

Kitajske metafizične teorije o poeziji črpajo navdih iz transcendentnega mysticizma Lao Zijeve in Zhuang Zijeve daoistične metafizike, zato so močno zaznamovane z njenim pojmovanjem preseganja dvojnosti med subjektivno in objektivno stvarnostjo. Poezijo pojmujejo kot del daoističnega pojmovanja Daa, kot razodetje vesoljnega zakona, ki povezuje in združuje vse stvari v nedeljivo celotnost vsega bivajočega.

Lu Ji, eden pionirjev kitajske literarne teorije, ki je svojo teorijo o ustvarjalnem pisanju osnoval na temeljih daoistične metafizike, je v svojem Pesniškem eseju o literaturi izdelal model duhovnega potovanja, da bi opisal in prikazal operacije duha pri načrtovanju literarne kompozicije.

Eden najpomembnejših teoretikov v kitajski zgodovini pa je nedvomno Liu Xie, čigar knjiga Literarni duh: rezbarjenje zmajev je prva obsežna in sistematična razprava o literaturi v kitajskem jeziku. Liu Xie vidi izvor literature v Daou, v kozmosu. Tako kot Zhuang Zi poudarja postenje duha, ki lahko pripelje do stanja praznine in tišine, ki je potrebno, da lahko umetnikova ustvarjalna in predstava moč zaživita svobodno in popolno.

Vplivi daoistične filozofije na metafizično pojmovanje literature

Preden se posvetimo metafizični tradiciji starejše kitajske literarne teorije, se najprej na kratko sprehodimo skozi miselni svet daoizma, ene središčnih struj tradicionalne kitajske misli (drugi dve sta konfucijanstvo in budizem), ki se cepi v dve veji:

– dao jia ali filozofski daoizem (druga imena so še daoistična filozofija, mistični daoizem ali daoizem filozofov), ki izvira iz 5. in 4. stoletja pr. n. št.

– dao jiao ali religiozni daoizem (tudi daoistična religija ali ljudski daoizem), ki se je pojavil v 2. in 3. stoletju n. št.

Filozofski daoizem temelji na filozofiji dveh osrednjih daoističnih mislecev, tj. na Lao Zijeve in Zhuang Zijeve metafizično obarvanem miselnem sistemu, utelešenem v njunih znamenitih delih *Dao de jing* in *Zhuang Zi*, medtem ko je religiozni daoizem mešanica magije in praznoverja. Verjetno se je razvil iz zgodnjega šamanizma, o čemer pričajo določene sorodnosti z njim. Tako kot so šamani v ekstatičnem stanju neposredno komunicirali z duhovi, so daoisti 's sedenjem v pozabi' in 'postenjem duha' udejanili stanje 'pravega človeka' ali modreca in doumeli enovitost sveta oziroma celotnega vesoljstva.

Filozofski daoizem, imenovan tudi modrost srca, je ena temeljnih kitajskih filozofskih šol. Kot način življenja in podoba sveta transcendirata vse časovne in prostorske omejitve in se manifestira kot neposredno uzrtje ali videnje sveta in življenja, saj doumeti Dao, počelo vsega obstoječega, in potoniti vanj pomeni doživeti, izkusiti ga

intuitivno, tj. na osnovi notranjega, neposrednega spoznanja; to pa je stanje, osvobodeno zavestnega mišljenja in logičnega sklepanja, stanje izničenja vseh razlik med subjektom in objektom; stanje popolnega zlitja jaza z ne-jazom ali istovetnosti biti (you) in ne-biti (wu).

Legendarni skrivnostni modrec Lao Zi ali Stari mojster, kot se glasi njegovo ime v prevodu, je domnevni avtor prvega filozofskega dela v kitajski zgodovini, zbirke klenih in duhovitih izrekov *Dao de jing*. Knjiga, ki je znana tudi pod imenom svojega avtorja, *Lao Zi*, verjetno izvira s konca 4. ali začetka 3. stoletja pr. n. št. (tj. iz "Obdobja vojskujočih se držav in stotih filozofov"). Obsega 5000 pismenk, ki so v kratkem in jedrnatem, a nejasnem in skrivnostnem slogu razvrščene v 81 poglavij, razdeljenih na dva dela, katerih prvi uteleša nauk o Daou in drugi o vrlini De. Legenda pravi, da naj bi jo bil Lao Zi napisal na mejnem prelazu na čuvarjevo prigovarjanje, potem ko se je proti koncu življenja poslovil od svoje arhivarske službe na dvoru dinastije Zhou in se podal na Zahod.

Miselni svet *Dao de jing* razkriva zakone, na katerih temeljijo večne premene pojavnega sveta. Knjiga velja za kanon in biblijo daoistične filozofije in je skozi stoletja vse do današnjega dne doživela vrsto različnih interpretacij tako od kitajskih kot od evropskih in ameriških mislecev in strokovnjakov, pa tudi množico prevodov v tuje jezike.

Drugi središčni filozof, ki je odigral nadvse pomembno vlogo v razvoju filozofske šole daoizma, je Zhuang Zi, drugače kot Lao Zi zgodovinska osebnost iz poznega 4. stoletja pr. n. št. O njegovem življenju ni veliko znanega, vemo le to, da se je rodil v državi Meng, na meji današnjih provinc Shandong in Henan, kjer je živel kot samotar, potem ko je zavrnil ministrski položaj in z njim povezane ugodnosti.

Njegovi mistični nauki, ki temeljijo na modrosti Starega mojstra, so ubesedeni v njegovi slavni knjigi istega imena kot njen avtor. *Zhuang Zi* je delo visoke literarne vrednosti, odlikuje se po iskrivih in zabavnih parabolah, metaforah in poetičnih odlomkih, ki slikajo realizacijo Poti. Obsega 33 poglavij, ki so razdeljena na notranja, zunanja in mešana, kot tudi razne dodatke, komentarje in poznejše vstavke. Kot vsak velik mislec si tudi Zhuang Zi prizadeva zadeti bistvo stvari. Njegov jezik, enostaven in neposreden, poln posebej zanj tako značilnega humorja, govori o mističnem življenju in ga tako približa človeku, ki hrepeni po metafizičnem. Zhuang Zi je pravzaprav tisti, ki daje daoizmu mistični pomen. Drugače kot Lao Zi, ki nam je sicer pokazal pot, a ni jasno povedal, v kolikšni meri nam lahko bivanje v soglasju z Daom pomaga preseči svojo usodo, nam Zhuang Zi odpira vrata v brezkončnost in brezmejnost Daoa. On sam pooseblja 'pravega' človeka, človeka Daoa, resničnega modreca torej, ki se staplja z Daom. Njegov Dao je Dao človeka. Po njegovem posvetnih problemov vsakdanjega življenja ne rešuje moč človeškega razuma, temveč harmonična ubranost človeka z okoljem in naravo.

Zato je treba vse uskladiti z ritmom narave, se dvigniti v območje brezmejnega in poiskati zavetje v njem. Svoj dvom o pojavnosti resničnega sveta je nedvoumno izrazil v znameniti anekdoti o metulju. Nekoč je sanjal, da je metulj; ko se je nenadoma zbudil, ni več vedel, ali je Zhuang Zhou (Zhou je njegovo osebno ime), ki je sanjal, da je metulj, ali metulj sanja, da je Zhuang Zhou.

Zhuang Zi se zavzema za duhovno svobodo, samopreseganje ali osvoboditev od omejitev svojega lastnega razuma, od svojih sebičnih nagnjenj in predsodkov. To svobodo je moč najti edino v naravi, v Daou oziroma v življenju v skladu z naravo, kar Zhuang Zi istoveti s spoštovanjem njenih zakonov, vključno smrti. S preseganjem razlik med jazom in vesoljem, s popolnim zlitjem z Daom, s t.i. višjim razumevanjem narave stvari je po njegovem moč doseči absolutno srečo, modrost, ki sega onstran vsakršnega razlikovanja stvari. To je mistično védenje in videnje hkrati, ki je uresničljivo le s pozabo vseh stvari, posebej zavedanja o jazu. K temu vodijo različne poti, med njimi 'sedenje v pozabi' in 'postenje duha', ki pripomorejo k izpraznitvi čutov in očiščenju zavesti.

Daoistični miselni sistem se ne ukvarja z literaturo *per se* in zavrača jezik kot sredstvo za sporočanje resnice, kajti ta je za daoiste enkratno, neponovljivo mistično stanje oziroma območje čistega izkustva, ki ga ni moč ne izreči ne opisati. Kljub temu sta Lao Zi in Zhuang Zi s svojimi deli, ki jih paradoksalno zaznamuje krhka pesniška občutljivost, izvirnost in naravnost, odprla pomemben pogled v notranji proces literarnega ustvarjanja, ki je obogatil ne le literarni svet njunega časa, ampak je navdihnil tudi marsikaterega pesnika, literarnega kritika in teoretika v naslednjih obdobjih. In čeprav sta oba poudarjala neustreznost jezika, sta ga vendarle uporabljala kot sredstvo za izražanje neizrazljivega. Znameniti Lao Zijev izrek na primer pravi, da resnične besede niso lepe, medtem ko lepe besede niso resnične. Podoben paradoks zasledimo tudi pri Zhuang Ziju, ko predlaga, naj pozabimo na besede, potem ko smo ujeli pomen, čeprav se istočasno zaveda, da so besede nujna 'ovira', ki nam pomaga 'uloviti ribo' pomena. Poskusiti imenovati neimenljivo, izraziti neizrazljivo ali opisati neopisljivo je torej paradoks, ki pravzaprav poraja vse napore umetniškega ustvarjanja.

Kitajske metafizične teorije o literaturi se zaradi zapoznelosti oziroma poznega uveljavljanja romana in drame kot povsem samostojnih literarnih zvrsti ukvarjajo pretežno s pesniško umetnostjo in njeno senzibilnostjo. Navdih črpajo iz transcendentnega mysticizma daoistične metafizike, zato so močno zaznamovane z njenimi pojmi preseganja dvojnosti med subjektivno zavestjo in objektivno stvarnostjo. Literaturo, s katero je mišljena predvsem poezija, pojmujejo kot del daoističnega pojmovanja Daoa, tj. kot manifestacijo Daoa ali razodetje vesoljnega zakona, ki povezuje in združuje vse stvari v nedeljivo celotnost vsega bivajočega.

"Če pogled očistiš za zrenje globine, se ni mar potem mogoče

osvoboditi nečistosti?"¹ in "Dosezi vrh praznine, ohrani vso spokojnost in vse stvari bodo uspevale; tako lahko dočakamo njihovo vrnitev,"² sta dva Lao Zijeva izreka iz njegovega znamenitega dela *Dao de jing*, ki poskušata odgovoriti na vprašanje, kako razumeti Dao. Oba izražata idejo o ukinitvi racionalnega mišljenja, o očiščenju duha, o t.i. mentalni praznini, ki je pogoj za intuitivno doumetje Daa.

To misel je nadaljeval Zhuang Zi in jo razvil do popolnosti. Čeprav sam nikdar ne govori o poeziji, ampak se ukvarja s filozofijo, so se njegovi izrazi, kot 'mistično zlitje z Daom', 'intuitivno spoznanje', 'brezosebno poistovetenje s stvarmi', 'razumevanje relativnosti in večnega spreminjanja', 'zanikanje razlikovanja med subjektivnostjo in objektivnostjo', globoko zasidrali v miselnosti kasnejših literarnih teoretikov. V njegovih anekdotah naletimo na polno nasvetov o tem, kako pozabiti na samega sebe, na svoj jaz, da bi se kar najbolje znašli v svetu, ki nas obdaja:

Pozabi stvari, pozabi Nebo in naj ti rečejo, da pozabljaš samega sebe. O človeku, ki je samega sebe pozabil, se lahko reče, da je vstopil v Nebo.³

Človek naj prisluhne naravnemu toku stvari in se ravna po njem, naj ne hrepeni preveč in naj se ne trudi razumeti za vsako ceno, ampak naj raje pozabi na samega sebe in se zedini z Daom. V tem stanju enosti človek ne čuti več ovir med sabo in svetom, ne razlikuje več med notranjo zavestjo in zunanjo resničnostjo, med življenjem in smrtjo, marveč končno doume, da je vse relativno, in se poistoveti z vsem obstoječim. Da bi lahko to dosegel, Zhuang Zi predlaga 'postenje duha' (ali tudi 'postenje srca'), ki vodi v intuitivno spoznanje:

Ne poslušaj z ušesi, temveč z razumom. Ne poslušaj z razumom, poslušaj z dušo. Vnanje poslušanje naj ne prodre dlje kot do ušesa. Razum pa naj si ne želi živeti nekakšnega osamljenega bivanja. Tako se duša izprazni in je sposobna sprejeti vase svet. Dao pa je tisto, kar to praznino napolni. Ta praznost je postenje srca.⁴

Omenjene tri vrste poslušanja simbolizirajo tri oblike védenja. Medtem ko poslušanje z ušesi ponazarja zaznavanje s čutili in poslušanje z razumom konceptualno mišljenje, kar je oboje nepopolno, saj nakazuje ločitev med subjektom in objektom, med opazovalcem in opazovanim, je moč poslušanje z dušo ali srcem razlagati kot intuitivno spoznanje, ki se kaže kot uzrtje praznine sveta oziroma poslednje realnosti, to pa je najvišja oblika védnosti, ki jo po Zhuang Ziju lahko uresniči le pravi človek ali modrec.

"Nebo in zemlja nastaneta hkrati z menoj in vse stvari so eno z menoj,"⁵ je med drugim zapisal mojster Zhuang, kar zelo spominja na kitajske metafizične teorije o poeziji, ki poudarjajo skladje med subjektom in objektom, med jazom in stvarmi, in nedeljivost občutja ali notranje skušnje od prizora ali zunanjega sveta. Proces pisanja je

namreč ustvarjalni proces nenehnega sprejemanja in spreminjanja, ki vodi od opazovanja sveta, tj. od zavestnega napora do mističnega izkustva poslednje stvarnosti, do intuitivnega poistovetenja z Daom. S pomočjo samovzgoje, katere najvišji cilj je samopozaba kot mistično izkustvo, pesnik izprazni svojega duha, ga očisti vsakdanje posvetne navlake in ga umiri, da lahko sprejme Dao in se spoji z njim, s celoto vsega bivajočega. To je stanje nenadnega razsvetljenja, ki presega tako razum kot vse občutke, ko pesnik pozabi na vse okoli sebe, vključno na svoj lastni jaz, in se zlije, postane eno z vesoljem.

Lu Ji: *Pesniški esej o literaturi*

General Lu Ji (261-303), tudi sam nadarjen pesnik, je eden prvih kitajskih literarnih teoretikov. Svojo teorijo o ustvarjalnem pisanju je osnoval na temeljih daoistične metafizike oziroma na Lao Zijeveh in Zhuang Zijeveh idejah o intuitivni kontemplaciji narave in združitvi z Daom. Izdelal je model duhovnega potovanja, da bi opisal in prikazal operacije duha pri načrtovanju literarne kompozicije. Njegov znameniti *Pesniški esej o literaturi* je napisan v obliki pesmi v prozi, ki jo odlikujeta zdrav razum in elegantna preprostost; na duhovni ravni odraža tradicijo, ki se je kasneje razvila v kitajsko različico budizma chan in ki v sebi združuje tako literaturo kot tudi literarno misel. V tem eseju Lu Ji opisuje avtorja, tj. pesnika kot opazovalca skrivnostnega sveta, ki v kontemplaciji narave črpa svoj navdih; osnovno nalogo literature vidi kot manifestacijo univerzalnih načel in na ta način razkriva svoje poglede na pesnikov odnos do narave in ustvarjalnega procesa. Vloga narave, predvsem harmonična povezanost človeka z njo, je po njegovem prepričanju osrednjega pomena, saj je hkrati spodbuda za pesniške podobe in njihov izvor. Vendar ni pozabil poudariti tudi pesnikove zavezanosti literarni tradiciji. Literarno ustvarjanje namreč ni zgolj pesnikov odgovor na zunanji svet, ampak je istočasno tudi njegov sprehod skozi bogato zakladnico mojstriteljev kitajske pisane besede. Ko je pesnik tako povezan z moralnim in duhovnim poreklom svojih prednikov, lahko skozi artikulacijo svojega notranjega življenja izrazi tudi tradicijo ter oboje poveže v ustvarjalno celoto:

Stoje v središču sveta opazuje njegove skrivnosti,
njegov duh se napaja v knjigah starodavne modrosti.
Z naklonjenostjo sledi zaporedju letnih časov,
zatopljen v miriada spreminjajočih se predmetov.
Žaluje za odpadlim listjem turobne jeseni
in se veseli nežnih vejic cvetoče pomladi.⁶

Ko se Lu Ji poglubi v proces ustvarjalnosti in omeni pesnikovo potrebo po preseganju čutnih zaznav kot tudi njihovih časovnih in prostorskih omejitev, lahko v tem znova zaznamo metafizične podtone:

Na začetku ne gleda in ne posluša,
poglobi se, potone globoko vase;
njegov duh se razliva čez osem koncev sveta,
njegov um poleti tisoč milj visoko.
Končno napoči pravi trenutek,
občutki se razjasnijo
in stvari zasijejo v polnem sijaju.⁷
(...)
V trenutku uzre sedanjost in preteklost,
z enim samim pogledom zaobjame ves svet.⁸

Potem ko je pesnik izključil občutke in s tem čutne zaznave, se lahko povsem posveti jeziku in predmetom:

Očisti si razum in zbere misli,
se poglobi in jih ubesedi.
Zemljo in nebo zapre v obliko
in vse stvari premaga s konico čopiča.⁹

Ko Lu Ji opisuje radosti pisanja, pod močnim Zhuang Zijevim vplivom z izrazi praznine in tišine namiguje na skrivnostni izvor umetniškega impulza in ubeseduje bistvo umetnosti, ki ni zgolj izrazno, temveč tudi in predvsem ustvarjalno dejanje. Zanj je najvišje stanje čiste izkušnje posebno stanje duha, t.i. stanje transcendentne praznine. Vendar Lu Ji ne opisuje pesnika, ki piše nekaj iz nič, marveč človeka, ki požene ustvarjalni proces v gibanje, v tek. Poezija namreč ne prihaja le iz pesnika samega, iz njegove notranjosti, ampak se poraja kot odgovor na harmonično zlitje njegovega 'izpraznjenega' duha z naravo:

Pisanje je samo po sebi veselje,
modri možje so ga vedno spoštovali.
Je Bit, ki se poraja iz Velike praznine,
glas, ki zadoni iz globočin tišine.
Izmeri neskončno s čevljem bele svile,
izrazi brezmejno s koščkom svojega srca.¹⁰

Njegov morda najbolj kritični pogled v avtorjev odnos do sveta, v skrivnosti njegovega srca in v naporni proces pisanja kot ustvarjalnega dejanja razkriva naslednji odlomek:

Srečanje z navdihom –
zakon lahkotnega toka:
ko prihaja, ga ni moč ustaviti,
ko odhaja, ga ni moč zadržati.
Včasih se skriva, v hipu izgine,
drugič zadoni kot odmev;
a razum uredi še tako zmedo.
Misli kot veter šumijo skozi pesnikovo dušo,
besede se kot slap usipajo iz njegovih ust.

Kakšno veličastje, kakšen blišč,
 le s čopičem ga je treba zapisati na svilo;
 potem besede v vsej svoji lepoti zaslepijo oko
 in bogate melodije preplavijo uho.
 A ko se poleni vseh pet čutov,
 ko se obotavlja duh in domišljija obtiči,
 takrat je duša prazna kot izsušena struga.
 Naj se pesnik še tako pogloblja v globine svojega srca
 in krepi življenjsko moč,
 se misli potuhnejo v še večjo temo
 in se nočejo, upornice, razkriti.
 Naj pesnik še tako izčrpava svoje čute,
 doseže včasih le borne uspehe;
 kadar pa svobodno sledi toku svojih misli,
 lahko doseže celo popolnost.
 Pisanje se poraja iz človeka,
 vendar ni v njegovi moči, da bi ga nadzoroval.
 Tudi sam sem iskal praznino duha in se kesal,
 zato priznam:
 Ustvarjalnost je skrivnost vseh skrivnosti.¹¹

Proti koncu svojega pesniškega esejja, pri naštevanju nalog literature, Lu Ji med drugim zapiše tudi to:

Razmišljal sem, čemu služi ta esej:
 sledi množici nazorov in idej,
 povezuje misli in poglede,
 se razprostira čez tisoč milj
 in gradi mostove čez milijone let.¹²

Čeprav se Lu Ji sam ni uveljavil kot voditelj kakega literarnega gibanja, je s svojim delom nedvomno pomembno vplival na naslednje generacije kitajskih literarnih kritikov in teoretikov kot tudi pesnikov. Med njimi je njegova metafizična interpretacija ustvarjalnega procesa najgloblje zaznamovala drugega najvidnejšega metafizičnega teoretika, Liu Xieja. Ta je v svoji teoriji obdelal številne elemente, ki jih je razvil iz kratkih odlomkov iz Lu Jijevega *Pesniškega esejja o literaturi*.

Liu Xie: Literarni duh: rezbarjenje zmajev

Metafizično pojmovanje literature je doseglo poln razmah z metafizično teorijo, ki jo je v svojem delu *Literarni duh: rezbarjenje zmajev* razvil Liu Xie (okoli 465-523), eden najpomembnejših kritikov in teoretikov v kitajski literarni zgodovini. Knjiga, ki je prva obsežna in sistematična razprava o literaturi v kitajskem jeziku in kot taka pomemben dokument tradicionalne kitajske literarne teorije, je razdeljena na petdeset poglavij oziroma esejev, ki se vsi razen zadnjega ukvarjajo z literaturo, v zadnjem pa govori o svojih pobudah in ciljnih

pri pisanju te knjige. Njen namen je bil predvsem proučiti tradicionalno kitajsko literarno misel, medtem ko so bili vzroki za pisanje mnogovrstni; Liu Xie med drugim navaja gledišče začasnosti in minljivosti življenja, pisanje kot primeren način za doseganje določene stopnje nesmrtnosti, nezadovoljstvo s prevladujočo smerjo literarnega razvoja, ki je poudarjala zahteven, bombastičen slog, itd. Nadalje tudi pojasni naslov knjige, sestavljen iz dveh elementov. Prvi, *Literarni duh*, se nanaša na uporabo duha v literaturi, na razmišljanje o duhu v odnosu do literature, tj. na duha, ki stremlje k literarnim oblikam, medtem ko drugi element, *rezbarjenje zmajev*, namiguje na literarno obrt oziroma literarno okrasje, saj so literarna dela od nekdaj privzemala bogato okrašen slog. Poglavja sama pa se delijo na dve skupini; v prvi avtor obravnava izvor posameznih literarnih zvrsti in v drugi vidike ustvarjalnega procesa oziroma psihološke temelje literarne kompozicije. Delo obsega tako literarnoteoretične kot tudi literarnozgodovinske in kritične sestavine.

Liu Xie je sinkretist, kar pomeni, da v svojem delu združuje elemente različnih teorij, vendar pa je njegovo osnovno pojmovanje literature, ki ga izrisuje v prvem poglavju knjige, metafizično (medtem ko se druga razumevanja navezujejo na metafizičnega in so mu običajno podrejena), saj vidi njen izvor v Daou. V tem poglavju, ki ga je naslovil "Literatura izvira iz Daou" in v katerem sledi izvoru literature vse do Daou, želi Liu Xie pokazati, da je literatura plod temeljnega delovanja vesolja, da je nastala skupaj z njim na začetku sveta. Zato uporablja izraz 'wen', ki v najširšem smislu združuje mavrico različnih pomenov, kot so oblika, vzorec ali zunanja podoba, okrasje, civilizacija, kultura, pisava, literatura, in ga svobodno meša z drugimi izrazi, kot astronomija (tian wen) in topografija (di wen), kot Konfucijev 'wen' v smislu kulture in tradicionalne oblike vljudnega obnašanja ali 'wen' kot pisana beseda oziroma literatura. S spreminjanjem referenčnih okvirjev 'wena' izpisuje Liu Xie skrivnostno prvobitno enost, ki se skriva za navidezno različnostjo v njegovi rabi tega pojma. S poudarjanjem naravnosti, takšnosti same po sebi v manifestaciji 'wena' pokaže, da literarno ustvarjanje oziroma literatura pravzaprav izvira iz kozmosa.

Moč wena [oblik/kulture/literature] je zares velika! Rodila se je skupaj z Nebom in Zemljo. Kako? Vse barve so sestavljene iz dveh osnovnih barv, iz škrlatne Neba in rjave Zemlje. Vse oblike se razlikujejo na temelju dveh osnovnih oblik, kvadratne oblike Zemlje in okroglosti Neba. Sonce in mesec sta diska iz žada, ki razsvetlujeta vse spodaj. Reke in gore so bleščeče okrasje, razprostrte oblike, ki utelešajo ureditev Zemlje. To je resnični wen [oblike/okrasje] Daou.

Potem ko sta Nebo in Zemlja zavzela vsak svoj položaj, prvo zgoraj in druga spodaj, se jima je pridružil človek, obdarjen z božansko iskrico zavesti, in tako je nastala znamenita Trojica, Nebo, Zemlja in človek.

Človek je bistvo elementov in dejansko um Zemlje in Neba. Z rojstvom uma se je rodil jezik, z rojstvom jezika je zasijal wen [literatura]. To je naravno načelo, Dao.¹³

V tem odlomku sledi Liu Xie izvoru literature vse do začetkov sveta, tako da literaturo (wen) poveže z oblikami oziroma zunanjo podobo naravnih pojavov in ji na ta način vdahne pridih kozmične pomenljivosti. Svojo teorijo utemeljuje na mnogovrstni skladnosti med kozmičnim redom in človeškim razumom, med duhom in jezikom ter med jezikom in literaturo, in nadaljuje:

Od Fenga do Konfucija, od davnih modrecev, ki so ustvarili Spise, do nekronanega kralja [Konfucija], ki je širil njihove nauke, so se vsi, brez izjeme, pri razširjanju svojih literarnih kompozicij opirali na duha Daoa in proučevali božanska načela, da bi pojasnili svoje nauke. Opazovali so reki Huang in Lo ter vedeževali z rmanovimi stebelci in želvjimi oklepi; ogledovali so si zunanje podobe neba, da bi zabeležili vse spremembe, in zunanje podobe človeka, da bi dosegli kulturno preobrazbo. Šele potem so lahko povezali in združili načela univerzuma, vključili stalna pravila, razširili svoja dejanja in naloge ter razsvetlili besede in pomene. Odtod vemo, da Dao z modrijani ohranja wen [literaturo] in da modrijani z wenom [literaturo] izražajo Dao, da ta vsepovsod neomejeno prevladuje in se iz dneva v dan uporablja brez omejitev. V *Knjigi premen* piše: 'Kar je skrito v besedah, spodbuja gibanje sveta'. Besede lahko prebudijo svet in ga poženejo v tek, ker so besede wen [zunanja podoba/pisava] Daoa.¹⁴

Navedeni odlomek ponazarja krožnost medsebojnih odnosov med svetom oziroma Daom, modrijani kot pisci in literarnimi deli, saj po Liu Xiejevem prepričanju Dao z modrijani nenehno ohranja literaturo in modrijani z literaturo izražajo Dao.

Liu Xiejeva metafizična teorija je precej obarvana z Zhuang Zijevo filozofijo, saj črpa navdih prav iz njegovega pojmovanja intuitivnega, brezosebnega razumevanja in zlitja z Daom. V poglavju "Duhovno mišljenje" opisuje namreč čas tik pred pisanjem oziroma pesnikovo izkustvo tik pred dejanskim procesom pisanja, ko pesnik, zedinjen s kozmosom, umiri svojega duha. V tem besedilu Liu Xie razodeva moč duha ali intuicije pri preseganju prostorskih in časovnih omejitev. Intuitivna kontemplacija sveta in njegovih predmetov ne vodi k njihovemu golemu posnemanju v pesmi, k točni predstavitvi njihovih zunanjih obrisov zavoljo njih samih. Ko pesnik začasno odpravi čutno zaznavanje, ko prodre v bistvo predmetov in se poistoveti z njim, lahko izniči meje časa in prostora in ponudi nekaj več kot le dobesedni prevod zunanjih, fizičnih nadržbnosti. Ta "nekaj več" je bogata mreža asociacij, spletena iz zunanjih podob, ki pa morajo biti v soglasju s pesnikovo čustveno situacijo. Liu Xie je prepričan, da so občutja v skladu s spremembami zunanjega sveta. Vsak letni čas vpliva na človeka na poseben način in zbudi v njem določene občutke. Ko pravi, da so le resnična, iskrena čustva in občutja temelj literature in bistveno pomembna za uspešno pisanje, poudarja spontanost in naravnost, to pa spominja na Zhuang Zijevo ohranjanje praznega in spokojnega duha oziroma na njegovo 'postenje duha'.

Liu Xie pojmuje literarno delo kot organsko celoto s tesno povezanimi sestavnimi deli; to lepo ponazarja naslednji odlomek iz

obravnavanega poglavja, ki govori o zapletenih odnosih med posameznimi elementi literarnega dela:

Nekoč je nekdo dejal, da je lahko človekovo telo ob rekah in jezerih, medtem ko se njegov duh sprehaja okrog stolpov palače Wei. V tem se skriva pomen duhovnega mišljenja. In v mislih, ki se porajajo med pisanjem, potuje duh resnično daleč. Ko potonemo v tišino, sežejo naše misli tisoč let v preteklost in pogled na spokojnem obrazu prodre tisoč milj globoko. Med petjem je slišati glasbo biserov in žada, pred trepalnicami se razpira mavrica oblakov v vetru. To je naravni tok misli.

V mistični subtilnosti domišljije so duh in stvari eno na svojem potovanju skozi zunanji svet. Duh biva v prsih in ključ do njegove skrivnosti je v rokah naših ciljev in življenjske moči. Stvari sveta vstopajo v nas skozi ušesa in oči in mehanizem, ki omogoča njihovo razumevanje, se imenuje retorika. Kadar ključ odklene vrata duha, vsaka stvar razkrije svoj pravi, resnični obraz, ko pa se vrata zaprejo, duh znova potone v skrivnostno temo. Zato sta v procesu literarnega razmišljanja nadvse pomembni praznina in tišina, stanje, ki ga sproži očiščenje petih notranjih organov in duha. Človek si mora pridobiti znanje, da bi ohranil dragocena spoznanja, upoštevati mora zakonitosti stvari, da bi obogatil svoje sposobnosti, in iskati globoko, izkusiti marsikaj, da bi doumel pojavni svet. Črpati mora iz literarne tradicije, da bi se lahko primerno in tekoče izražal.¹⁵

Iz navedenega odlomka lahko razberemo, da domišljija oziroma duhovno mišljenje povezuje notranje z zunanjim, da med duhom in svetom vlada zaupen odnos. Vendar za delovanje domišljije v procesu ustvarjalnega pisanja niso dovolj zgolj občutki in vitalna energija. Domišljijski svet oziroma predstava zahteva tudi tisto, čemur pravi Zhuang Zi 'postenje duha'. Zato Liu Xie omeni transcendentno stanje praznine in tišine, ki ga je moč doseči le z očiščenjem petih notranjih organov in duha. S tem poudari svoje razumevanje razmišljajočega človeka kot organske celote, v kateri vsi njeni sestavni elementi delujejo skupaj v njen prid. To očiščenje se verjetno nanaša na izbris vseh tistih elementov, ki niso naravni, pristni, spontani, na odpravo vseh neiskrenih, neodkritih čustev. Le postenje duha lahko pripelje duha do stanja tiste praznine in tišine oziroma do stanja tiste čistosti in bistrine, ki je potrebno, da lahko umetnikova ustvarjalna in predstavnostna moč zaživita svobodno in popolno. To duhovno stanje lepo opisuje Zhuang Zi v svoji knjigi v poglavju "Razumeti življenje":

Rokodelec sem in ne poznam nobenih skrivnosti. Pri tem gre le za nekaj. Ko sem bil na tem, da se lotim stojala, sem se pazil, da bi svoje življenjske sile ne trošil v drugačnih razmišljanjih. Postil sem se, da bi umiril srce. Ko sem se postil tri dni, si nisem upal več pomisliti na palačo in čast; po petih dneh si nisem upal več misliti na hvalo in grajo; po sedmih dneh sem pozabil na svoje telo in vse ude. V tistem času tudi nisem več mislil na dvor vaše visokosti. Tako sem se ves zbral v svoji umetnosti in vsa slepila zunanjega sveta so izginila. Potem sem šel v gozd in si ogledal, kakšna je naravna rast dreves. Ko sem ugledal pravo drevo,

je stajalo že izdelano stalo pred menoj, le da sem roko nanj položil. Če bi drevesa ne našel, bi delo opustil. Ljudje gledajo v stojalu božansko delo zato, ker sem pustil delovati svoji naravi skupaj z naravo stvari.¹⁶

Čeprav Liu Xie vztrajno poudarja pomen domišljije pri pisanju, pa nikdar ne pozabi omeniti tudi pomembne vloge avtorjeve izobrazbe v procesu ustvarjanja literarnega dela. Nadarjenost in znanje sta zanj enako pomembna, postavlja ju drugo ob drugega, saj se vzajemno dopolnjujeta in prepletata ter na ta način tvorita uravnoteženo celoto.

Liu Xiejeva metafizična teorija o literaturi je nedvomno močno vplivala na pesnike v času vladavine dinastije Tang (618-907), ki so se vse bolj posvečali proučevanju Daoa, ter je usodno zaznamovala njihovo delo z metafizičnimi razsežnostmi umevanja sveta.

Eden takih je znameniti mojster vezane besede Wang Wei (701-761). Njegova poezija narave upodablja ideale kitajske metafizične literarne teorije in temelji na preseganju dvojnosti med človekom in svetom, na preoblikovanju neustreznosti in nezadostnosti verbalnega v neverbalno. Vzdrami občutja in priključuje pomene onkraj besed, nad območjem fizičnih pojavov, na višjem nivoju realnosti.

Wang Wei v svoji poeziji narave ubeseduje svojo istovetnost z enotnim kozmičnim načelom ali Daom, ki obstaja za Kitajce kot že nekaj danega, oziroma izrisuje neposredno skušnjo svojega zedinjenja s Potjo. Kot pesnik je pozabil na samega sebe, izbrisal svoj lastni jaz in tako uresničil stanje duhovne praznine in tišine. Tako lahko poveže svoja čustva z zunanjim svetom, preseže meje svojih misli in občutij ter jih zapiše na navidezno brezoseben način. S tem daje vtis neposrednega spoznanja oziroma nenadnega razsvetljenja; to je razvidno iz njegove naklonjenosti intuiciji, dvoumnosti in paradoksalnosti, čeprav v pesniškem snovanju ne odklanja pomembne vloge in moči razuma pri zavestni izbiri podob iz narave.

Njegove pesmi tako kot kitajske metafizične teorije o poeziji niso osnovane na preprostem posnemanju narave oziroma vsega obstoječega, ampak temeljijo na sugestivnih podobah kot nosilkah simbolnih pomenov, ki transcendirajo zunanji, površinski opis pesmi in brišejo njene konkretne meje. Wang Wei s pomočjo simbolov združuje svoje notranje občutje z zunanjim prizorom in na ta način iz omejenosti besed prehaja v neomejenost pomenov. Pri tem nedvomno igra odločilno vlogo edinstveni ustroj klasičnega kitajskega jezika in pisave.

Za Wang Weija je pesnjenje sodelovanje v trenutku naravnega reda, ki mu povsem zaupa, je meditacija in sredstvo transcendence. Ukinitev lastne samobitnosti, potonitev v tok življenja in harmonična spojitev z naravo, z večnim kozmosom, vse to je resničnost, ki najbolj zaživi prav v njegovih pesmih o naravi. Te odlikuje nadvse preprosta, a izčiščena in tenkočutna pesniška govorica, s katero si pesnik prizadeva razodeti enovitost vsega bivajočega.

NA RIBNIKU

Daleč
modro nebo jeseni
daleč
dlje od ljudi
svobodno kot žerjav na peščini
kot vrhovi gora za oblaki

Tiha glasba valov v poljubu noči
na nebu se mesečina bela blesti
Nocoj še malo bom ostal
prepusil veslom prosto pot

DOLINA PTIC

Ljudje počivajo
kasijini cvetovi odmirajo
Pomladna gora
prazna v tihih noči
Na nebu vzhaja mesec
v pomladni dolini kriki preplašenih ptic

MAGNOLIJIN PARK

Za jesenskimi hribi ugaša zadnja svetloba
ptice v letu sledijo svoj par
Tu in tam se smaragdno blesti
svet izginja v večerni megli

PRIJETEN HLAD

Visoka drevesa
nešteta debela
Vijoč se med njimi
čisti tok

Nad ustjem mogočne reke
igra vetra iz daljav
Beli prod se staplja s pljuskanjem valov
jeseter odsotno plava v praznini

Ležim na skali
kipeči valovi oblivajo drobno telo
mi poljublajo usta
in božajo stopala

Praznina misli
vzhodno od lotosovih cvetov

OB REKI QI

Samotarim v zavetju reke Qi
Na vzhodu gola prostrana divjina
brez enega samega hriba
Za murvami se blešči sonce
v ogledalu reke se zrcali vas

Pastirci se vračajo domov
lovski psi sledijo svojim gospodom
In jaz

Pijem tišino za zaprtimi vrati

KORMORANOV JEZ

Nenadoma se potopi med rdeče lotose
in vzleti nad obrežno čistino
Odet v lesketajoče se perje
sameva na starem glogu
z ribo v kljunu

JESENSKO SONCE

Brezmejen hlad
nebo spokojno
krisralna svetloba
belo sonce jeseni

V žarke ujeta podoba sveta
zdrobljena v tišini reke
zlita z modrino neba
gnana s tokom daljnih dalj

V senci dneva se spreminjajo drevesa
poševna svetloba obliva visoke strehe
Song Yu se je povzpел na vrh
in se kesal
Zhang Heng je strmel v dalj prostranstva
in žaloval

Naj zaupam v ta sijaj
v to samotno pot oblakov¹⁷

PREGLEDI

Marko Juvan

O LITERATURI KOT KULTURNEM SPOMINU

Ob 15. kongresu
Mednarodne zveze
za primerjalno
književnost
(ICLA/AILO)
v Ljubljano

¹ *Klasiki daoizma*, prevedla, uvod, opombe in komentar napisala Maja Milčinski, Slovenska matica, Ljubljana, 1992, Dao de jing, 10, str. 66.

² Prav tam, 16, str. 75.

³ Prav tam, Zhuang Zi, XII, str. 264.

⁴ Prav tam, Zhuang Zi, IV, str. 199.

⁵ Prav tam, Zhuang Zi, II, str. 187.

⁶ Wong Siu-kit, *Early Chinese Literary Criticism*, Joint Publishing Co., Hongkong, 1983, str. 40; prev. M. Lavrač.

⁷ Prav tam, str. 40.

⁸ Prav tam, str. 41.

⁹ Prav tam, str. 41-42.

¹⁰ Prav tam, str. 42.

¹¹ Prav tam, str. 48-49.

¹² Prav tam, str. 49-50.

¹³ Owen S., *An Anthology of Chinese Literature, Beginnings to 1911*, W. W. Norton & Company, New York, London, 1996, str. 344; prev. M. Lavrač.

¹⁴ Liu J.J. Y., *Chinese Theories of Literature*, University of Chicago Press, Chicago, 1975; str. 23; prev. M. Lavrač.

¹⁵ Owen S., *An Anthology of Chinese Literature, Beginnings to 1911*, W. W. Norton & Company, New York, London, 1996; str. 346; prev. M. Lavrač.

¹⁶ Milčinski M., *Klasiki daoizma*, Slovenska matica, Ljubljana, 1992, Zhuang Zi, XIX, str. 324.

¹⁷ Wang Wei, izbrala, prevedla, spremno študijo in opombe napisala Maja Lavrač, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1997 (Zbirka Lirika, 88), str. 20, 12, 38, 73, 29, 14, 19.