

Aleksandar Filipović

aleksandar.filipovich@ymail.com

Poreklo estetskih elemenata u tradicionalnim formama dalekoistočnih borilačkih veština

Apstrakt: S obzirom na to da se borilačke veštine Dalekog istoka moraju posmatrati kao neodvojivi deo čitave kulturne tradicije Kine i Japana, njihov estetski karakter neraskidivo je vezan za tradicionalne kulturne pojmove koji dominiraju u ovim kulturama, kao što su pojam jedinstva suprotnosti, poznatiji kao Jin i Jang; pojam Puta (Tao-a) kao simbola neprekidnog samousavršavanja; pojam Ći ili Ki energije koja prožima kako kosmos, tako i individualna bića, itd. Ti pojmovi duguju svoj nastanak i razvoj pre svega religiozno-filozofskim sistemima koji su oblikovali i uticali na sve slojeve ovih dveju velikih kultura, a ne samo na borilačku tradiciju. Sa druge strane performativne umetnosti nisu ostale pošteđene ovog istog uticaja. Performativne umetnosti i borilačke veštine dalekog istoka imali su svoj isprepletni razvoj i snažno su uticale jedne na druge. Cilj ovog rada biće da se načini skica osnovnih pojmova koji su vezani za estetiku borilačkih veština Kine i Japana i da se ukaže na sličan koren u drugim delovima kulturne tradicije.

Ključne reči: borilačke veštine, performativne umetnosti, estetika, pokret, ples, kultura tela, jin i jang

Uvod

Kineske i japanske borilačke veštine imaju dugu i bogatu tradiciju. Nastale iz potrebe da se odgovori prirodnim i društvenim izazovima drevnih vremena, bile su kultivisane i oplemenjene mnogim neborilačkim elementima, postavši tako deo kulture tih naroda na isti način kao što su to ples, muzika, kultura ishrane, odevanje, način stanovanja, itd. Svako ko je bar jednom video ili prisustvovao nekakvom javnom izvođenju ili demonstraciji borilačkog umeća vrhunskih kineskih ili japanskih majstora, složiće se svakako da ovi načini borenja imaju nekakav svoj specifičan "šmek" i da izgledaju toliko savršeno da se bez mnogo ograda mogu okarakterisati kao umetnički. Poredeći zapadne sisteme borbe, kao što su boks ili rvanje, naspram dalekoistočnih stilova kung fu-a, karatea ili tai či čuan-a smemo bez oklevanja reći da deluju sirovo, nerafinisa-

no i grubo, i to ne zbog nedostatka borbene efikasnosti, već upravo zbog nedostatka estetskih komponenti koje se odnose više na način izvođenja, na celokupni vizuelni dojam, a ne na njegovu učinkovitost.

Ovaj rad će pokušati da skicira osnovne estetske pojmove koji su uticali na formiranje specifičnih stilova borbe u kinesko-japanskim borilačkim veštinama. Uopšteno govoreći, pojam estetskog tesno je vezan za dalekoistočnu borbenu tradiciju. "Postoji shvatanje karatea kao *umetnosti samoodbrane – umetnosti borenja*. Ovo shvatanje uzdiže karate iznad uobičajnog nivoa borilačke veštine naglašavajući, pritom, izrazito visok stepen efikasnosti u primeni borilačke tehnike, ali i visoku filozofsko-mentalnu nadgradnju, što sve skupa rezultira savršenim skladom 'duha i tela', i savršenstvom u vođenju realne borbe" (Jovanović 1992,13). Sme se reći da je upravo estetizacija borilačkih tehnika dovela do stvaranja koncepta borilačkih veština i institucije "majstora borenja" kao svojevrskih "mudraca" Istoka, umetnika svog zanata kod kojih je akcenat na samousavršavanju u pokretu, a ne više na čisto praktičnoj primeni u samoodbrani. "Nesvakidašnja upotreba tela ne nalazi se samo u izvođačkim situacijama, već i u drugim situacijama u kojima se koristi posebno, nesvakidašnje ponašanje" (Euđenio1996,197). Te nesvakidašnje i neobične situacije svakako jesu borba i sukob u kojima do izražaja treba da dođu često savim suprotni obrasci od onih na koje smo u svakodnevnom životu navikli. Borilačke veštine nastoje da razviju sasvim specifičan odgovor na opasnosti koje su pred pojedincem, menjajući kroz dugogodišnju vežbu automatizme koji postoje u ljudskoj prirodi i stvarajući nove koji treba da budu dalji obrazac delovanja u životno opasnim situacijama. "Savladavanje borilačkih veština, ponavljanjem fizičkih radnji, vodi učenika ka drugačijoj svesti o sebi samom, i drugačijoj upotrebi tela. Jedan od ciljeva borilačkih veština jeste učenje kako biti prisutan u pravom trenutku radnje. Ova vrsta prisustva je važna i za izvođače koji žele da budu sposobni da nanovo stvore, svake večeri, onaj kvalitet energije koji ih čini živim u očima gledalaca" (Euđenio1996, 197).

Dakle, važno je, sa jedne strane, osvetliti paralelan razvojni tok performativnih umetnosti i borilačkih veština Dalekog istoka, a sa druge strane otkriti kako su se elementi tradicionalne kulture transponovali i odrazili na telesne tehnike kojima se borilački sistemi koriste, pojačavajući time specifičan estetski karakter. Da je estetizacija srazmerna težnji da se u borilačko umeće unesu religiozno-filozofski koncepti, govori činjenica da su najestetizovaniji sistemi borenja nastali tek sredinom srednjeg veka (Tai Či Čuan, Ba Gua, npr.), kada je većina taoističkih i budističkih sekti imala već zaokružene filozofske sisteme i široko rasprostranjeni uticaj. Ovo, naravno, ne znači da u starijim oblicima borenja nema svojevrzne estetike, već da su kasniji sistemi uključili sve elemente koje mi možemo i danas prepoznati, a koji su deo i performativnih umetnosti, plesa i pozorišta pre svega.

S obzirom na to da japanske borilačke veštine imaju svoj kineski uzor i koren, naše izlaganje ćemo započeti polazeći od kineskih borilačkih veština i njihove veze sa performativnim umetnostima i tradicionalnim simbolima.

Uticaj religije na borilačku tradiciju i performativnu umetnost u Kini

Ako bismo hronološkim redom nastojali da izložimo paralelni tok onih delova kulture koji su se razvijali na sličan način kao i borilačke veštine u drevnoj Kini, svakako bi na prvom mestu bile performativne umetnosti. U tom pogledu veoma zanimljiv je "ratnički ples" (*Jiaodi*) koji svoje postojanje duguje ritualu koji su izvodile rane vojske prilikom inspekcije i provere trupa u eri "Zaraćenih država" (475-221 p.n.e), a svoju naročitu ekspanziju doživljava u toku Han dinastije (206 p.n.e. – 25 n.e). U tom vremenu ratnički ples postaje predstava koja se prikazuje kako drvoru tako i pred običnim narodom (Chongshen 2010, 181-182).

Za vreme Sui (581 – 618 n.e.) i Tang (618 – 907 n.e.) dinastija ratnički ples prerasta u prave ratničke igre koje su održavane svake godine za vreme praznika Lampiona. Tom prilikom su se u velikim gradovima na pozornicama mogle da vide imitacije raznih životinja, demonstracije akrobatike, demonstracije snage i izdržljivosti, baratanje mačem, itd. (Chongshen 2010, 181-182). Tehnike koje su koristile te akrobate i demonstratori, kao što su skakanje, vrtenje, kotrljanje, padanje i udaranje usvojili su svi borilački sistemi koji se danas zovu WUSHU (ratničke veštine). Ovo nije samo značajno obogatilo tehniku, već joj je dalo i jednu novu dimenziju – *publiku*. Borilačke veštine, od tada, ne kombinuju samo smrtonosne tehnike već i veštinu i način njihovog izvođenja koji će biti atraktivan.

Pored "ratničkog plesa" Wushu je ostao tokom mnogo vekova neraskidivo povezan sa plesom kao takvim. "Teško je praviti razliku između wushua, wushu-plesa i plesa u svom ranom periodu. Mnoge forme plesa imaju zajedničko poreklo od kineskog wushu-a i današnjeg plesa" (Chongshen 2010, 183). Vremenom se diferencijacija plesa od Wushu-a povećavala do danas odvojenih formi plesa i borilačkih sistema Wushu-a. Ono što je u drevnim analima zabeleženo je vrsta plesa koji su praktikovali vojnici na bojnom polju nakon pobe-
de nad neprijateljem, kao jednu vrstu "plesa sa mačem" ili "plesa radosti" u čast svoje pobe-
de. Za vreme Sui i Tang dinastije komponovana je čak jedna vrsta opere koja se sastojala iz tri čina pod nazivom "Car Čin pobeđuje zaraćene armije", koja je imala sve elemente borilačkog spektakla sa različitim armijama koje se smenjuju (Chongshen 2010, 184).

Iz "ratničkog plesa" izdvojicemo ples sa mačem koji je posebno značajan jer je najpogodniji za izražavanje kompleksnih osećanja, pošto pokreti sa mačem zahtevaju fleksibilnost u kombinaciji sa čvrstinom i mekoćom (Chongshen 2010,185). Uopšte uzev, mač u kineskim borilačkim veštinama, isto kao i u klasičnim kineskom pozorištu, koristi se da bi izražavao veoma kompleksnu i suptilnu simboliku osećanja i poimanja sveta. Tai Či Čuan je kao vrsta borilačkog sistema svakako najbliži punoj estetizaciji i najsličniji plesu. Forma Tai Čia je jedna priča koja se priča kroz pokret i u kojoj svaki pokret poseduje svoju sopstvenu simboliku i naziv (npr. "Bela vrana širi krila" ili "Dovesti tigra u planinu" i dr) (Liu 2004, 41). Kompletan stil Tai Čija podrazumeva ne samo goloruke forme bez upotrebe oružija, već i forme sa mačem, motkom, itd.

Uz ples svakako moramo pomenuti i tradicionalnu operu koja je mnoge svoje elemente pozajmila iz kineskih borilačkih veština. "Wushu koncepti , kao što su Jin i Jang, Osam trigrama i Tai Či su prilagođeni za pozornicu, što je dovelo do stvaranja jednog od glavnih pravila kao što je Zi-wu, vrsta Jin-jang forme, koja je jedna od osnovnih, a izvodi se u obliku slova S, itd." (Chongshen 2010, 189). Svi ovi uticaji obogatili su značajno kako same borilačke veštine, isto tako i performativne umetnosti koje su dobile jednu jedinstvenu borbenu notu.

Sa druge strane, potrebno je u okviru razmatranja estetskih pojmova pomenuti religijsko-filozofsku pozadinu koja čini pojmovni okvir za razumevanje prakse borilačkih veština kineskog porekla. Na tlu Kine tri dominantne religije su konfučijanizam, taoizam i budizam. Sve tri su bile podjednako plodonosne kada je u pitanju uticaj na borilačke veštine. Štaviše, neke taoističke i budističke sekte će, posebno u okviru svog religioznog života, uključiti vremenom i stalnu obuku i usavršavanje u borilačkim veštinama. Pomenućemo samo osnovne pojmove koji potiču iz ovih filozofskih sistema i koji su obrazovali ono što su borilačke veštine danas. "Moralni ideal konfučijanstva je lično usavršavanje, neumorno `prevazilaženje sebe` (*ke ċi*), tj. Put (Dao)" (Maljavin 2008,170). Lično usavršavanje jeste proces individualnog napora da se dosegne visok stepen savršenstva čineći osobu, koja stremlji tome, moralno i estetski uzvišenom. Ovakva uzvišenost plemenitog čoveka jeste svrha sama po sebi – "Otmene čovek nije oruđe" (Veber, 1997, 348), sredstvo za specifikovanu upotrebu. On je svestrano obrazovan, jednom rečju, "kompletan" – *kijn tse* (gentleman) (Veber 1997, 348), što će naročito snažno uticati na razvoj ideala samuraja u Japanu kao "idealizovanog viteza, koji je u isto vreme obrazovani filozof, umetnik i vrhunski ratnik" (Filipović 1999,42).

"Konfučijanski ideal stalnog usavršavanja u stvarima koje krasi plemenitog i uzvišenog čoveka postaće vremenom ideal usavršavanja u svim vrstama umetnosti, a nešto kasnije i u borilačkim veštinama, koje na individualnom planu nisu praktikovane samo zbog svoje praktične koristi u samoodbrani, već

je samo usavršavanje postalo ideal. Ono nije imalo imanentnu granicu, jer su u vremenom sve više praktične i upotrebne vrednosti ustupale mesto estetskim" (Filipović i Jovanović 2012, 50).

Za taoizam se može sasvim slobodno reći da je filozofski i religijski pravac koji je najviše doprineo razvoju borilačkih veština u Kini, pružajući im svoju specifičnu filozofsku podlogu na kojoj su se one razvile u ono što pod kineskim kung-fuom podrazumevamo danas. Što je još važnije, taoizam je zajedno sa nekim još starijim tekovinama kineske kulture (*Ji-đing* – knjiga promena, npr.) izvoriste mnoštva pojmova koji će igrati ključnu ulogu u formiranju ne-tehničkog segmenta borilačkih veština, kao npr.: *Tao* – put, način (jap. *Do*); *Wu-wei* – spontana, neremeteca delatnost; *jin - jang* – jedinstvo suprotnosti, itd.

Poslednje od učenja povezanih sa borilačkim veštinama i jedino koje je "uvezeno" u Kinu je budizam. Najvišu fazu evolucije budističkog ideala u Kini predstavlja Čan (jap. *Zen*) budizam. Naziv škole potiče od sanskrske reči: *diana* – što znači meditacija, koja je za sve predstavnike budizma imala značajnu ulogu, ali je za predstavnike Čan-a postala cilj po sebi (Maljavin 2008, 253). Osnivač ove škole je, prema legendi, indijski propovednik i patrijarh budizma iz VI veka, *Bodidarma*, koji je u Kinu stigao 520. godine nove ere. Ta škola je, prema predanju, sasvim odbacila izučavanje sutri (budističkih tekstova), rituale i poklonjenje Budi, dok su meditaciju tumačili na nov način – kao spontano samootkrivanje "instinske prirode čoveka" u njegovom svakodnevnom životu, približivši se time najviše od svih sekti budizma osnovnim taoističkim idealima (Vats 1984, 81). Fizički rad je visoko cenjen od strane Čan učitelja, posebno onaj u kolektivu i bio je gotovo izjednačen sa meditacijom.

Samom Bodidarmi pripisuje se "kanon usavršavanja mišića i tetiva" (Maljavin 2008, 353), koji je zapravo traktat o gimnastičkom vežbanju. Legenda kaže da je Bodidarma podučavao monahe Šaolina jednom direktnijem i neposrednijem pristupu budizmu, koji je podrazumevao duge časove meditiranja u sedećem položaju. Kako bi im olakšao te duge časove meditiranja, Bodidarma je monahe naučio tehnikama i vežbama disanja, koje razvijaju snagu. Prema nekim autorima sam Bodidarma je bio sin južnoindijskog kralja Sugande, njegovo treće dete, i kao pripadnik ratničke klase bio je upoznat sa ratničkom obukom i umećima staroindijskih boraca (Simić 2005, 17), da bi tek kasnije stupio na put budizma. Možda je to razlog zbog kojeg se na njega pozivaju gotovo svi stilovi i sve škole borilačkih veština, osobito japanskog karatea. Na taj način meditacija i pokret, izražen u borilačkim veštinama, postaju jedno, stapajući se u celinu i dobijajući izgled kakav nose danas u mnogim stilovima i mnogim školama.

S ovim završavamo sa predstavljanjem pojmova značajnih za estetsku kineskih borilačkih sistema i dalje ćemo preći na recepciju pomenutih pojmova u japanskoj kulturnoj tradiciji.

Borilačke veštine i performativna umetnost u Japanu

"Japanske borilačke veštine – kao i mnoge druge širom istočne i jugoistočne Azije – imaju ozbiljnu umetničku dimenziju – eksplicitni estetski karakter koji ih čini važnim delom japanske kulturne tradicije" (Ben-Ari 2005, 333). Naglašavanje etičkih, estetskih i meditativnih komponenti na račun pragmatiskih bilo je naročito vidljivo u Japanu u doba kasnog Šogunata u XVIII i XIX veku, kada "ratničke veštine" (*bugei*) ustupaju mesto "ratničkom putu" (*budo*) (Filipović 1999, 46-47). U tom periodu relativnog mira opadali su zahtevi za strogom borbenom gotovošću, pa se uz borilačke sisteme – *jutsu*, u kojima određena duhovna nastrojenost bila u službi uvećanja efikasnosti veštine, javljaju različiti putevi (*dō*), u kojima je upražnjavanje veštine sredstvo dosezanja određene duhovne nastrojenosti ili samousavršavanja. Veština mačevanja – *kenđucu* postaje *put mača* – *kendo*, veština gađanja iz luka *kjuđucu* postaje *kjudo* – *put luka*, a načini goloruke borbe *đuđucu*, postaju *put mekoće* – *đudo*, staje rame uz rame sa drugim poznatim veštinama uzdignutim na nivo umetnosti kao što su čajna ceremonija – *cadō*, poseban način aranžiranja cveća nazvan ikebana – *kadō*, kaligrafija – *shodō*, stvarajući tako jednu vrstu **DO** kulture. Sve ovo svedoči o jakom uticaju kineske taoističke filozofije koja naglašava Tao – Put, u japanskom – DO. Uticaj religije, specifično za zen budizma, bio je od presudne važnosti za ovu transformaciju borilačkih veština ka umetnostima. Pacifikacijom Japana mačevalštvo i sve druge borilačke veštine menjaju svoje težište od samoodbrane ka samousavršavanju. Tako se, barem kada je u pitanju Japan sa svojom skorašnjom kolonijalnom istorijom, potencijali za dalju militarizaciju, oličeni u liku borilačke tradicije, procesom estetizacije i dubljeg povezivanja sa religioznom konceptima pretvaraju od oruđa ugnjetavanja i represije u put samoizbavljenja (Ben-Ari 2005, 333 - 339).

Kao što smo videli u predhodnom odeljku, borilačke veštine su još u Kini počele da uvode posmatrača kao element sa kojim se računa kada je u pitanju izvedena tehnika. Pri tome, posmatrač ne mora nužno da bude neko sa strane, već to može biti i sam izvođač (Klens-Bigman 2002, 1). Dakle, u nedostatku posmatrača, sam izvođač svoje izvođenje može da posmatra i koriguje spram idealizovane slike koju poseduje u svojoj svesti o tome kako svaki pokret treba idealno da izgleda. Zbog toga se japanske *kate* kao i kineske *forme* mogu vežbati samostalno. Možda se baš zbog ove idealizovane slike koju vežbač poseduje u svojoj svesti – vizualizacije kate – koja je razvijana vremenom i prenošena sa učitelja na učenika, kod japanskih borilačkih veština mogu mnogo lakše utvrditi jasni estetski koncepti koji dominiraju ovim veštinama. Poreklo ovih konceptata je svakako kinesko, ali adaptirano i prelomljeno kroz japansku kulturnu matricu još od Heinan perioda (710 – 1185 n.e.) kada se zbio najveći upliv kineske kulture.

Svi koncepti koje ćemo pobrojati nalaze se u istovetnom obliku i u tradicionalnim performativnim umetnostima Japana kao što su ples i drama. Prvi i najdominantniji na listi pojmova svakako je kineski pojam jedinstva opozita Jin i Jang, koji smo već pomenuli. Simbolički kvaliteti koji su pripisivani Jinu i Jangu, između ostalih su hladnoća, mesec, ženski princip za Jin; toplota, sunce, muški princip za Jang. Važno je razumeti da ovaj simbol pre svega predstavlja *jedinstvo* ovih dvaju opozita koji su jedan bez drugog nezamislivi, i svakome su potrebna oba ne bi li bio u ravnoteži. Upravo je ravnoteža srž japanskih, kao i kineskih, borilačkih veština, pa tako slaba osoba da bi izvodila katu na pravi način mora da razvije snagu, dok snažna osoba mora razvijati mekoću i fleksibilnost. Idelano izvođenje mora biti kombinacija čvrstine i mekoće, brzine i usporenih pokreta, fleksibilnosti i kontrakcije, itd.

Jednom prilikom tvorac kratke forme Yang stila Tai Či Čuana, Čeng Man Čin, upitan je koliko brzo forma može da se izvodi. "Sve dok možete da razlikujete jin od janga, rekao je, možete da radite koliko brzo možete. Stariji učenici su se na kraju složili oko toga da je učitelj Čeng mislio na potpuno odvajanje težine koja se prenosi sa jedne strane tela na drugu dok se ide kroz formu korak po korak, te promenu položaja sa jedne strane na drugu koja mora biti glatka i potpuna. Ravnoteža, a ne stapanje" (Klens-Bigman 2004, 3).

Sledeći pojam koji moramo pomenuti, jeste japanski pojam za interval i koristi se takođe za opisivanje kvaliteta kretanja kroz vreme i prostor – **Ma** (pauza, prostor, interval). Simbol kojim se predstavlja Ma jeste kapija, kroz koju se može videti sunce. Ovaj pojam između ostalih znači i distancu, između nas i našeg partnera, što je ujedno i prvi način da se iskusi Ma (Klens-Bigman 2002, 4) Najbolji način da se praktično vidi ovaj estetski kvalitet jeste da se posmatra kako dva vežbača zajedno izvode istu katu. Razlika u tome kako svaki od njih izvodi istu formu ilustruje u kojoj meri svaki poseduje Ma. Jedan može raditi katu tehnički sasvim ispravno, ali mehanički i ravnodušno te se za njega kaže da ima loš Ma. Drugi može izvoditi pokrete s elegancijom i skladom tako da na poseban način "oživljava" priču koju kata nosi, i za njega se kaže da poseduje dobar Ma. Ovaj kvalitet, dakle, čini razliku između korektnog, ali "beživotnog" izvođenja forme i izuzetnog i lepog koje pobuđuje ushićenje.

Kada dvoje ili više ljudi sa dobrim Ma izvodi istu formu, njihova usklađenost i osećaj za "tajming" je nešto što pobuđuje jedno vizuelno zadovoljstvo u posmatraču, što je takođe jedan od indikatora dobrog Ma. "Poznati japanski učitelj plesa koga sam jednom intervjuisala, rekao mi je da se Ma ne može naučiti. Kao talenat, on je nedokučiv, to je kvalitet koji jednostavno prepoznaj kad ga vidiš, ili ga imaš ili ne" (Klens-Bigman 2004, 4).

Koncept **Jo-Ha-Kju** je još jedan koncept koji postoji i u performativnim umetnostima i u borilačkim veštinama, i on je usko povezan sa predhodno pomenutim konceptom MA. On se u slobodnom prevodu može predstaviti kao

tri faze: sporo – srednje – brzo nekakve radnje kroz koju može prolaziti bilo ples ili gluma ili neko ko izvodi nekakav zahvat, udarac ili pokret u borilačkoj formi (Klens-Bigman 2004, 5).

"Prva faza je određena suprotnostima između sile koja raste i druge sile koja pruža otpor ovoj prvoj sili (**Jo** znači suzbiti); druga faza, (**Ha**, slomiti, prekinuti) jeste trenutak kada je sila otpora prevaziđena, sve dok ne stigne do treće faze (**Kju**, brzine), kada dolazi do kulminacije radnje – ona oslobađa svu svoju snagu i nenadano prestaje, kao da je naišla na nekakvu prepreku, na novi otpor" (Eudenio 1996, 214). To tako izgleda u klasičnom japanskom pozorištu. Sa druge strane, isti motiv postoji i u japanskim borilačkim veštinama. Taj koncept ima kumulativno svojstvo nagomilavanja energije da bi na kraju došlo do eksplozije u jednom jedinom udarcu, bacanju ili sečenju kad je mačevanje u pitanju. Isto tako, kada je sama forma treninga u pitanju gotovo po pravilu postoji isti redosled radnji koje prate koncept Jo-Ha-Kju. Na početku je zagrevanje lagano kao uvod, zatim dolaze tehnike ili kate, da bi se trening završio sparingom ili kumiteom u kome sva nagomilana energija ima da "sagori".

Koncept **Wabi-Sabi** nije toliko prisutan u načinu izvođenja pokreta i formi japanskih borilačkih veština, koliko on leži u njihovom duhu. S jedne strane, izraz Wabi u estetskom smislu nosi značenje osiromašenja ili jednostavnosti, dok se izraz Sabi odnosi na osećaj povlačenja i usamljenosti (Klens-Bigman 2004, 6). Primer za ovaj koncept najlakše se može naći u načinu izvođenja čajne ceremonije i u načinu uređenja japanskih otvorenih i zatvorenih prostora. Čajna ceremonija započinje laganim hodom duž kratkog puta, kroz jednostavan pejzaž do kućice za čajnu ceremoniju koja predstavlja odvajanje od svakodnevnog života. Ulaz u kućicu je mali, tako da se oni koji ulaze moraju saviti i na taj način pokloniti i time iskazati svoju poniznost. Samuraj koji ulazi u kućicu za čajnu ceremoniju na taj način biva onemogućen da potegne svoje oružije i verovatno će morati da ga ostavi prilikom ulaska. Na taj način se želi reći da u okvirima kuće za čaj ne treba isticati svoj status. Sama unutrašnjost kućice za čaj reprezentuje jednostavnost i svedenost u ukrašavanju. U njoj se na zidu može nalaziti po neki svitak ili vaza s jednim jedinim cvetom. U takvoj sobi ne bi trebalo biti rakoši, niti nečega što odvlači pažnju za vreme čajne ceremonije. Prostorija treba da bude utočište i mesto za povlačenje i kontemplaciju.

Ovaj princip u borilačkim veštinama najviše se odrazio na koncept Dojo-a, mesta za praktikovanje puta borilačkih veština, tj. sale za vežbanje. Kimono za vežbanje je takođe izraz svedenosti i jednostavnosti, bela boja reprezentuje volju i spremnost na odricanje, itd. Japanske borilačke veštine, a naročito karate kao japanski izraz kineskog golorukog borenja, znatno je izmenjen pod uticajem ovog koncepta. Za razliku od kineskih formi, japanske kate su mnogo jednostavnije, pokreti se ne slivaju jedan sa drugima kao što je slučaj sa ki-

neskim pandanom, već su naglašeni kao zasebne celine sa jasnom granicom između dva pokreta.

Poslednji od pojmova koji ćemo pomenuti ovde je **Yugen**. Zeami Motokyo, glumac, komentator i pisac No drama iz 14. veka opisao je Yugen kao vrstu lepote sa primesama tuge (Klens-Bigman 2004, 7). Ona izmiče mladim izvođačima čiji se talenat i izvođenje baziraju na fizičkom izgledu i šarmu, ali nedostaje im ono što dolazi sa godinama i iskustvom. Kod iskusnih izvođača primećuje se izvesna melanholija koja dolazi sa proživljenim životom te osobe i njenim usponima i padovima, koja daje jednu jedinstvenu notu njegovom izvođenju koje postaje snažno i upečatljivo. Yugen je veoma redak kvalitet, i kao takav sreće se kod malog broja velikih majstora koji mogu svojim izvođenjem da ostave snažan utisak na gledaoca. Taj kvalitet u borilačkim veštinama se ne ogleda u fizičkoj komponenti izvođenja neke posebne tehnike koja može biti mnogo pravilnija kod nekog tridesetogodišnjaka, već na doživljaj jedinstvenosti koji imaju stari majstori čija tehnika transcendiraju i sam stil i postaje "umetnost pokreta". Zbog toga se u borilačkim veštinama toliko polaže na demonstracije od strane starijih vežbača i majstora, za razliku od zapadnjačkog sporta koji koncept starog sportiste gotovo da i ne poznaje.

Zaključak

Značaj izučavanja estetike u borilačkim veštinama ide ruku pod ruku sa sve većim interesovanjem istraživača antropologa, sociologa, psihologa za izučavanje pojava kakve su događaji iz savremenog svakodnevnog života – religijske službe, venčanja, sahrane, dodele diploma, i dr. Sa druge strane tu su masovni događaji zabavnog karaktera kao na primer Reality show, festivali, cirkusi, parade, televizijski šou programi, video igrice i naravno veliki sportski događaji, turniri, šampionati, olimpijske igre. U tom širokom korpusu javnih događaja koji se nalaze pod lupom istraživača koji proučavaju performativne aspekte svake od ovih pojava, zanimljivo je pomenuti i otvoriti pitanje proučavanja performativnog i estetskog karaktera borilačkih veština Dalekog istoka, koje danas nisu samo lokalna pojava već se praktikuju na svim meridijanima i svim kontinentima. One su jedinstvene stoga što je u njihovoj pojavi sublimirano više različitih aspekata. S jedne strane treba obratiti pažnju na njihovu praktičnu funkciju – one su visoko stilizovan i kanalisani oblik fizičke agresije, upakovani u kulturno prihvatljivu formu, koji teži da energiju napadača vrati njemu samom, tj. da pacifikuje samu težnju za nasiljem, odstranjujući na taj način koncept nasilja iz društva. Sa druge strane odstranjivanju nasilnih tendencija odgovara izbor kulturnih koncepata koji su iz religiozno-filozofskog domena transponovani u borilačke sisteme, transformišući ih još više u pravcu pacifikacije, a ističući telesnu praksu usavršavanja kao način za indivi-

dualnu samorealizaciju i samokultivaciju ličnosti. Zbog svega toga borilački aspekt biva pomeren u stranu, on je otvorio prostor jednoj veoma razvijenoj telesnoj kulturi koja je visoko estetizovana i stilizovana, sa bogatom duhovnom pozadinom, što je koncept kakav je Zapad otkrio upravo *otvaranjem Istoka* ka kulturnom uticaju Zapada. Performans igra veliku ulogu u borilačkim veštinama i videli smo na početku našeg izlaganja da je publika bila još od najranijih dana nešto sa čime se računalo u kreiranju sistema borenja, a ne samo primenljivost pokreta u borbi. Dakle, vizuelni aspekt je veoma snažan i igra značajnu ulogu, makar i nesvesnu u stvaranju i praktikovanju borilačkih veština. S ovim estetskim uplivom kao da slabe agresivni i nasilni elementi koji isprva pokreću ljude da kreiraju pokrete koji će služiti za odbranu ili napad na druge. Zbog toga je važno naglasiti koji su sve to pojmovi i koncepti utkani u finu strukturu dalekoistočnih borilačkih veština, ne bi li se na taj način dešifrovalo kako su upravo borilačke veštine uticale na smanjenje nasilja u društvima iz kojih dolaze, i zašto ljude u tim delovima sveta, u kojima je život često veoma surov, drugi smatraju za oličenje smirenosti i zadovoljstva životom.

Literatura

- Ben-Ari, E. 2005. Militarism, Martial Arts, and Aesthetics in Japan. *Reviews in Anthropology* 34: 331–341. Online: Taylor & Francis Group, from: <http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=be40a449-47fc-4199-a3b4-6b19e56a4dfa%40sessionmgr104&vid=5&hid=118>
- Chongshen, L. 2010. *History of Chinese Wushu*. Beijing.
- Euđenio, B. 1996. *Rečnik pozorišne antropologije: tajna umetnost glumca*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Filipović, D. M. 1999. *Kjokošinducu*. Beograd: Narodna Knjiga.
- Filipović, A. i S. Jovanović. 2012. Prilog proučavanju religijsko-filozofske osnove borilačkih veština Dalekog Istoka. *Fizička kultura* 66 (1): 48-56
- Jovanović, S. 1992. *Karate 1 – teorijska polazišta*. Beograd: Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja.
- Klens-Bigman, D. 2004. Culture in the Martial Arts: Cultural Aesthetics In Traditional Martial Arts. *Electronic Journals of Martial Arts and Sciences*, artical 3, from: <http://ejmas.com/proceedings/procindex.htm>
- Klens-Bigman, D. 2007. Yet More Towards a Theory of Martial Arts as Performing Art. *Journal of Alternative Perspectives on the Martial Arts and Sciences*, artical 1, from: <http://ejmas.com/jalt/jaltframe.htm>
- Liu, D. 2004. *Tai Či Čuan i Ji Ding*. Beograd: Esoteria.
- Maljavin, V.V. 2008. *Kina istorija, kultura, religija*. Beograd: NNK Internacional.
- Simić, N. 2005. *Karate-do – veliko japansko pesničenje*. Beograd: Autorsko izdanje.
- Vats, A. 1984. *Put Zena*. Beograd: NIRO Književne novine.
- Veber, M. 1997. *Sabrani spisi o Sociologiji religije*, I tom. Sremski Karlovci: IK Zorana Stojanovića.

Aleksandar Filipović

*The origin of the aesthetic elements in traditional forms
of Far-eastern martial arts*

In light of the fact that Far-eastern martial arts have to be viewed as an inseparable part of the cultural traditions of China and Japan, their aesthetic character is tied to traditional cultural concepts which dominate these cultures, such as the concept of the unity of opposites, better known as yin and yang; the concept of the Road (the Tao) as a symbol of continuing self-improvement; the concept of Chi or Qui energy which permeates the cosmos as well as individual beings, etc. These concepts owe their existence and development first and foremost to the religious and philosophical systems which shaped and influenced all segments of these two great cultures, and not just the martial tradition. On the other hand, performance arts weren't spared this same influence. Performance arts and martial arts of the Far East had an intertwined history and strongly influenced each other. The aim of this paper will be to give an outline of the basic concepts connected to the aesthetics of the martial arts of China and Japan and point out the similar roots in other segments of cultural tradition.

Key words: martial arts, performance arts, aesthetic, movement, dance, body culture, yin and yang

*L'origine des éléments esthétiques dans les formes traditionnelles
des arts martiaux de l'Extrême Orient*

Étant donné que les arts martiaux de l'Extrême Orient doivent être considérés comme partie inhérente de toute la tradition culturelle de la Chine et du Japon, leur caractère esthétique est indissolublement lié aux notions culturelles traditionnelles qui dominent dans ces cultures, comme par exemple la notion de l'union des contraires, plus connue comme Yin et Yang; la notion du Chemin (Tao) comme symbole d'autoperfectionnement incessant; notion de l'énergie, Ki, qui traverse aussi bien le cosmos, que les êtres individuels, etc. Ces notions doivent leur naissance et leur développement avant tout à des systèmes philosophico-religieux qui avaient façonné et influencé toutes les couches de ces deux grandes cultures, et non seulement la tradition martiale. D'un autre côté, les arts performatifs ne sont pas épargnés de cette influence. Le développement des arts performatifs et des arts martiaux de l'Extrême Orient avait été intimement lié et ils s'étaient fortement influencés l'un l'autre. L'objectif de ce travail sera de faire une esquisse des principales notions liées

à l'esthétique des arts martiaux de la Chine et du Japon et de rendre compte de leurs origines semblables dans d'autres segments de la tradition culturelle.

Mots clés: arts martiaux, arts performatifs, esthétique, mouvement, danse, culture du corps, yin et yang

Primljeno / Received: 01.10.2013.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 08.12.2013.