



夢登秋高樹憑虛小亭倚身還怯
登足且停上
幽意盡歸此閒
情隔浦汀溪山如好舊一醉十年醒
重登小西
清湘老人
圖
圖

סוד
הצימצום
של האמנות
היפנית

בן עמי שילוני



אסתטיקה היפנית בנויה על בסיס שונה מזה של האסתטיקה המערבית, שאחר כך עברה לרומי ולתרבות המערבית בכללה.

האסתטיקה המערבית מתבססת על תפיסת היופי של יוון, שבסיסה הוא האדם. כלומר, הגישה האסתטית המערבית היא גישה אנתרופוצנטרית: האדם הוא המרכז וממנו קורנים כל שאר הדברים. כפי ששמענו קודם מפרופ' ברינקר, מהאדם עובדים אל הסביבה של האדם, אל הסביבה הרחבה יותר, אל האידיאות, אבל הכל מתחיל מן האדם ומתבסס על האדם. לכן אידיאל היופי בתרבות המערבית הוא האידיאל של האדם היפה. באמנות היוונית ובאמנות הרומית, האובייקט שמושך את האמן לצייר או לפסל הוא גוף האדם, השלמות של גוף האדם העי-רום, ולא סתם אדם אלא אדם בשיא יופיו, עלם או עלמה. כלומר, גוף האדם והפרופורציות של גופו נחשבים לדבר היפה ביותר. פה אפשר למצוא גם את הבסיס הביולוגי של תחושת היופי שצבי ינאי התייחס אליו בפתחת הכי-נוס, בעצם את הבסיס לשאלה מדוע הטבע יצר בנו משיכה ליופי. שמענו הסבר שנע בהבחנה בין הדומה אבל שונה, אבל פה אנחנו מוצאים גם הסבר אחר, את ההסבר הארוטי – היופי כצורה של משיכה ארוטית. העלם העי-רום או העלמה העירומה מסמלים את המשיכה המינית, והצופה המתבונן בתמונה או בפסל עושה סובלימציה של תחושתו, המעבירה אותו מן היצר אל היצירה. גישה זו, שרואה באדם היפה – קודם כל גופנית ואחר כך גם רוחנית – את המרכז, מאפיינת הן את התרבות הקלאסית של המערב והן את תחייתה בתקופת הרנסנס ואחריה עד המאה ה-19.

האדם הוא לא מרכז העולם

תפיסת היופי של יפן, שהיא חלק מתפיסת היופי של מזרח אסיה, הושפעה מן הבודהיזם. היא איננה רואה את האדם כמרכז, ועל כן היא איננה

ומהמערב אל המזרח, ומה יותר מורח מאשר תורת הזן הנלחמת באמצעות האבסורד והספונטניות בשכלתנות העומדת ביסוד החשיבה המערבית.

נדמה לי שאת השוני הזה בין גישת הזן לבין הגישה המערבית אפשר להמחיש באמצעות סיפור המיוחס ללין-צ'אי, אחד מאבות הזן שחי במאה ה-9 לספירה. לאחר כמה שנות חניכות במנזר התפתה לין-צ'אי לשאול את ראש המנזר מהו העיקרון המרכזי של הבודהיזם. בתשובה קיבל מכה במקל על הראש. הוא חזר פעם שנייה ופעם שלישית על השאלה, ובכל פעם קיבל מכה על הראש. לין-צ'אי הבין שיש לו בעיה. הוא עבר למנזר אחר, ושם, לאחר כמה שנים, הבין שהמכות נועדו להראות לו שעצם הצגת השאלה מעידה עליו שהוא מתייחס לבודהיזם כאל משהו חיצוני ואובייקטיבי ולא כאל חלק ממהותו הפנימית, שהדרך אליה אינה עוברת דרך השכל.

מאחר שקהל המאזינים כאן גדול, לא הכנו לפרופסור שילוני מקלות, ואף על פי כן אני מקווה שהוא יצליח לפתוח את הראשים שלנו להבנה לא שכלתנית של היופי. פרופ' בן עמי שילוני הוא פרופסור להיסטוריה יפנית באוניברסיטה העברית. את התואר הראשון והשני עשה בהיסטוריה ובפילוסופיה. אבל כמו לין-צ'אי הוא הבין שהתשובה לשאלות שהוא מחפש נמצאת במקום אחר. הוא נסע ליפן ושם, בעזרת מילגה שקיבל מממשלת יפן, למד במשך שנתיים את שפת המקום. התוצאה – דוקטורט באוניברסיטת פרינסטון על המרידה הצבאית שהתחוללה

בטוקיו ב-1936.

פרופ' שילוני פירסם ארבעה ספרים על יפן, מהם שניים בשפה היפנית. הוא נחשב למומחה לענייני הקיסר, ובתור שכזה התבקש על ידי כתבי עת יפניים לכתוב דברי הערכה ופרשנות על קיסר יפן המנוח.



אידיאל היופי של המזרח אינו האדם אלא הטבע. באמנות הסינית והיפנית אין פסלים של גברים ונשים צעירים ועירומים בשיא פריחתם המינית

אנתרופוצנטרית. מרכזה הוא היקום, היקום בהקשר הרחב ביותר, הכולל את האדם, אבל האדם תופס בו רק חלק שולי, הוא רק מרכיב קטן בקוסמוס הגדול. מה הבסיס הביולוגי לתפיסה הזאת? אמנם אין ארוטיקה רבה בראיית האדם כמרכיב שולי ביקום, אבל אם אנחנו מחפשים הסבר ביולוגי, כלומר הסבר של שרידות המין, אפשר למצוא אותו גם פה, שכן שרידותם של המינים בטבע איננה רק פונקציה של הימלטות מאויב או של משיכה ארוטית, אלא גם של התמצאות בתוך הסביבה. ככל שהיצור מטיב להתמצא בסביבתו הרחבה, מטיב להכיר אותה וללמוד אותה ויודע למצוא דרכו בשטחים נרחבים ביום ובלילה ובתנאי מזג אוויר גרועים, כך גדלה הצלחתו לשרוד במלחמת המינים. מכאן ההתעניינות בסביבה הרחבה, והיקום הוא הסביבה הרחבה ביותר שלנו. להנאה מראיית האדם כמרכיב קטן בטבע הגדול יש לפיכך בסיס של שרידות המין. בתפיסה זו של היופי, כפי שהתפתחה במזרח, האידיאל איננו האיש הצעיר או האשה הצעירה. לא תמצאו באמנות של סין ויפן פסלים או תמונות של נשים וגברים עירוניים בשיא פריחתם המינית. אידיאל היופי של המזרח אינו האדם אלא הטבע, כלומר אותו היקום שסובב אותנו הוא שעמד במרכז עניינם של האמנים הסינים והיפנים. לא הטבע כרקע לאדם, אלא הטבע כמטרה בפני עצמה.

השברירי הוא היפה

גם באמנות המערבית יש הרבה טבע והרבה נופים, אבל באמנות המערבית הטבע הוא הרקע והאדם הוא העיקר. בתמונה של מונה ליזה יש הרבה טבע, אבל הטבע שם הוא סתמי, נתון. הדבר המעניין במונה ליזה איננו הטבע, אלא מונה ליזה. המסתורין הוא באשה ובה יונך שלה, והצופה מנסה לפענח את המשמעות של החיוך הזה. כלומר, חיפוש המשמעות מופנה כלפי הפנים האנושיות, כלפי הדיוקן שבתמונה ולא כלפי הרקע. אם תסתכלו בתמונה יפנית

של אדם בטבע, תראו בדיוק את ההיפך. האדם שם הוא סתמי. בדרך כלל פניו עוטות ארשת קבועה וגופו אף הוא מצויד פחות או יותר בצורה קבועה. אין משמעות מיוחדת לגופו או לפרצופו של האדם בציור הסיני והיפני. החיוך המסתורי הזקוק לפיענוח בציור המזרחי איננו של מונה ליזה, אלא של הטבע. לטבע יש משמעויות, יש לו מסר שהצייר הצפין בציור, והצופה צריך לגלות אותו. מאחר שהאמנות של סין ויפן הושפעה מהבודהיזם, המסר של הטבע הוא בדרך כלל המסר הבודהיסטי, האומר שעולם התופעות הוא עולם חלוף, שאין לו אחיזה קבועה או משמעות עמוקה. עולם החושים הוא עולם מתעתע. הדברים הנעימים בחיי היום יום, המהנים את חושינו, הם

באמנות הסינית, קפוי וזן דבר טיפו לא יושבו כשיעורו, אלא ברגע קטן יחלוף



דברים חולפים, שבריריים. כך גם היפה. היפה הוא שברירי, בן חלוף, רגעי, כמו אגל טל שמוצנץ לשנייה ומתאדה מיד לאחר מכן. אך ביופי, כמו בהנאות הקטנות והחולפות של היום יום, טמונים רמזים לאמיתות העמוקות שהאדם צריך להבינו ולחתור אליהן. בעצם זהו מסר פסימי: שקר החן והבל היופי. את המסר הזה אנחנו מוצאים גם בקהלת, כלומר ביהדות, אבל פה הדרכים מתפצלות. האסתטיקה המזרחית אומרת על היופי שהוא אמנם חלוף ושברירי, כלומר שהוא הבל, אבל לא שהוא שקר. יש קסם רב דווקא בשב-רירות הזאת. יש משמעות עמוקה מאוד באותו חלקיק שנייה שבו אגל הטל נוצץ. האסתטיקה היפנית אינה מסתפקת בקביעה שהיופי הוא שברירי, אלא גם מסיקה שהשברירי הוא יפה. יש יופי רב ברגעיותו של התופעות.

יש פה מטיב מלנכולי בולט. אחד הדברים שציינים, סופרים ומשוררים יפנים אוהבים לתאר הוא "העצב שבדברים" (מונו-אווארה). יופיים של הדברים מצוי לא בשיא פריחתם אלא ברגע קמילתם. עץ הדובדבן נחשב לעץ היפה של יפן, ופריחת הדובדבן היא הפריחה שכל היפנים נהנים ממנה. אבל ממה הם נהנים בעיקר? לא מן הפרח שפורח, אלא מן הפרח שנושר מן העץ. רגע מותם של הפרחים הוא הרגע היפה ביותר. המוות הוא יפה משום שהוא מראה את השבריריות, את הרגעיות, את היות כל דבר בר חלוף. אך למה דווקא פרחי הדובדבן? משום שפריחתם של עצים אחרים תחילה נובלים ואחר כך נושרים. המעבר הוא הדרגתי, ולכן פחות מעניין. פרחי הדובדבן מצטיינים בכך שאחזיתם בעץ היא רכה, ולכן כל רוח מצויה עוקרת אותם בעודם בשיא פריחתם. כלומר, המעבר מהחיים למוות הוא דרמטי, פתאומי, ולכן יפה. גיבור שמת בשדה הקרב נחשב לדבר יפה ביפן. לעומת זאת, אין אסתטיקה רבה בזקן שמת ממחלה. מחלות הן תהליכים הדרגתיים וצפויים פחות או יותר, בעוד מותו של צעיר בשדה הקרב איננו צפוי ולכן הוא יפה. כך גם ההתאבדות. ההתאבדות של הסמוראי, המרטש את

בסוד הצימצום. הזן חותר אל הצימצום, למציאת התשובה בדברים הקטנים ביותר. ההבדל בין הזן ובין היהדות הוא בכך שהיהדות בנויה סביב עקרון האלוהים, הבורא, וזה דבר מרכזי ביהדות. כבודיהם האלים הם שוליים, ובזן כמעט שאינם קיימים. אפשר לומר שמבחינה מסוימת הזן דומה למדע המודרני. הוא מחפש את החוקיות שמעבר לתופעות. גם במדע המודרני אין זה משנה אם אתה עוסק בגרגיר עפר או בבניין ענק. חוקי הטבע נמצאים בכל דבר ובכל מקום. ההבדל בין הזן למדע הוא בכך שהמדע מחפש את האמת בדרך רציונלית. ביסוד המדע קיימת האמונה שעל ידי שימוש בהיגיון נצליח לפתור את בעיותינו. הזן סקפטי לגבי ההיגיון. הוא טוען כאמור שהיגיון לא רק שאינו עוזר לנו, אלא אף מפריע להבין את העולם. מבחינה זו הזן דומה יותר לאמונת המודרנית. כמוה הוא מחפש את הדברים הפנימיים, את היסודות האסתטיים שקיימים ביקום, בהנחה שעל ידי הבנתם האינטואיטיבית ניתן להגיע לאמת וליהנות ממנה. כמו הזן, גם האמונת המודרנית מנסה לחדור אל מעבר לדברים שהעין רואה, אל המהויות הפנימיות של הדברים, וזאת לא בחשיבה רציונלית אלא בדרך של הבנה ישירה.

החתימה אל הפשטות ואל הצימצום

הזן משפיע על כל תחומי האמונת ביפן. הוא הכתיב רבים מכללי האסתטיקה היפנית, שהם בדרך כלל הפוכים מאלה של המערב, כמו החתימה אל הפשטות. בניגוד לתקופות רבות במערב, שבהן נטו להשתמש בהרבה פרטים, הרבה צבעים, הרבה צורות והרבה חומרים, הזן נרתע מן הגודש. הוא רואה בגודש דבר מפריע, הוא מחפש את הדברים הפשוטים ביותר והיסודיים ביותר. ומן הפשוט קל לעבור אל ההפשטה. מה שחשוב איננו איך הדבר נראה, אלא מה משמעותו העמוקה. אם אתה רוצה לצייר עץ או אדם, עליך לצייר את המהויות הפנימיות שלהם.

ביבליוגרפיה שמנחה איך להגיע להבנה הזאת, ואיך מגיע אליה הודות לתארים באוניברסיטה. אתה משיג את ההארה על ידי פיענוח אינטואיטיבי של העולם, כלומר באמצעות חוויה אסתטית. זהו הקשר שבין הזן לאסתטיקה. אתה חש את המשמעות העמוקה של העולם, וברגע שאתה חש את זה, אתה נהנה. התחושה האסתטית הזאת, שהיא בעצם תחושה מיסטית, איננה ניתנת להעברה, אי אפשר לתאר אותה, אי אפשר ללמד אותה, כל אדם צריך להגיע אליה בכוחות עצמו. הוא מגיע לכך על ידי שינוי בתודעה ובעיקר על ידי התגברותו על הרציונליזם. הזן הוא תנועה אנטי רציונלית. הוא טוען שעל ידי מחשבה אי אפשר להגיע לידי הבנה של העולם. המחשבות וההיגיון מטעים אותנו, הם מסייעים לפתור בעיות קונקרטריות, אבל לא להבין את משמעות העולם. כדי לפענח את המשמעות של העולם אנחנו צריכים להתרכז בנקודה מסוימת, שבה נוכל לשבור את הרציונליזם, לשבור את הקיר הזה שמפריע לנו לראות את האמת. רק עם שבירת המוסכמות של ההיגיון, אנחנו יכולים להבין את העולם בצורה אינטואיטיבית.

הזן דומה לחסידות בהתפעמות מהדברים הטרוויאליים, בהנחת היסוד שלו שאין דברים חשובים ולא חשובים ושאינן הפרדה בין קודש וחול. הכל הוא קודש והכל חשוב. לכן גם אין דברים טרוויאליים. חתיכת ליכלוך על הארץ שווה בחשיבותה לפסל בודהא או לספר קודש. הכל הוא חלק מן היקום, ולכן אפשר להבין כל דבר מהדברים הפשוטים ביותר של היקום. ככך דומה הזן לקבלה שלנו, מבחינת התעניינותה

בטנו כדי להוכיח את גבורתו, כדי להוכיח את נאמנותו או כדי לכפר על משהו שעשה, נחשבה למוות יפה, משום צורתה הדרמטית והבלתי צפויה. היפנים, יותר מכל עם אחר, הכניסו את האסתטיקה למוות. אבל מה זה מוות יפה? איך מתים בצורה יפה? שהרי ברור שלא כל אחד מת בקרב או מתאבד בחרקירי. לכן התפתח ביפן מנהג של כתיבת שירים לפני המוות. לפני מותו נפרד אדם מן החיים בשיר קצר, שבו הוא מבטא את התפעמותו מהמוות המתקרב ומהשינוי הגדול שהוא עומד לעבור.

הטריוויאלי הוא המשמעותי

הזרם הבודהיסטי שהשפיע יותר מכל על האסתטיקה היפנית הוא הזן, הזן בודהיזם. זן הוא זרם או כת בבודהיזם, שהדגיש את המדיטציה. על פי הזן, אדם מגיע לגאולה לא על ידי מעשים טובים, לא על ידי פולחן, לא על ידי אמונות מסוימות, אלא על ידי התרכזות נפשית, כלומר על ידי שינוי התודעה שלו, שינוי המצב הפסיכי שלו. הדבר נעשה על ידי חישול מתמיד של הגוף בדרך של ישיבה מיוחדת, ישיבה המסוימת ייעת להתרכזות הנפשית. העיקרון של הזן הוא גילוי המשמעות של היקום דרך התרכזות בדבר הטרוויאלי ביותר. מאחר שהעולם כולו הוא בעל משמעות, אין הבדל בין מכה על הכתף לבין קריאת ספר של עשרה כרכים. אתה יכול להגיע לאמת בכל צורה שהיא. כשאתה מגיע לאמת, אתה זוכה בחוויה מיסטית של הארה, ה"סאטורי". כלומר, הגאולה מושגת על ידי הבנה. אבל זאת איננה הבנה רציונלית, אין

**יופיים של הדברים מצוי לא בשיא פריחתם אלא
ברגע קמילתם. לא פריחת הדובדבן יפה, אלא
הפרח שנושר מן העץ. על כן, המוות הוא יפה**

הזן נרתע מן הסימטריה בגלל הרציון- ליום שלה. סימטריה היא אידגון הגיוני: אתה משכפל צד אחד ומעביר אותו לצד השני, אתה מותח קווים ישרים, מרובעים ומשולשים. סימטריה פירושה חרוז. שמענו בהקדמה, שאפילו הלווייתנים אולי שרים בחרוזים. היפ- נים, בניגוד לבני המערב וללווייתנים, לא פיתחו שירה מחורזת. הזן מחפש סימטריה עמוקה יותר, שבה האדם יכול להבין את המאזן העולמי מבלי להזדקק לסימטריה החיצונית. התחום שבו השפעת הזן בולטת ביותר הוא טקס התה. בטקס התה הופכים דבר טריוויאלי לכאורה, כמו שתית תה, למשהו עילאי, נשגב ויפה. המארח מכין את התה מול האורחים, בתנועות אסתטיות. הסביבה פשוטה, בסך הכל חדר כמעט ריק, עם תמונה אחת, פרח או שני פרחים מסודרים. האנשים שבאים לשתות את התה איום מדברים על דברים של יום יום, על חולין. הם עוסקים באסתטיקה, מדברים בשלווה ובאיפוק על דברים של יופי. הזן השפיע גם על הצירוף. צירוף יפה היה צירוף מופשט, המשתמש במינימום של קווים ובמינימום של צבעים. הצירוף הגדול ששו (Sesshu) מהמאה ה-15 השאיר הרבה ציורי נוף. הצירוף שלו נראה לנו מאוד מודרני, כמו ציור של המאה ה-20, אך היפנים כבר ציירו כך במאה ה-15. בציורי הזן יש רתיעה מנטורליזם ומריאליזם. הצירוף, על ידי מספר משי- כות מכחול, מנסה לתת לנו ניף מופשט. זה לא נוף שתקבל כדי למצוא את דרכך בהרים. זהו הנוף שתקבל כדי לעסוק במדיטציה, להסתכל בו ולנסות לחשוב מהו העולם, בשביל מה העולם קיים ובשביל מה אתה קיים. הצירוף התלוי בחדר התה שבו נערך טקס התה הוא לעיתים קרובות לא ציור בכלל, אלא קליגרפיה. ביפנית לצייר ולכתוב הן אותה מלה, ולשניהם משתמשים באותו מכשיר, המכחול. הקליגרפיה היא בעצם ציור מופשט, כי היא כוללת סמלים של מושגים. האות הסינית, שבה כתבו ביפנית, מסמלת מושג, לכן צירוף של אותיות הוא צירוף של מושגים. הקליגרפיה היפה אינה

הכתיבה הברורה, שבה כל אות כתובה בצורה בהירה, אלא דווקא הכתיבה ה"מקושקשת", שבה האות מצוירת רק בחלקה. כלומר, אם הקליגרפיה הרגילה היא ציור מופשט, הקליגרפיה היפה היא דרגה נוספת של הפשטה.

היופי שבתוגה

הזן וטקס התה השפיעו גם על הקר- מיקה היפנית. גם בספל התה היפה אין סימטריה; להיפך, יש בו שבירה של הסימטריה. ככל שהוא ישן ומחוספס יותר, הוא יפה יותר. ככל שהוא סדוק יותר, ככל שיש בו פגמים שונים, הוא נחשב ליפה יותר. גישה זו מנוגדת כמובן לתפיסה המערבית. דווקא היושן מגלם את האמת הגדולה. הוא מסמל את היופי שבהתיישנות הדברים.

טקס התה והזן השפיעו גם על עיצוב הפנים של הבית היפני. עד היום חדר האורחים ביפן נקרא "חדר התה". בעוד במערב הדירה היפה הייתה הדירה הגדושה בציורים וברחיטים, הרי בחדר היפני אין יותר מצויר אחד, וגם זה לפע- מים יותר מדי. אמנם היום הדירה היפ- נית גדושה במכשירים אלקטרוניים, אך הסלון המסורתי הוא כמעט ריק. על הרצפה מחצלת פשוטה, הקירות ישנים, וככל שהם ישנים יותר הם יפים יותר. מובן שחדר כזה אינו כל כך פונקציונלי, הוא חם בקיץ וקר בחורף, אבל הפשטות הזאת היא אידיאל היופי. הדירה היפנית המסורתית פתוחה אל הטבע: אתה מזיז את המחי- צות ואתה נמצא בתוך גינה. הגינה שמסביב לבית התה השפיעה על הגיון היופי, שבו השבילים בלתי סימטריים והגן הוא לפעמים גן מופשט, בלי פרחים. ככל שיש בו פחות פרחים, הוא יותר יפה. אוזב, לעומת זאת, נחשב לדבר יפה, כמו בגן האזוב המפורסם של קיוטו (סאיהוג'י). האזוב מסמל יושן ואת חלוף הדברים. גן מופשט אחד הוא גן האבנים, ללא ירק בכלל, כמו זה שבמקדש ריואנג'י בקיוטו. זהו גן שאין בו שום ירק, רק אבנים וחול גרוף, והוא נחשב לגן יפה. החתירה אל הצימצום מתבטאת גם

בעצים הננסיים (בונסאי) שפותחו ביפן. העץ הזעיר מסמל את העץ הגדול ודומה לו בכל, פרט לממדיו, שכן דווקא הממדים הקטנים מעניקים לו יופי מיוחד. המיזעור מופיע גם בתחומי אמנות אחרים ביפן, כמו ציורי העמוד (האשיראה) הצרים מאוד, או פסלוני העץ הקטנים (נצקה) הנקשרים לאר- נים.

הפשטות והצימצום באים לידי ביטוי גם בתיאטרון הנו. בתיאטרון זה הבמה ריקה, התפאורה (עץ אורן) אחידה, מספר השחקנים מועט, התנועותיהם איטיות ומרומזות והעלילה יותר מסופרת ומושרת מאשר מוצגת. אולם דווקא החומרות הללו מעניקות למחזה הנו את קסמו המסתורי והופכות אותו למעין חלום מומחז. האנטי-נטורליזם והסמליות של הנו בולטים גם בהופעתו של הגיבור הראשי, העוטה מסיכה ולבוש בהדר שלא מהעולם הזה.

תחום אחר שבו הגיעו הפשטות והצימ- צום לפיסגה אסתטית הוא השירה. מאז המאה השמינית לספירה צורת השיר הנפוצה ביותר ביפן הייתה "השיר הקצר" (טאנקה), שיש בו חמש שורות ו-31 הברות. במאה ה-17 התפתח סוג שיר קצר עוד יותר, ההאיקו, בן שלוש שורות ו-17 הברות בלבד. ההאיקו הוא הצורה השירית הפופולרית ביותר מאז עד ימינו. במספר קטן זה של הברות צריך המשורר לתת ביטוי לחוויה אסת- טית מסוימת, להזכיר לנו את האמת הבודדהיסטית כי כל הדברים חולפים, ולהתייחס לאחת מעונות השנה. הנה שיר שכתב המשורר הגדול באשו (1644-1694):



על ענף יבש
יושב לו דומם עורב
ערב של סתיו.

בשיר קצרצר זה, המשתמש במלים פשוטות של יום יום, מצליח המשורר לבטא את היופי שבתוגה ואת הקסם שבדברים ההולכים וכלים. ❁