelu značenja šintoizma u kategorije opisuje se prema članku Kurode Toshija *Shinto in the History of Japanese Religion* (1981). Estetika zen budizma i čajne ceremonije opisuje se prema radu Lauren Prusinski *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History* (2012).

4. Posljednje poglavlje *Mono no aware u suvremenom Japanu* bavi se analizom *mono no awarea* u filmskom stvaralaštvu Hayaa Miyazakija i festivalu *hanami*. Hiranmoy Lahiri u članku *Reality through Fantasy: Miyazaki Hayao's "Anime" Films* ファンタジーをとおして現実を見せる 宮崎駿の「アニメ」作品 (2014) analizira *mono no aware* na primjeru filmova Hayaoa Miyazakija, dok Garcia Chambers opisuje vlastito iskustvo i doživljaj festivala *hanami* u radu *The 'Mono no Aware' in Hanami: Re-reading its Festive, Aesthetic, and Contemporary Value* (2012), a njihovi radovi poslužili su kao izvor spoznaja o tim temama.

Osim spomenute literature često su citirani naslovi online enciklopedije *Encyclopedie britannice* i knjiga detaljnog pregleda japanske povijesti i literature autora Harua Shiranea, *Traditional Japanese Literature: Beginnings to 1600* (2007).

Sve pjesme u radu su vlastiti prijevod autorice s engleskog jezika ukoliko nije drugačije naglašeno.

2. PORIJEKLO TERMINA MONO NO AWARE

Zbog karakteristika zemljopisnog okruženja, japanski nacionalni kulturni karakter je introvertiran. Dive se prirodi i ljepoti, njihove su emocije delikatne i sentimentalne, vole estetski osjećaj izazvan tugom i fascinirani su svojim emocijama (Sun J., Li X., 2019, prijevod autorice¹).

Značenje termina *mono no aware* dolazi od japanske riječi *mono* (stvar) i *aware* (patos). Online rječnik *Jisho* pojam *mono no aware* definira kao: *uvažavanje prolazne ljepote prirode; patos stvari; snažan estetski osjećaj*. Prema definiciji *Hrvatske enciklopedije*,

¹ Prijevodi su vlastiti osim ako nije drugačije naznačeno.

patos definiramo na sljedeći način: *patos* (grč. πάθος: *patnja*) ... *patos* apelira na osjećaje slušatelja ili čitatelja i teži ih buđenjem suosjećanja potaknuti na djelovanje ili pridobiti za nešto. Iako se značenje termina mijenjalo kroz povijest, srž mu je ostala nepromijenjena, a u nastavku ćemo predstaviti povijest njegovih mijena. Od početka estetskog razvoja Japan je bio pod snažnim utjecajem Kine, Indije i Koreje, koje su utjecale na japansku religiju, umjetnost i estetiku, no glavni razlog dugotrajnog uspjeha japanske tradicionalne umjetnosti je ograničena izloženost Japana vanjskim silama i tradicijama kao i mogućnost Japana da usvojeno prilagodi sebi (Prusinski L., 2012, str. 27).

Postoji mogućnost da se termin *mono no aware* razvio iz kineskog budističkog termina *āyatana*, koji možemo prevesti kao dvanaest čula (Encyclopædia Britannica, 2017). *Āyatana* je kineski koncept prema kojem je bit utjelovljena u postizanju ravnoteže između subjekta i objekta, harmoniji između čovjeka i prirode te se temelji na filozofskim mislima o nebu i čovjeku. To je vanjska materija (stvar) koja pokreće srce ljudskog bića što rezultira raznim emocijama i dovodi do stvaranja različitih umjetničkih kategorija. Ljudi su prvotno uspostavili kontakt s prirodom u kojoj su sunce, mjesec, planine, drveće i potoci živjeli u njihovim očima i dobili na duhovnoj važnosti. Dok ljudi osjećaju promjene u prirodi, ljepota života utemeljena je u dodiru s estetskom sviješću ljudskih bića, ljudsko srce i priroda postupno dopiru do područja osjetilnog uma. Na taj način subjekt je počeo kreativno promatrati okruženje, s jednakom strašću gledao je na ocean ili drveće koje mu je služilo kao neiscrpan izvor inspiracije. Ovdje se tzv. stvari ne odnose samo na vanjske objektivne predmete, već se odnose i na pojavu stvari u mašti kreativnog subjekta odnosno našu interpretaciju tih stvari (Sun J., Li X., 2019, str. 161-162). To je odraženo u estetskoj misli Kine i Japana, odnosno pojmovima *āyatana* i *mono no aware*. Glavna razlika između ta dva termina opisana je u sljedećem navodu:

Značenje pojma āyatana općenito je šire. Iako termin mono no aware također izražava razne osjećaje, to su pretežno osjećaji žalosti i tuge. Glavni naglasak je na tugujućoj ljepoti, suštini ljepote estetske misli, koja je sentimentalnija i prigušenija od termina āyatana (Sun J., Li X., 2019, str. 162). Dakle, glavna razlika je u opsegu emocija, dok *āyatana* obuhvaća niz emocija, *mono no aware* uglavnom obuhvaća emocije tuge i žaljenja, tzv. tugujuću ljepotu.

Opisivanje emocija povezanih s terminom *mono no aware* može biti teško jer se emocija povezana s objektom mijenja kako situacija varira. Stoga je potrebno neprestano se prilagođavati promjenjivom osjećaju stvari, što u konačnici pojačava osjetljivost sudionika na pronalaženje ljepote u svijetu oko sebe, pa tako može osjetiti radost kad ugleda drvo trešnje u punom cvatu, no za nekoliko sati ili dana ti cvjetovi će otpasti (Prusinski L., 2012, str. 28). Estetsku kategoriju *aware* prvi je predložio Motoori Norinaga iz razdoblja Edo (1603. – 1867.). Njegova zapažanja su sljedeća: emocije poput dosade, brige i zaljubljenosti pomoći će ljudima da razumiju svijet; osjetiti tuđu tugu pomaže drugome da je se oslobodi; *aware* se odnosi na sve vrste osjećaja, ali osjećaj sreće nije šarmantan koliko osjećaj tuge i depresije (Sun J., Li X., 2019, str. 162).

3. MONO NO AWARE U JAPANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

3.1. Književnost razdoblja Heian (794. – 1185.)

Jedan od prvih tekstova koji sadržavaju elemente koncepta *mono no aware* je antologijska zbirka pjesama *Man'yōshū* (Zbirka deset tisuća listova) iz 8. stoljeća. Ta je zbirka služila kao inspiracija pjesnicima iz razdoblja Heian, koji su se na nju često referirali u svojim djelima. *Aware* je prikazan kroz žalosni pjev ptica i kao zvukovi insekata poput cikada (jap. *semi*) koji se smatraju sezonskim simbolom Japana. Različiti zvukovi njihovog glasanja najavljuju početak i kraj vrućeg, vlažnog ljeta, a životni ciklus cikada predstavlja čežnju koju *mono no aware* može probuditi u nama (Chambers G., 2012, str. 5).

O cvrčcima.

Večernji mjesec sja

U ovom vrtu bijelom od rose

Cvrčci pjevaju, jao!

Opterećujući moje umorno srce.

- Princ Yuhara

(Keene D., str. 87)

Krajem 9. stoljeća, s izumom pisma *kane* dolazi do prekretnice u povijesti japanske literature, što je rezultiralo stvaranjem djela na pučkom jeziku poput zbirke pjesama *Kokinshū*, *Ise monogatari*, *Makura no Sōshi* autorice Sei Shōnagon, *Genji monogatari* autorice Murasaki Shikibu i brojnih drugih. Djela nastala u tom razdoblju uglavnom su pisale dvorjanke srednje klase čija djela zbog svoje kvalitete postaju jezični modeli u kasnijim razdobljima, dok će se samo razdoblje Heian nazivati klasičnim razdobljem japanske književnosti. Izum *kane* popularizirao je pjesničku formu *waka*, kratku japansku pjesmu od 31 more (5-7-5-7-7) koja postaje sastavnim djelom života aristokracije služeći kao glavni vid komunikacije među spolovima te procjena pjesničkih sposobnosti kao indikatora inteligencije, obrazovanja i karaktera, ali i bogatstva. Sve do 9. stoljeća koristilo se kinesko pismo (*Kojiki*, *Nihon Shoki*), ili se koristilo kinesko pismo prilagođeno japanskom jeziku (*Man'yōshū*). Unatoč izumu *kane*, muškarci su nastavili koristiti kinesko pismo koje je smatrano vrjednijim i slovalo je kao jezik vlade, obrazovanja i religije (Shirane H., 2007, str. 114-115).

U razdoblju Heian termini *aware* i *mono no aware* postaju istaknute estetske karakteristike koje su uključivale poistovjećivanje i otkrivanje jedinstva i ljepote svih stvari te naše poistovjećivanje i suosjećanje s njima. Razumijevanje i uvažavanje te nematerijalne kvalitete bila je ključna komponenta heianskog senzibiliteta. Bez svijesti o emociji naseljenoj nekim objektom, osoba u razdoblju Heian ne bi mogla u potpunosti dijeliti spiritualnu esenciju tog vremena s drugima, a one koji nisu razumjeli taj ideal smatrali su neobrazovanima ili jednostavno nedovoljno spiritualno osviještenima (Prusinski L., 2012, str. 27-28).

3.1.1. Poezija *waka*

Prema podacima u Encyclopædia Britannica (1999), poezija *waka* smatra se dvorskom poezijom od 6. do 14. stoljeća, a pravu popularnost doživljava u razdoblju Heian. Dolazi u dvije osnovne forme: *chōka*² i *sedōka*³. Jedna od najpoznatijih zbirki pjesama iz razdoblja Heian je antologija *Kokinshū* (Zbirka starih i novih pjesama). To je prva antologija japanske poezije sastavljena po carskom nalogu pjesnika imenom Ki no Tsurayuki 905. godine te je prvo djelo napisano na *kani*. Ono sadržava 1 111

² Chōka ili *duga pjesma* – duljina može varirati, ali ritmički obrazac ostaje kao i kod *tanke*, ali završava slogovnim obrascem; 5-7-7.

³ Sedōka ili *pjesme za okretanje glave* u ritmičkom obrascu; 5-7-7-5-7-7.

pjesama, od kojih su mnoge anonimne, podijeljene u 20 knjiga raspoređenih po temama. To uključuje šest knjiga sezonskih pjesama, pet knjiga ljubavnih pjesama i pojedinačne knjige posvećene temama poput putovanja, tugovanja i čestitki (Encyclopædia Britannica, 2016). Antologiju *Kokinshū* važnom u ovome istraživanju čini to što se ondje prvi put termin *mono no aware* spominje na *kani* i to u uvodu djela. Pojam je prikazan i u negativnom i u pozitivnom smislu, kritički je obrađen, a činjenica je da, gdje postoji kritika, postoji i određena popularnost. Zato se predgovor autora imenom Ki no Tsurayuki smatra prekretnicom u razvoju termina *mono no aware*. Meli M. citira i objašnjava njegov predgovor:

Poezija Yamata je ta koja pokreće nebo i zemlju bez uporabe moći, tjera nevidljive demonske bogove da osjećaju aware, umiruje muško- ženske odnose i smiruje srce hrabrih ratnika.

Tsurayuki objašnjava kako poezija ima toliko jaku moć da može impresionirati, potaknuti i stvoriti duboke emocije čak i u demonskih bića. Iako se ne zna odnosi li se njegova rečenica na svu poeziju *waka*, upućuje na to da takva poezija ipak postoji i u stanju je, figurativno rečeno, čak i demona natjerati da osjeća *aware* (2001, str. 69).

Meli M. nastavlja citiranjem Tsurayukija, koji u ovom slučaju kritizira *aware*:

Ono no Komachi pripada istoj poetskoj struji kao i princeza Sootori iz starih vremena. Njezine su pjesme pune awarea i nedostaje im snage. Mogli bismo reći da su poput lijepe žene koja je opterećena brigama. Pretpostavljam da ovaj nedostatak snage proizlazi iz toga što je žena (2001, str. 69).

Dok je u prijašnjem odlomku *aware* prikazao u pozitivnijem kontekstu ovdje sasvim suprotno, *aware* dobiva negativnu konotaciju jer ga se povezuje sa slabošću. Moguće je kako Tsurayuki pojam *aware* smatra slabošću kad ga koristi žena jer navodi kako njezina slabost proizlazi iz toga što je žena, a samim time i njezina je interpretacija *awarea* njezina slabost, što možda ne bi bio slučaj da ga je upotrijebio muškarac. Također velika je razlika i u spektru emocija odnosno generalizaciji termina. U prvom slučaju on se odnosi na širi spektar emocija, na našu dirnutost nečim, dok se u drugom slučaju odnosi na karakterističnu emociju slabosti i tuge. Tako isti termin dobiva dva različita značenja (Meli M., 2001, str. 70).

Osim uvodnog paragrafa, *Kokinshū* sadržava brojne pjesme *waka* čija je srž ispunjena *mono no awareom*. Ipak, važno je spomenuti kako *mono no aware* često dolazi u kombinaciji s drugim terminima nastalim u razdoblju Heian, a s nekima dijeli i određenu sličnost i međusobno se nadopunjuju. S obzirom na to da je cijelo razdoblje inspirirano melankolijom, većina termina ostaje u tom tonu (Prusinski, 2010, str. 27).

Neki od primjera fuzije dvaju estetskih termina na primjeru antologije *Kokinshū*:

Njihov pad bez žaljenja

Je to čemu se divim -

Trešnjini cvjetovi:

Svijet tuge

ako bi ostali.

- anonimni autor

(Shirane H., 2007, str. 152)

Cvjetanje *sakure* postalo je simbolom *mono no awarea*. Njezina krhkost predstavlja posebnu vrstu ljepote koju su cijenili u razdoblju Heian ali i kasnije. To je nježna ljepota, gdje u slučaju trešnjinog cvjeta i najlakši dodir ili puhanje vjetra može otrgnuti latice (Shirane H., 2007, str. 152). Isto se odnosilo i na ljude, na slomljeno srce i tugovanje zbog prolaznosti i ljepote. Ovdje se autor divi padu cvjetova i prihvaća njihovu prolaznost. Tako i termin *yūbi*, koji označava eleganciju, profinjenost i draž, opisuje trenutak pada tih latica i isprepliće se s terminom *mono no aware*.

I previše vidljivo

njegova boja blijedi

cvijet srca

onog koji prolazi

ovim svijetom ljubavi.

- Ono no Komachi⁴

(Shirane H., 2007, str. 165).

Ovdje je predstavljen pojam prolaznosti u ljubavi koja polako blijedi i nestaje, što označava *mono no aware*. On se isprepliće s *yūgenom*, koji je uz *mono no aware* najzastupljeniji estetski ideal razdoblja Heian. *Yūgen* označava misterioznu ljepotu nepoznatog, pa se tako prolaznost ljubavi, odnosno svijet ljubavi, definira kao nešto misteriozno što se ne može lako razumjeti.

3.1.2. *Genji monogatari*

Djelo *Genji monogatari* (Pripovijest o Genjiju) nastalo je u 11. stoljeću i smatra se prvim svjetskim romanom. Može se podijeliti na tri dijela. Prvi dio sastoji se od trideset i tri poglavlja u kojim se govori o Genjijevom životu, ali i životu dvorjana. Drugi dio sastoji se od sedam poglavlja i istražuje ljubav Genjija i dame Murasaki, a posljednjih trinaest poglavlja govore o životu Genjijeve djece nakon njegove smrti (Shirane H., 2007, str. 292-294). *Genji monogatari* prikazuje kulturu aristokracije u ranom razdoblju Heian, gdje kroz svakodnevni život doznajemo više o njihovom načinu života, odijevanja i razmišljanja. Murasaki Shikibu u djelu *Genji monogatari* udružuje različite estetske motive bazirajući se na budističkoj doktrini poput karme i prolaznosti svijeta. Autor Staten, kako citira Wallace J. (1998, str. 7), navodi kako *mono no aware* može imati i psihološku ulogu ublažavanja boli kod gubitka voljene osobe ili u ljubavi. Ljepota ne nestaje padom trešnjinih cvjetova ni ljudskim umiranjem, već nestaje iz vidokruga i kasnije se ponovno vraća.

Glavni junak Genji privlačan je, osjetljiv i nadaren dvorjanin, izvrstan ljubavnik i pravi prijatelj. Genji predstavlja ideal ljepote u razdoblju Heian. Njegova ljepota očarava, ali njegov osjećaj za estetiku čini ga još ljepšim. Genjijev osjećaj za estetiku vidi se u sljedećem citatu iz petog poglavlja *Svečanost trešnjina cvijeta: Genji se odjenuo s velikom pomnjom... Nosio je svečanu haljinu od tankog bijelog kineskog damasta s crvenim porubom, a ispod nje vrlo dugu povlaku grimizne boje. Po svemu blistavi mladi knez, unosio je nešto novo u taj skup koji ga je tako srdačno primio, jer drugi gosti*

⁴ Ono no Komachi (794. – 1185.) jedna je od najpoznatijih pjesnikinja drevnog Japana. Antologija *Kokinshū* sadrži njezine brojne pjesme, te ju se smatra jednom od šest besmrtnih japanskih pjesnika (*Rokkasen*) (Cartwright M., 2017).

bijahu odjeveni više službeno. Posve je nadmašio cvjetove, kvareći time donekle i društvo, te divno svirao na nekoliko glazbala (Petрак N., 2004, str. 145). Genjija privlači ljepota oko njega koja u njemu pokreće duboku osjećajnost koju iskazuje svojim brojnim vještinama poput slikanja i pjesništva. Takva osjećajnost inspirirana je osjećajem *mono no aware* jer se i sam pojam vezuje uz mogućnost prihvaćanja ljudske emotivne strane i stvaranja nove slike svijeta u kojem je sva ljepota prolazna. Genjijeva mogućnost prepoznavanja ljepote u glasanju cvrčaka ili slušanju glazbe ukazuje da postoji tuga u ljepoti, ali postoji i ljepota u tuzi (Dodson C., 1992, str. 3-5).

Razumijevanju termina *mono no aware* doprinio je Motoori Norinaga⁵. On također navodi kako nam *mono no aware* može pomoći u trenucima velike boli. Tako i Murasaki koristi *mono no aware* kako bi se oslobodila osjećaja koji su je sputavali (Meli M., 2001, str. 67-68). Upravo je Norinaga stvorio novu poveznicu između djela *Genji monogatari* i poetskog izražaja. Prema Norinagi, nema konkretne razlike između poezije i *monogatarija*, oni su sjedinjeni ideologijom *mono no aware*. Naša emotivna zatvorenost ne može nas osloboditi dubokih osjećaja, već je potrebno da ih podijelimo s drugima kako bismo sebi olakšali, a druge inspirirali. S obzirom na to da *mono no aware* nije klasična emocija, već je poput esencije vrlo intenzivne emocije, zahtijeva poseban izražaj u pisanju poezije. *Poezija proizlazi iz znanja o mono no awareu, a mono no aware proizlazi iz čitanja poezije. Genji monogatari je također napisan sa znanjem o mono no awareu i o njemu možemo puno naučiti čitajući taj monogatari. Tako je pravo značenje poezije i monogatarija zapravo jednako* (Yoda T., 1999, str. 526-527).

3.2. Književnost razdoblja Kamakura (1192. – 1333.)

Razdoblje Kamakura početak je uspostavljanja feudalnog režima u Japanu. Ipak, i dalje se puno pažnje usmjerava k religiji, književnosti, umjetnosti i društvu. To postaje razdoblje uspona ratničke klase i pada dvorske aristokracije pa je tako najpoznatiji žanr u književnosti upravo ratni *monogatari* (Yanaga C., 1939, str. 38-39).

⁵ Motoori Norinaga (1730. – 1801.) je najistaknutiji učenjak šintoizma, a Motoorijevo proučavanje japanskih klasika pružilo je teorijski temelj modernom šintoističkom preporodu. Odbacujući budistički i konfucijanski utjecaj na tumačenje šintoizma, pratio je izvorni duh šintoizma do drevnih japanskih mitova i svetih tradicija prenesenih iz antike (Encyclopædia Britannica, 2020).

3.2.1. *Heike monogatari*

Heike monogatari je djelo nastalo u razdoblju između 12. i 13. stoljeća. Ono bilježi stvarne bitke između klanova Taira i Minamoto. Predstavlja odmak od dvorske kulture razdoblja Heian i romantiziranja proze i poezije. Pripada podskupini ratnih *monogatarija*, odnosno *gunki monogatariju*. *Heike monogatari* predstavlja odmak od tradicionalne literature prijašnjeg razdoblja, a inspiriran je budističkom doktrinom i junačkim duhom razdoblja Kamakura (Joseph H., 1976, str. 96). Djelo se prenosilo usmenom predajom uz pratnju lutnje koju su svirali slijepi svećenici (*biwa hōshi*) i tek kasnije je zapisano u obliku teksta s vrlo detaljnim povijesnim opisima prikupljenim iz brojnih dnevnika i drevnih zapisa (Dean Butler K., 1966, str. 5-6).

Iako samurajski kodeks časti još nije bio sasvim prihvaćen, u djelu *Heike monogatari* vrlo jasno vidimo tragove poštovanja prema nepisanim pravilima ponašanja i časti. Autor Dean Butler K. navodi nekoliko primjera. U prvom primjeru govori o ratniku Arikuniju koji se probio kroz Genjijevu vojsku. Ondje vidimo ratnikovu volju, ne boji se smrti, svjestan je da je brojčano nadjačan, ostao je bez oružja kojim bi se branio, ali i dalje je spreman braniti svoju čast do posljednjeg trenutka: *Arikuni je, prodirući duboko u neprijateljske redove, iscrpio sve svoje strijele te mu je konj nastrijeljen. Izvukao je mač i nastavio se boriti ubivši mnogo ratnika. U konačnici je, proboden sa sedam ili osam koplja dočeka smrt, još uvijek na nogama. Tako je veliki general pao, a njegove su se snage povukle* (1969, str. 100).

Sljedeći primjer je ratnik Saitō Bettō Sanemori. Nakon što je vojna sila klana *Heike* potpuno nadjačana, Sanemori se ne želi predati, već pokušava zaštititi svoju vojsku. Naposljetku umire, ali ostavlja i snažnu poruku kako bi se pravi ratnik trebao ponašati. Ti primjeri predstavljaju kvalitete koje bi ratnik trebao posjedovati i koje su se oponašale u kasnijem razdoblju japanske povijesti i uvrštene su u kodeks *bushidō* (Dean Butler K., 1969., str. 101).

Budizam u tom razdoblju temeljio se na mahayanskom budizmu, gdje se vjeruje u zagrobni život u raju. Ipak, za vrijeme nastanka *Heike monogatarija* vjerovalo se kako je čovjek toliko iskvaren da ne može biti spašen, odnosno izaći iz kotača života i otići u raj. Vjerovali su da je jedini način ljudskog spasenja kroz milost Amida Buddhe koji će odlazak u raj omogućiti svakome tko to iskreno zatraži (Joseph H., 1976, str. 100). Upravo je budistička doktrina utjecala na formiranje nove ratne klase, samuraja, koji

će nastaviti praktimirati razne oblike umjetnosti. Budizam je imao velik utjecaj na razumijevanje *mono no awarea*, a upravo je djelo *Heike monogatari* jedan od začetnika tog shvaćanja.

3.2.2. *Tsurezuregusa* (Yoshida Kenkō)

Yoshida Kenkō (1283. – 1350.) napisao je djelo *Tsurezuregusa* oko 1330. godine⁶. Kenkōva zapažanja o prirodi, životu i umjetnosti ostavila su utisak na japansku estetiku. Iako je život posvetio budističkom, samotnjačkom životu, Kenkō je bio uključen i u društvenu i političku sferu glavnog grada. Svećenici koji su odabrali takav način života često su smatrani svecima, živjeli su u fluidnom svijetu mogućnosti stvarajući novi stil literature koja se naziva literaturom pustinjaka. U skladu s budističkim učenjima javlja se i tema prolaznosti koja se ublažava estetikom *mono no awarea*. Poezija je omogućila poistovjećivanje publike s autorom koja je mogla upiti pravu budističku istinu kroz tekstove. Kenkō je bio rastrgan između budističke filozofije i profinjenog estetskog doživljaja stvari, tj. odnosa između samostanskog svijeta i onog svjetovnog (McKinney M., 2013, uvod).

Tsurezuregusa odražava fluidan pogled na svijet u skladu s promjenjivim vremenima. Kenkō je pisao o brojnim temama iz svakodnevnog života, ali je zadržao striktan i ozbiljan ton u pisanju, dok je samo djelo napisano poput priručnika. Kenkō je žalio za profinjenošću razdoblja Heian i tadašnjom osjećajnošću, pa djelo sadržava i vrlo poetične trenutke po uzoru na razdoblje Heian i *Genji monogatari* (McKinney M., 2013, uvod):

Oko 20. rujna bio sam pozvan na zajedničko promatranje mjeseca. Na putu do odredišta moj suputnik je naišao na poznatu kuću. Najavio se i ušao u neuredni vrt obrastao ružama u kom se osjetio miris tamjana. Sve je imalo prizvuk osamljenosti. U dogledno vrijeme moj se suputnik pojavio, ali me je elegancija prizora nagnala da ga još neko vrijeme promatram iz sjene. Uskoro su se vrata odškrinula i otkrila gospođu koja je promatrala mjesec. Vrlo je razočaravajuće što je odmah nakon posjeta zatvorila vrata. Nije mogla znati da bi ju netko još uvijek promatrao. Takav senzibilitet mogao je

⁶ Godina nastanka djela nije sigurna, ali je općeprihvaćeno mišljenje da datira u razdoblje između 1329. i 1332. godine, a neki učenjaci vjeruju kako je prvih trideset odlomaka napisano oko 1319. godine.

biti samo produkt uobičajenog stava uma. Čuo sam da je gospođa nedugo zatim umrla (McKinney M., 2013, 32. odlomak).

Upravo kroz osjećaj *mono no aware* mogli smo se povezati s djelom na dubljoj razini, a samo djelo prožeto je upravo tim osjećajem. U 137. odlomku mogu se vidjeti brojni motivi *mono no awarea* poput mjesečine, trešnjinog cvijeta i neuzvrćene ljubavi:

Trebamo li proljetne cvjetove promatrati samo dok su u punom cvatu, ili mjesec samo kad je nebo čisto? Čeznuti za mjesecom dok kiši ili ležati zakriveni u sobi dok prolazi proljeće je još dirljivije i potresnije. Grana s pupoljcima na rubu otvaranja ili vrt posut laticama ugodniji su oku. Mogu li se pjesme s temama „Odlazak u razgledanje cvjetova koji su po našem dolasku već otpali“ ili „Napisano u trenutku kad sam bio spriječen gledati cvjetove“ smatrati inferiornim u odnosu na jednostavno „Gledanje cvijeća“? Prirodan ljudski osjećaj je čeznuti za padajućim cvjetovima i zalazećim mjesecom – pa ipak, neki su, čini se, toliko bezosjećajni da će izjaviti kako je s ove grane već opalo sve cvijeće i više ne postoji ništa što bi vrijedilo vidjeti. U svemu su početak i kraj najzanimljiviji. Sugeriraju li ljubav muškarca i žene samo njihovi zagrljaji? Ne, tuga zaljubljenih koji su razdvojeni prije nego što su se upoznali, oplakivanje iznevjerenih obećanja, dugih, usamljenih i do zore neprospavanih noći, razmišljajući o nekom tko je daleko, upravo ovi razlozi utjelovljuju romantiku ljubavi. Umjesto gledanja punog mjeseca koji sja preko tisuću luga, beskrajno je dirljivije vidjeti mjesec pred zoru i nakon dugog iščekivanja, obojanog najljepšom blijedoplavom bojom, mjesec koji ugledamo među granama cedra duboko u planinama, svjetlost koju mu sad skrivaju kišni jesenski oblaci koji se skupljaju. Vlažni odsjaj mjesečine na sjajnim listovima šumskog shii ili bijelog hrasta probija srce i tjera vas da čeznete za dalekom prijestolnicom i prijateljem pravog senzibiliteta koji će s vama podijeliti trenutak. Jesu li cvjetovi i mjesec samo stvari na koje treba gledati očima? (McKinney M., 2013, uvod).

3.3. Razdoblje Edo (1603. – 1867.): Motoori Norinaga i *mono no aware*

Motoori Norinaga (1730. – 1801.) jedan je od najpoznatijih učenjaka šintoizma i klasične japanske književnosti. Današnje razumijevanje japanskih mitova proizlazi iz Norinagine interpretacije, pa se tako i današnje razumijevanje Kojikija ⁷ na

⁷ *Kojiki* (Knjiga o stvarima starine) je mitološko i povijesno djelo nastalo 712. godine te je najstarija sačuvana japanska kronika (Shirane H., 2007, str. 21).

emocionalnoj razini temelji na Norinaginoj teoriji *mono no aware*. Iako *Kojiki* nije napisan kao tragedija, Norinaga je istaknuo trenutke koji nam omogućuju dublju povezanost s tekstom, poput odlomka gdje Yamato Takeru no Mikoto plače nakon što saznaje da ga njegov otac, Car, želi mrtvim. Norinaga ističe prinčev osjećaj *mono no aware* na sljedeći način: *Zato što se hrabrost i iskrenost Yamata Takerua nikad nisu pokolebale, on je u potpunosti ispunio očeva očekivanja o pobjedi. Ipak, Yamato Takeru zamjerao je onome čemu se trebalo zamjeriti i, plačući, jadikovao zbog onoga što se trebalo žaliti. To je istinski ljudski osjećaj.* Norinaga ulazi u dublje značenje termina i objašnjava kako on ima puno širi utjecaj. Naime, kad se u nama nastani *mono no aware*, on utječe i na naše emocije te razvija empatiju i osjećajnost, što nas čini pozitivnom karikom u društvu, i tako se stvara društvena harmonija. To je jedan od razloga zašto je *Kojiki* pristupačniji od *Nihon Shokija*, što ne osporava njegovu literarnu vrijednost, već jednostavno prikazuje pomak od antičkog shvaćanja mitova prema onom modernijem (Jun'ichi I., Thal S.E., 2000. str. 15-21). Norinaga navodi kako je u dalekoj prošlosti svaki trenutak koji je pokrenuo emocije unutar nas, bio on dobar ili loš, bio primijećen: *U drevnim vremenima kada su srca ljudi bila naivna i još nisu bila falsificirana doktrinama iz drugih zemalja, nije bilo bezvrijednih i neiskrenih misli o neselektivnom stvaranju teorija o tome kamo ljudi odlaze nakon smrti. Kad su umrli, ljudi bi jednostavno odlazili u Zemlju Yomi, i nije bilo druge nego pripremiti se za smrt i tugovati* (Jun'ichi I., Thal S.E., 2000. str. 21-22).

Norinaga objašnjava kako, kad smo nečim duboko dirnuti, taj osjećaj ne možemo zadržati samo za sebe i to je glavna važnost pisanja pjesama i *monogatarija*. Cilj je dosjetljivim i elegantnim jezikom osjećaj prenijeti drugome. Iz tog razloga su *waka* i *monogatari* jedno, ne zato što su pisani istom književnom vrstom, već zato što imaju mogućnost prenijeti istu poruku. To čini srž japanske poezije i najbolji je način emotivnog izražavanja (Yoda T., str. 527-528).

Sama činjenica da smo sastavili pjesmu nije dovoljna da čovjeku olakša srce. U takvim trenucima izuzetno dubokog aware pisanje pjesama u samoći nas ne može zadovoljiti. Utjehu možemo pronaći tek kad netko drugi čuje našu pjesmu. Kad netko čuje našu pjesmu i osjeća aware uistinu je katarzično iskustvo, koje rasterećuje naše srce, što je sasvim prirodno. Primjerice, u trenucima kada netko osjeti tako oštru emociju da je ne može zadržati za sebe, srce će mu biti pod teretom koliko god on sebi pokušao pomoći. Kad, pak, svoje osjećaje podijeli s drugima, oni suosjećaju s njim

osjećajući aware zbog čega može osjetiti olakšanje, a njegovo srce veliku utjehu (Meli M., 2001, str. 68).

4. MONO NO AWARE I RELIGIJA

4.1. Utjecaj šintoizma

Prema autorima Kurodi T., Dobbinsu J. i Gayu S., shvaćanje šintoizma često se temelji na sljedećim pretpostavkama; šintoizam je primitivna religija koja uključuje vjeru u štovanje prirode i nema razrađenu doktrinu, dok s druge strane ipak posjeduje karakteristike institucionalizirane religije poput hramova i rituala te igra važnu ulogu u shvaćanju japanskih mitova. Vjeruje se kako je šintoizam, iako ne nužno pod tim imenom, oduvijek bio dio života Japanaca. Za šintoizam se može reći kako je izvorno japanska religija koja je utjecala i na ostale religije u Japanu (1981, str. 1-4).

Povjesničar Tsuda Soukuchi, kako citiraju Kuroda T., Dobbins J. i Gay S., podijelio je značenje šintoizma u sljedećih šest kategorija što ukazuje kako riječ šintoizam ima širok spektar značenja:

1. religiozna vjerovanja koja nalazimo u prenesenim autohtonim običajima uključujući praznovjerja
2. autoritet, moć, aktivnost i djela *kamija*, status *kamija*, bivanje *kamijem* ili postojanje *kamija*
3. učenja i koncepti vezani uz *kamije*
4. učenja koja šire određeni hramovi
5. izraz – "put kamija" kao politička i moralna norma
6. sektaški šintoizam u novim religijama (1981, str. 4).

Šintoisti vjeruju u urođenu dobrotu i božansku čistoću duše. Kitasawa S. (1915, str. 481) opisuje kako ulaskom u šintoistički hram zamjećujemo njegovu jednostavnost. Hramovi su građeni od drveta, slamnatih krovova, bez boja, laka, nisu pozlaćeni, čak se izbjegavao metal u izradi. Unutar hrama jedini vidljivi predmet je ogledalo na oltaru. Ono predstavlja ideju savršeno postavljenog ljudskog srca koje odražava ideju božanstva. Šintoizam ostavlja vjerniku prostora za vlastita vjerovanja.

U mitovima o postanku svijeta spominju se upravo *kamiji* i štovanje prirode što će utjecati na formiranje termina *mono no aware*. Upravo šintoizam predstavlja bazu koju će kasnije formirati Motoori Norinaga u svojim analizama *Nihon Shokija* i *Kojikija*. Kroz svoje interpretacije mitova osjećajnost *mono no aware* prikazuje kao prirodnu pojavu koja je pod utjecajem kreativne sile prirode. Norinaga kako citiraju Jun'ichi I., Tha S., to prikazuje božanstvom lika *Musuhi no kamija* na početku njegovih interpretacija mitova: *U skladu sa svojim statusom na ovom svijetu, sva živa bića... zahvaljujući snazi Musuhi no kamija, znaju i izvršavaju ono što bi trebala činiti kako bi živjela. Od svih živih bića, ljudi su posebno superiorni, i u skladu s našom superiornom sposobnošću, znamo i radimo ono što bismo trebali znati i raditi. Zašto dalje nastaviti s tim pitanjem?* (2000, str. 23). *Musuhi no Kami* obuhvaća tri božanstva kao jedno: *Amenominakanushi no Kami*, *Takami Musuhi no Kami* i *Kami Musuhi no Kami*. Norinaga je smatrao kako *Kojiki* i *Nihon shoki* nisu bili namijenjeni određenoj skupini ljudi, već da se Carska zemlja sastoji i od cijenjenih i od poniznih ljudi koji uključuju sve slojeve društva, pa se tako obraća narodu i vlasti s jednakim poštovanjem (Jun'ichi I., Tha S., 2000, str. 25).

4.2. Utjecaj budizma i zen budizma

Lomas T. (2016) objašnjava kako budizam drži da je život obilježen s tri ključne osobine:

1. *Mujō* (無常) = prolaznost
2. *Muga* (無我) = neopipljivost
3. *Ku* (苦) = nezadovoljstvo i patnja.

Prema Lomasu T. (2016), prepoznavanje postojanosti i prolaznosti života središnji je princip budizma. Upravo s terminom *mono no aware* osjećaji poput prolaznosti i neopipljivosti uzdižu se do novog estetskog ideala. *Mono no aware* ne čini osjećaj patnje prihvaćenim i slavljenim. Tuga i žalost i dalje će ostati prisutni, ali istovremeno možemo biti zahvalni na ljepoti života koju smo imali priliku doživjeti. Tako su budistički motivi česti u *haiku* poeziji Matsua Basha (1644. – 1694.), kojeg se smatra najvećim japanskim majstorom *haikua*:

Ljetne trave -
Jedino što je ostalo,
Od ratničkih snova.

- Matsuo Basho

Zen budizam Japanu je predstavio japanski svećenik Eisai (1141. – 1215.) koji osniva školu *rinzai*. Zen budizam inspiriran budizmom rađa nove oblike umjetnosti unutar japanske kulture poput ikebane, mačevanja, poezije i slikarstva preko kojih se pronosila zen doktrina (Lomas T., Etcoff N., Van Gordon W., Shonin E., 2017, str. 8). U razdoblju Heian cijenila se elegancija, profinjenost i bogatstvo, pa tako i u umjetnosti koja je uglavnom potjecala od dvorske klase. Zen budizam pokazuje pomak prema jednostavnosti gdje je veći naglasak na spiritualnoj vrijednosti, a razlika između bogatih i siromašnih se ublažava. Počinju se cijeliti nove vrste estetike i mijenjati postojeće. U zen praksi veći fokus se počinje pridavati dubokom osjećaju povezanim s nekim objektom. Zato se termin *mono no aware* često vezuje uz termin *wabi-sabi*, koji karakterizira ljepota u nesavršenosti. Za razliku od razdoblja Heian, kad je uz osjećajnost bila potrebna i određena financijska stabilnost, u zen budizmu je naglasak na posjedovanju estetskih ideala u srcu, dok umjetnost ne mora nužno biti raskošna i skupocjena. To se najbolje vidi na primjeru čajne ceremonije (Prusinski L., 2012, str. 34-36).

Na početku čajne ceremonije prvo se ulazi u vrt koji se nalazi ispred čajne kućice i, prema Hammitzschu, kako citira Prusinski uočava se sljedeće: *Svaki korak naglašava vlažnost i produbljuje tišinu šetnje do čajane. Mogu se zamisliti lagani otisci stopala ostavljeni u mahovini koji prekrivaju kamenu stazu i čuti nježno i sporo tapkanje koje gost čini na putu do kolibe. Machiai ustupa mjesto drugom vrtu, u ovom slučaju s više kamenja prekrivenog mahovinom čije je tiho poštovanje prekinuto kapanjem malog potoka koji prelazi preko obližnjeg šljunka i čiji je nizak tok prekinut mladicama lišća koje strše između plosnatog kamenja* (Prusinski L., 2012, str. 36-37). Upravo tranzicija prije dolaska do čajne kućice daje nam vremena za razmišljanje i meditaciju. Gosti uživaju u čarima prirode koja pobuđuje sva čula. Miris vlažnog tla, osjećaj mokre trave na koži i predivno uređen vrt s pticama i kukcima rađaju osjećaj *mono no awarea* u nama. Prolazeći pored tih prirodnih ljepota osjećamo strahopoštovanje i osjećaj sjedinjenja s prirodom. Kad uđemo u čajnu kućicu to sve ostavljamo iza sebe ali,

nastavljamo razmišljati o toj ljepoti. Upravo je takva mogućnost stvaranja dubokih emocija suština *mono no awarea* koju je inspirirao zen budizam (2012, str. 37).

5. MONO NO AWARE U SUVREMENOM JAPANU

Kao što je već napomenuto, suština *mono no awarea* nije samo u vlastitom doživljaju stvari, u našoj introvertnosti, već u mogućnosti da to iskustvo podijelimo s drugima pisanjem poezije, slikanjem i stvaranjem raznih oblika umjetnosti. Tako postaje lakše podijeliti emocionalno iskustvo, što ublažava osjećaj tuge i stvara olakšanje. Jedan od razloga velikih okupljanja na festivalima promatranja mjesečine ili cvjetanja trešnje upravo je mogućnost da zajedno iskusimo emocije *mono no awarea* znajući da nismo u tome sami i da svi cijenimo ljepotu u prolaznosti (Suntory Museum of Art, 2013).

U današnje vrijeme veliku ulogu ima tehnologija, pa literatura i slikarstvo prijašnjih razdoblja sad dobivaju drugačiji oblik. Tako film, animacija i fotografija imaju jednako jak efekt u prenošenju poruke te nas nastavljaju inspirirati snažnim porukama i kompleksnim estetskim idealima.

5.1. Anime: Hayao Miyazaki

Anime je vrsta animacije porijeklom iz Japana koju odlikuje kolorističan grafički prikaz likova. Najčešći žanr *animea* je akcijski, često s fantastičnim ili futurističkim elementima (Merriam-Webster). Iako je većina *animea* namijenjena djeci, postoji niz *animea* koji su usmjereni prema starijoj publici.

Hayao Miyazaki poznati je animator, filmski redatelj i producent čiji su filmovi među najgledanijim u Japanu, ali i u svijetu. Česta tema Miyazakijevih *animea* su ekološki problemi, a za razliku od brojnih drugih redatelja koji su približili teme ekološke problematike, njegova publika su pretežno djeca (Chang J., Mayumi K., Solomon B. D., 2005). Miyazakijevi anime filmovi oduvijek su evocirali pitanje odnosa čovjeka i prirode i gotovo uvijek nose subliminalnu poruku o krhkosti ravnoteže koja postoji između njih. Termin *mono no aware* pod velikim je utjecajem japanskih religija šintoizma i budizma kojima je zajedničko poštovanje i poniznost pred prirodom. Zato *mono no aware* osjećamo u trenucima kad promatramo mjesečinu ili cvjetove *sakure*. Miyazaki je u svoja djela uvrstio takve stavove, a s obzirom na to da je njegova publika mlađeg uzrasta, ona će odrasti inspirirana poštovanjem prema prirodi. Miyazaki vjeruje

kako su djeca najvrjednija publika: *Petogodišnjak razumije ono što odrasla osoba opsjednuta ekonomijom i cijenama dionica ne može, a imaju i čisto srce što odraslima nedostaje* (Lahiri H., 2014., str. 2-3).

Lahiri H. (2014., str. 3) objašnjava termin *mono no aware* na primjeru animea *Moj susjed Totoro*. U animeu se djeca, dvije sestre presele u kuću na selu kako bi ostale blizu majke koja je tamo hospitalizirana. Nailaze na nježnog šumskog duha *Totoro* koji im pomaže nositi se s nevoljama. Vodi ih u čarobne ponoćne ture i uči pravim vrijednostima prirode i života iz kojih će naučiti cijeniti činjenicu kako će iščekivanje njihove bolesne majke povratak kući učiniti još ljepšim. Lahiri H. nastavlja objašnjavanjem *mono no awarea* na primjeru filma *Avanture male Chihiro* gdje na kraju filma vidimo kako Chihiro, unatoč tome što je uspjela dobiti slobodu i što će se s roditeljima vratiti u stvarni svijet, mora ostaviti svog prijatelja Hakua na drugoj strani rijeke jer on ne može prijeći u njezin svijet. Takav rasplet u nama izaziva osjećaj *mono no aware*. Osjećamo tugu što priča nema sretan kraj, no istovremeno vidimo kako Chihiro to prihvaća i postaje emotivno zrelija (2014, str. 4).

5.2. Motiv *sakure* i *hanami*

Jedan od simbola koji se najčešće koriste za opisivanje termina *mono no aware* su cvjetovi japanske trešnje. Kako je prethodno spomenuto, kultura promatranja *sakure* potječe još iz razdoblja Heian, ali nije izgubila na važnosti ni u modernom Japanu. Jedan od razloga slavljenja *sakure* u odnosu na druge cvjetajuće i necvjetajuće biljke je njena simbolika. *Sakura* je postala svojevrsni simbol Japana još u davnim vremenima kad se prvi put počela uzgajati diljem Japana. Karakterizira je kratak vijek cvjetova, koji odneseni vjetrom već nakon tjedan dana od početka cvjetanja savršeno sažimaju ideju *mono no awarea*. Osjećaj divljenja i tuge pobuđeni kratkotrajnim životom tih lijepih cvjetova može se evocirati prepoznavanjem krhkog i prolaznog postojanja stvari te služi kao značajno obrazloženje njenog obožavanja (Chambers G., 2010, str. 3).

Japansko slikarstvo često je prikazivalo cvjetanje trešnje, sezonske slike i prizore povezane s terminom *mono no aware*. Umjetnost s motivom *sakure* počela se razvijati u razdoblju Heian u obliku svitaka, *emakimona*, prvi put u djelu *Genji monogatari*, u čijoj su izradi sudjelovali brojni majstori koji su odabrali scene, kompozicije i crtali

porube koje su kasnije drugi umjetnici popunjavali bojom (Stanley-Baker J., 1984, str. 80). U književnosti, odstupajući od kineskog pojma o proljeću, nove autohtone pjesme zamjenjuju snježni *prunus* cvjetovima trešnje (Stanley-Baker J., 1984, str. 57). Tako njezin motiv možemo pronaći u lirskim opusima razdoblja Heian poput sljedećeg primjera iz zbirke pjesama *Man'yōshū*:

Trešnjini cvjetovi

Na dalekim brdima

kad bi cvali vječno,

da li bi za njima toliko čeznuli?

- Yamabe no Akahito

(Shirane H., 2007, str. 93)

Kao neizostavan motiv i u japanskoj prozi, u romanu *Genji Monogatari* prvi se put javlja pojam *sakura* u kontekstu *hanamija*, najviše zbog dvorske kulture koja je uživala puno slobodnog vremena. Wallace John R. (1998, str. 8) ističe kako je u *Man'yōshūu* najčešći motiv bila kineska šljiva (jap. *ume*) uglavnom iz političkih razloga. Naime, Japan je od davnina bio pod znatnim utjecajem Kine, dok sad počinje razvijati vlastitu umjetnost i tako *sakura* postaje nacionalnim simbolom. Do trenutka kad je Murasaki Shikibu napisala *Genji monogatari*, *sakura* je već postala općeprihvaćena među članovima aristokracije, pa je već na spomen riječi *hana* (cvijet) prva asocijacija bila upravo *sakura* (Wallace J.R., 1998, str. 8).

Zbog velike popularnosti i kulturnog značaja, lokalne samouprave, meteorolozi, botaničari i novine već dug niz godina bilježe taj prirodni i kulturni fenomen. Autori Richard P. i Higuchi H. opisali su kako izgleda moderni festival *hanami*:

Tijekom suvremenog festivala sve dobne skupine provode vrijeme na otvorenom, danju i noću uživajući u ljepoti trešnjinih cvjetova s obitelji, prijateljima i kolegama. Festivalne aktivnosti uključuju jedenje sezonske hrane poput bambusovih klica, rižinih kolača s crvenim grahom i divljeg povrća, igranje igara, slušanje glazbenih instrumenata i pjevanje. Entuzijastičnije aktivnosti uključuju ples i pijeње sakea - posebnog japanskog rižinog vina i piva (2007, str. 15).

Termin *mono no aware* duboko je ukorijenjen u festival *hanami* koji je postao neizostavan događaj u životu Japanaca. Zbog užurbanog života i radnih navika u modernom Japanu, bilo da je riječ o sezoni ispita ili dugim smjenama u tvrtkama, *hanami* istovremeno predstavlja i mogućnost predaha od užurbanog života gdje ljudi provode vrijeme u prirodi, pijući i zabavljajući se. Autorica Chambers G. pita se je li *hanami* izgubio izvorno značenje:

Započinjem spomenom na festival hanami iz 2011. godine koji me naveo na razmišljanje o dubljem značenju i emocijama koje je sakura u meni proizvela. Ublaženi ton slavlja je u kulturološkom skladu s općom dispozicijom Japanaca da djeluju kao grupa, pokazuju solidarnost i uzimaju u obzir tuđe osjećaje. Stoga, može se reći kako je hanami 2011. bio više promatranje nego proslava. Drugim riječima, bio je to trenutak za nijansirano poštovanje prema prirodi, stvarima i postojanju; vrijeme za razmišljanje, popularno prihvaćeno kroz proživljena iskustva i veze među bliskim ljudima i strancima. Bilo je to više vrijeme za unutarnju analizu promatranja procvjetalog cvijeća tijekom sezone hanamija, nego za uobičajeno pretjerano i upadljivo prepuštanje užicima. Prilika o kojoj govorim bila je mono no aware karaktera! (2012., str. 13). Je li potres iz 2011. godine bio prekretnica u vraćanju njegovom izvornom značenju u japanskom društvu? Tragičan događaj nije dao povod za slavlje u obliku plesa, pijenja i druženja s prijateljima, već je to bila prilika da se ljudi okupe i slave ljepotu prirode, daju počast unesrećenima i pronađu utjehu kroz *mono no aware*.

7. ZAKLJUČAK

Osjećaj *mono no awarea* otvorio je vrata novoj dimenziji u kojoj su život i stvaralaštvo inspirirani pronalaskom ljepote u svijetu oko nas. Tuga koju osjećamo ne mora nužno biti teret, već je se možemo osloboditi tako što ćemo ju podijeliti s drugima. Iako se emocije poput tuge, žaljenja ili čežnje smatraju negativnima, one u sebi nose i određenu draž. Iako se *aware* odnosi na razne emocije, osjećaj sreće nije šarmantan koliko osjećaj tuge i depresije. Kad bi postojalo neko mjesto na koje uvijek odlazimo jer znamo da će ostati nepromijenjeno, primjerice drvo koje cvjeta cijele godine, u njemu bismo našli utočište, nekakvu sigurnost i radost jer znamo da je uvijek tamo, dok neizvjesnost i mogućnost da toga ubrzo više neće biti, da je prolazno i da će ubrzo nestati stvara pravi osjećaj *mono no awarea*. Mjesečeva svjetlost koja se probija kroz

oblake, nedostižna ljubav ili laticice *sakure* odnošene vjetrom u nama stvaraju emocije koje u idealnom svijetu ne bi mogli iskusiti.

Možemo zaključiti kako su sve stavke međusobno povezane i kako je japanska estetika uspjela doprijeti do raznih oblika umjetnosti i postati sastavnicom japanskog mentaliteta i općeg shvaćanja života. S razlogom su najpoznatija djela japanske povijesti poput *Kokinshūa*, *Genji monogatarija* i *Heike monogatarija* sadržavali motive blisko povezane s ideologijom *mono no aware* jer im je pomogla stvoriti dublju povezanost s publikom i lakše izražavanje vlastitih emocija. Norinaginim riječima, kad smo nečim duboko dirnuti, taj osjećaj ne možemo zadržati samo za sebe i to je glavna važnost pisanja pjesama i *monogatarija*. Cilj je dosjetljivim i elegantnim jezikom osjećaj prenijeti drugome. Iz tog razloga su *waka* i *monogatari* jedno, ne jer bi bili ista književna vrsta, već zato što imaju mogućnost prenijeti istu poruku. To čini srž japanske poezije i najbolji je način emotivnog izražavanja. Taj način stvaranja omogućio je povezanost s publikom, što je ostalo prisutno i u modernom Japanu.

Mono no aware nije pripisan određenom povijesnom razdoblju ili religiji, već su oni samo pripomogli njegovom formiranju, pa tako, usporedimo li pjesme *waka* iz pjesničke antologije *Kokinshū* razdoblja Heian, i djelo *Tsurezuregusa* razdoblja Kamakura, primijetit ćemo određene razlike. U razdoblju Heian termini *aware* i *mono no aware* postaju istaknute estetske karakteristike koje su uključivale poistovjećivanje i otkrivanje jedinstva i ljepote svih stvari te naše poistovjećivanje i suosjećanje s njima, dok kasnije, s dolaskom zen budizma osjećaji poput tuge i patnje ostaju prisutni, ali istovremeno možemo biti zahvalni na ljepoti života koju smo imali priliku doživjeti. Fuzija tih misli formirala je pojam *mono no aware* kakav danas poznajemo, a ovim radom predstavljena je njegova suština i povijesni razvoj. Važno je napomenuti i kako je pojam *mono no aware* karakterističan za japansku kulturu i umjetnost, ali ne i za zapadnjačku. Razlog tome je kompleksnost termina i nedovoljan broj radova koji pregledno prikazuju njegove karakteristike i zastupljenost u raznim djelima japanske književnosti ili religiji. Daljnja istraživanja vezana za termin *mono no aware* ili druge oblike japanske estetike i njihov jasan i pregledan prikaz, pridonijet će boljem razumijevanju i popularizaciji japanske kulture na zapadu.

U konačnici valja reći kako je japanska estetika vrlo delikatna i treba ju promatrati u cijelosti, proučavajući, ne samo određeno djelo japanske umjetnosti, već njezinu ulogu u društvu, religiji, literaturi, slikarstvu, filmu i brojnim drugim.

8. POPIS LITERATURE

Butler, K., 1969. The Heike monogatari and The Japanese Warrior Ethic. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 29, str. 93-108. doi:10.2307/2718829

Cartwright M., 2017. *Ono no Komachi* [online] Dostupno na: <https://www.ancient.eu/Ono_no_Komachi/> [Pristupljeno 25. Srpnja 2020.]

Chambers G., 2012. *The 'Mono no Aware' in Hanami: Re-reading its Festive, Aesthetic, and Contemporary Value* [pdf] Dostupno na: <<https://pdfs.semanticscholar.org/7428/c953b14b724a2a024f77c8a8cb0ad6367916.pdf>> [Pristupljeno: 20. Lipnja 2020.]

Columbia University, (?). Kenkō's Essays in Idleness [online] Dostupno na: http://afe.easia.columbia.edu/special/japan_1000ce_idleness.htm [Pristupljeno 2. Kolovoza 2020.]

Dodson C., 1992. *A Different Kind of Hero: Teaching the "Tale of Genji" to American Undergraduates*. [pdf] Dostupno na: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED351682.pdf> [Pristupljeno 4. Kolovoza 2020.]

Encyclopædia Britannica, 1999. *Waka* [online] Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/waka-Japanese-poetry> [Pristupljeno 25. Srpnja 2020.]

Encyclopædia Britannica, 2016. *Kokinshū* [online] Dostupno na: <<https://www.britannica.com/topic/Kokinshu>> [Pristupljeno 24. Srpnja 2020.]

Encyclopædia Britannica, 2017. *Ayatana* [online] Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/ayatana> [Pristupljeno 10. Rujna 2020.]

Encyclopædia Britannica, 2020. *Motoori Norinaga* [online] Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Motoori-Norinaga> [Pristupljeno 24. Srpnja 2020.]

Encyclopædia Britannica, 2020. *Motoori Norinaga* [online] Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Motoori-Norinaga> [Pristupljeno 12. Rujna 2020.]

Hrvatska enciklopedija, 2020. *patos* [online]. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47012> . [Pristupljeno 23. Srpnja 2020.]

Jisho, *mono no aware*. Dostupno na: <https://jisho.org/search/%E7%89%A9%E3%81%AE%E5%93%80%E3%82%8C>

[Pristupljeno 12. Rujna 2020.]

Jun'ichi I., Thal S., 2000. Reappropriating the Japanese Myths: Motoori Norinaga and the Creation Myths of the Kojiki and Nihon shoki. *Japanese Journal of Religious Studies*, 27(1/2), str. 15-39. Dostupno na www.jstor.org/stable/30233639 [Pristupljeno 1. Kolovoza 2020.]

Kitasawa, S. , 1915. Shintoism and the Japanese Nation. *The Sewanee Review*. 23(4), str. 479-483. Dostupno na: www.jstor.org/stable/27532848 [Pristupljeno 1. Kolovoza 2020.]

Kuroda T., Dobbins, J., & Gay, S., 1981. *Shinto in the History of Japanese Religion*. *Journal of Japanese Studies*, 7(1), str. 1-21. doi:10.2307/132163

Lahiri H., 2014. Reality through Fantasy: Miyazaki Hayao's "Anime" Films ファンタジーをとおして現実を見せる 宮崎駿の「アニメ」作品. *The Asia-Pacific Journal* [online] 12(39). str. 1-5. Dostupno na: <https://apjif.org/-Hiranmoy-Lahiri/4191/article.pdf> [Pristupljeno 07. Kolovoza 2020.]

Lomas T. 2016. *Untranslatable words: mono no aware, and the aesthetics of impermanence* [online] Dostupno na: <https://www.drtilomas.com/single-post/2016/02/23/Untranslatable-words-mono-no-aware-and-the-aesthetics-of-impermanence> [Pristupljeno 2. Kolovoza 2020.]

Lomas, Tim & Etcoff, Nancy & Van Gordon, William & Shonin, Dr Edo. 2017. The art of living mindfully: The health-enhancing potential of Zen aesthetic principles. *Journal of Religion and Health*. 56. 1720–1739. 10.1007/s10943-017-0446-5.

McKinney M., 2013. *Essays in Idleness and Hojoki* [online] Great Britain: Penguin Classics. Dostupno na file:///C:/ZA%20FAKS/3%20GODINA/Izabrana%20poglavlja%20iz%20jap.%20knji%C5%BEevnosti/Prvi%20semestar/Seminar/Essays%20in%20Idleness_%20and%20Hojoki%20-%20Kenko.pdf [Pristupljeno 2. Kolovoza 2020.]

Meli, M., 2001. 'Aware' as a Critical Term in Classical Japanese Poetics. *Japan Review*, (13), str. 67-91. Dostupno na: www.jstor.org/stable/25791061 [Pristupljeno 25. Srpnja 2020.]

Merriam-webster, *anime*. Dostupno na: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/anime> [Pristupljeno 17. Rujna 2020.]

Parkes G., Loughnane A., 2018. "Japanese Aesthetics", The Stanford Encyclopedia of Philosophy Edward N. Zalta (ed.), Dostupno na: <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/japanese-aesthetics/>. [Pristupljeno 5. Kolovoza 2020.]

Petrak N., 2004. *Pripovijest o Genjiju*. Zagreb: Naknada LJEVAK

Primack R., Higuchi H., 2007. Climate Change and Cherry Tree Blossom Festivals in Japan. *Arnoldia*. [online] 65 (2) str. 14-23 Dostupno na: <http://bigtime.arboretum.harvard.edu/pdf/issues/2007-65-2-Arnoldia.pdf#page=16> [Pristupljeno: 23. Lipnja 2020.]

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/bc381608bb69369701fbe26ad63af97bbb19.pdf> [Pristupljeno: 15. Lipnja 2020.]

Shikibu M., 1882 *Genji Monogatari* [online]. Preveo na engleski: Kenchio Z. Global Grey. Dostupno na: <https://www.globalgreybooks.com/genji-monogatari-ebook.html> [Pristupljeno: 15. Lipnja 2020.]

Shirane H., 2007. *Traditional Japanese Literature: Beginnings to 1600* [e-knjiga] USA: Columbia University Press. Dostupno na: https://drive.google.com/file/d/1NZflhvl0ohmBM0rt_FEUiHhLou2uBfGz/view [Pristupljeno: 23. Lipnja 2020.]

Stanley-Baker J., 1984. *Japanese Art*. London: Thames and Hudson Ltd.

Sun J., Li X., 2019. Comparison of "Material Sense" and "Mono No Aware" Between Chinese and Japanese Modern Heavy Color Paintings from the Perspective of Cultural

Anthropology. *International Journal of Literature and Arts*. 7 (6) str. 160-164. doi: 10.11648/j.ijla.20190706.15

Suntory museum of Art, 2013. "*Mono no Aware*" and Japanese Beauty. Dostupno na: https://www.suntory.com/sma/exhibition/2013_2/display.html [Pristupljeno 5. Kolovoza 2020.]

Wallace J.R., 1998. Anxiety of Erotic Longing and Murasaki Shikibu's Aesthetic Vision. *Japan Review*, (10) str. 3-16. Dostupno na: www.jstor.org/stable/25791015 [Pristupljeno: 23. Lipnja 2020.]

Yanaga C., 1939. Source Materials in Japanese History: The Kamakura Period, 1192-1333. *Journal of the American Oriental Society*, 59(1), 38-55. doi:10.2307/593943

Yoda T., 1999. Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59(2), str. 523-557. doi:10.2307/2652721

SAŽETAK

Estetski termin *mono no aware* dolazi od japanske riječi *mono* (stvar) i *aware* (patos). Online rječnik Jisho pojam *mono no aware* definira kao: *uvažavanje prolazne ljepote prirode; patos stvari; snažan estetski osjećaj*. Razumijevanje japanske estetike oduvijek je predstavljalo velik izazov, kako japanskim učenjacima, tako i zapadnjačkim. Kako bismo razumjeli njezine principe potrebno ju je promatrati iz različitih uglova, bilo da je riječ o književnosti, umjetnosti ili društvu. Cilj rada je pregledno prikazati pojam *mono no aware* kroz različite aspekte japanske umjetnosti započevši s razdobljem *Heian* pa sve do modernog doba. Rad je poput osvrtu koji služi boljem razumijevanju nastanka termina i utjecaja religije, društva i kulture na razvoj *mono no awarea*, kao i poticanju interesa za japansku estetiku na Zapadu. Ključna osoba u uspostavljanju termina *mono no aware* je japanski učenjak Motoori Norinaga iz razdoblja Edo (1603. – 1867.), koji navodi kako nam *mono no aware* može pomoći u trenucima velike boli. U tom slučaju pisanje poezije *waka* ili *monogatarija* pomaže nam osloboditi se negativnih emocija, tako što ćemo ih podijeliti s drugima i olakšati vlastitu bol. To saznanje omogućilo je bolje razumijevanje djela japanske književnosti s obzirom na to da opisivanje emocija povezanih s terminom *mono no aware* može biti teško, a najčešće se povezuje s osjećajima žaljenja i tuge, općenito se odnoseći na negativne

ljudske emocije. Unatoč tome, negativne ljudske emocije u sebi nose i svojevrsnu draž jer daju iskustvu esenciju emocije u kreativnoj mašti subjekta u kojoj će neostvorena ljubav ili padanje latica *sakure* u nama probuditi intenzivnije osjećaje od onih koje bi probudili svakodnevni događaji. Tako će nam razumijevanje *mono no aware* ujedno omogućiti razumijevanje japanske poezije i literature, ali i japanskog mentaliteta.

Ključne riječi: *mono no aware*, Japan, poezija *waka*, *monogatari*, *sakura*, prolaznost, tuga, estetika

ABSTRACT

The aesthetic term *mono no aware* comes from the Japanese words *mono* (thing) and *aware* (pathos). The *Jisho* online dictionary defines the term *mono no aware* as: *appreciation of the fleeting nature of beauty; pathos of things; strong aesthetic sense*. Understanding Japanese aesthetics has always posed a great challenge, to both Japanese, and Western scholars. In order to understand its principles, it is necessary to look at it from different angles, whether it is literature, art or society. The aim of the paper is to clearly present the term *mono no aware* through various aspects of Japanese art, starting with the Heian period, all the way to the modern age. The work is a form of review that serves to better understand the origin and influence of religion, society and culture on the development of *mono no aware*, as well as to stimulate interest in Japanese aesthetics in the West. The key person in establishing the term *mono no aware* is the Japanese scholar Motoori Norinaga from the Edo period (1603 – 1867) who states that *mono no aware* can help us in moments of great pain. In this case, writing *waka* poetry or *monogatari* helps us to get rid of negative emotions by sharing them with others and relieving our own pain. This knowledge has provided a better understanding of works of Japanese literature. Describing the emotions associated with the term *mono no aware* can be difficult and is most associated with feelings of regret and sadness, generally referring to negative human emotions. Nevertheless, negative human emotions carry a certain charm because they allow us to experience the essence of emotion in the creative imagination of the subject in which unfulfilled love or falling *sakura* petals will awaken more intense feelings in us than those that would be awakened by everyday events. Thus, understanding *mono no*

aware will, not only enable us to understand Japanese poetry and literature, but Japanese mentality as well.

Key words: *mono no aware*, Japan, *waka* poetry, *monogatari*, *sakura*, transience, sadness, aesthetics