THE AESTHETIC ELEMENTS OF FAR EAST MARTIAL ARTS

Aleksandar Filipovic¹, Srećko Jovanović²

¹University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Belgrade, Serbia

²University of Belgrade, Faculty of Sport and Physical Education, Belgrade, Serbia

Abstract

Since Far East martial arts have to be perceived as an integral part of the entire culture and tradition of China and Japan, their aesthetic character is inextricably tied to the dominant traditional notions of these cultures, such as the concept of the unity of opposites, known as the yin and yang; the concept of the Way (Tao) as a symbol of constant self-perfection; the idea of Chi or Qi energy that fills the Universe as well each individual, etc. These ideas originate and are developed mostly from religious-philosophical systems that formed and influenced not only the martial arts tradition but all the layers of these two great cultures, performing arts included. Both performing and martial arts of the Far East have had an intertwined development, and strongly affected each other. The aim of this study was to point out a similar base and essence in other segments of cultural tradition.

Keywords: AESTHETICS / MARTIAL ARTS / PERFORMING ARTS / SPORT / CHINA / JAPAN

INTRODUCTION

Chinese and Japanese martial arts have a long and rich tradition. Emerged from the human need to respond to natural and social challenges of ancient times, they were cultivated and refined by many non-combat elements, becoming thus a part of expression by movement, gesture as dance, music, the culture of food, clothing, habitation, etc.

Anyone who has at least once been witness to a public display or demonstration of the martial arts skills of the top Chinese or Japanese masters, will definitely agree that these movements or even combating ways have a specific 'course, rhythm, order...' in order to provide a perfect look so that they can definitely be characterized as art.

Undoubtedly, it can be stated that when compared to Far East styles of kung fu, karate or t'ai chi ch'uan, the Western combat techniques such as boxing or wrestling, seem raw, unrefined or even rough, not because of the lack of combat efficiency, but for the lack of aesthetic components related to the delivery and overall visual impression.

This study will attempt to outline basic aesthetic notions that influenced the forming of specific combat styles in Chinese-Japanese martial arts that enable their classification as performing arts. Generally speaking, aesthetics in this paper is closely related to Far East combat traditions. For example, karate as one of these Eastern arts is most often perceived as the art of self defense. "This understanding raises karate above the level of common martial arts, stressing at the same time an extremely high level of movement expression in efficiency of combat technique application. The essence of karate contains a philosophical and mental improvement, which together results in a perfect balance of body and spirit, and a perfectly conducted real combat" (Jovanović, 1992, :13). It may be said that the very aestheticizing of combat techniques resulted in creation of the concept of 'combat masters' as a sort of a sage of the East, artists in their trade, that accentuate the self-perfection of movement. Little of these skills is related to purely practical application in self-defense. „Extraordinary use of the body is encountered not only in performing situations, but also in other situations which call for special, extraordinary behavior“ (Barba, 1996, :197).

Such unusual and extraordinary situations are definitely imaginative or real combat that often require patterns completely opposite to those we encounter in everyday life.

Eastern martial arts tend to develop a specific human response to the challenges of life itself. Based on unity of spirit, body and movement, these skills, thanks to long-lasting exercising leading to movement and human excellence, affect and change the natural human essence and create new motor and life skills, together with stances and judgements that should serve as a new pattern of acting in different situations. "The mastering of martial arts by repetition of motions and movement, raises athlete's awareness on oneself, on different use of a body, its physical and mental capacities. One of the goals of martial arts is learning to be present at the right moment of the action. This type of presence is also important for performers that want to recreate, every evening, the right quality of energy that keeps them alive in the eyes of their spectators" (Barba,1996,:197).

Therefore, it is important on one hand to shed light on the parallel development of performance and martial arts of the Far East, and on the other hand to discover how the elements of life wisdom of the traditional culture are reflected on movements within the combat systems, increasing thus their specific aesthetic character.

The fact that the aesthetic aspect is in proportion with an attempt to include religious-philosophical concepts in combat skills is supported by the fact that the most aesthetic combat systems had not emerged before the Middle Ages (e.g. t'ai chi ch'uan, Ba Gua), when most Tao and Buddhist cults had already had complete philosophical concepts and widespread influence. Surely, this does not mean that there aesthetics is not present in older combat forms, but instead that later systems included all the motion elements that belong to performance arts (dance, pantomime, opera, theater or ballet).

Since Japanese martial arts have a Chinese model and roots, each expertise should begin form the roots, starting with Chinese martial arts and their connection to performance arts and traditional symbols.

MARTIAL ARTS, PERFORMANCE ARTS AND RELIGION IN CHINA

In an attempted to chronologically lay out the parallel course of those aspects of culture that developed similarly to martial arts in Ancient China, one should start with those movement to be included in performing arts. In that sense, "warriors' dance" (*Ji-aodi*) is very interesting – it owes its origin to a ritual performed by early armies during their inspection of troops at the time of the Warring States period ((475-221 BC), and its particular expansion occurred during the Han dynasty (206 BC – 25 AD). During that period, the warriors' dance became a show performed in the palace but also before ordinary people (Chongshen,2010,:181-182).

During the Sui (581 – 618 AD) and Tang (618 – 907 AD) dynasties the warriors' dance evolved into war games held annually during the Lantern Festival. On those occasions large cities hosted motion arrangements consisting of various animal imitations, acrobatic demonstrations, demonstrations of strength and endurance, swordsmanship, etc. (Chongshen,2010,:181-182). Motion techniques used by those acrobats and demonstrators, such as jumping, spinning, rolling, falling and hitting were adopted by all combat systems referred to today as WUSHU (warrior skills). This did not only substantially enrich the technique, but it also added a new dimension of expression and virtuosity leading to respecting the **audience**. Since then, Martial arts have combined not only deadly motion techniques, but also skills and methods of performance that will attract the spectators .

Besides the "warriors' dance", throughout centuries Wushu remained inseparably linked to dancing. "It's difficult to identify difference between Wushu, Wushu-dance and modern dance" (Chongshen,2010,:183). Many forms of modern dance originate from Chinese Wushu (Chongshen, 2010). Through time, dance separated from Wushu. Ancient annals recorded a type of dance practiced after victory by soldiers on the battlefield, as a sort of "dance with sword" or "dance of joy" to honor their victory. During the Sui and Tang dynasties a sort of three-act opera was composed under the name „Emperor Qin defeats warring armies“. It had all the elements of a combat spectacle with different armies taking turns (Chongshen,2010).

For this analysis from the “warriors’ dance” we should emphasise the dance with a sword, as especially important because it is the most suitable for expressing complex feelings. Motion as expression of feelings is contained in delicate transformation of strength and softness of movements (Chongshen, 2010). Generally, the sword is used in Chinese martial arts as well as in classical theater in order to express a very complex and subtle symbolism of feelings and understanding of the world. T’ai chi ch’uan as a form of combat system is definitely the closest to full aestheticization and the most similar to dance. The form of *t’ai chi ch’uan* is a story told through movement in which every movement possesses its own symbolism and name (e.g. “white crow spreads its wings” or “bringing a tiger to a mountain” and others) (Liu, 2004). The entire style of tai chi comprises not only barehanded forms without the use of weapons, but also forms with a sword, staff etc.

Besides dance, we must mention the essence of motion and expressive traditional Chinese opera which has borrowed many of its elements from Chinese martial arts. “Wushu concepts, as yin and yang, the eight trigrams, and tai chi are stage adapted, which brought to the creation of one of the main rules like *Zi-wu*, a type of yin-yang form, one of the basic, performed in the shape of the letter S, etc.” (Chongshen, 2010). All these influences have substantially enriched martial arts and performance arts alike, giving them a unique combat touch.

On the other hand, one should discuss the religious-philosophical background that makes the conceptual framework for understanding the practice of Chinese origin martial arts. There are three dominant religions in China: Confucianism, Taoism and Buddhism. All three were equally effective in their influence on martial arts. Additionally, some Taoist and Buddhist cults eventually included regular training and perfecting martial arts in their religious life. To reach the response to the subject of this paper (basic aesthetic notions in martial arts), only the basic terms originating from these philosophical systems that have formed modern martial arts but also the entire sports movement (conditionally Olympic values as well) should be mentioned. “The moral ideal of Confucianism is personal perfecting, a tireless ‘surpassing oneself’ (*ke ji*), the Path (*Dao*).” (Maljavin, 2008). Personal perfecting is a process of individual effort to

reach a high level of perfection, making the person aiming for it morally and aesthetically sublime. This will especially affect the development of the samurai ideal in Japan as a “idealized knight, at the same time educated philosopher, artist and supreme warrior (Filipović, 1999:42). This sublimity of a noble person in a purpose in itself – “a refined person is not a tool” for a specified purpose, he is broadly educated, in one word, “complete” – *kijin tse* (gentleman) (Veber, 1997).

“The Confucian ideal of constant perfecting in things that make a noble and sublime person will eventually become an ideal of perfecting in all types of art, and subsequently in martial arts that at an individual level were not practiced only for their practical use in self-defense, but the perfecting itself became an ideal. It did not possess an immanent boundary, because in time the practical and utilitarian values increasingly gave way to aesthetic ones” (Filipović, Jovanović, 2012).

Taoism may well be defined as philosophical and religious course contributing most to the development of martial arts in China, providing them with its specific philosophical base on which they developed into what we today consider Chinese KungFu. More importantly, Taoism together with some older traditions of Chinese culture (*Yi Jing* – the book of changes) is the source of a multitude of terms that will play a key role in forming the non-technical segment of martial arts, for example: *Tao* – the way (Japanese *Do*); *Wu-wei* – spontaneous, non-disturbing activity; *yin-yang* - unity of opposites, etc.

The last of the teachings related to martial arts, and the only one ‘imported’ to China is Buddhism. *Chan* (Japanese *Zen*) Buddhism represents the highest phase in the evolution of Buddhist ideals. The name of this school derives from the Sanskrit word *diana* – meaning meditation, playing an important role for all representatives of Buddhism, but for representatives of Chan it became a goal in itself. (Maljavin, 2008). The founder of this school, according to legend, is an Indian preacher and the patriarch of Buddhism from the VI century, **Bodhidharma**, who arrived in China in 520 AD. That school, according to tradition, completely abandoned the study of sutras (Buddhist texts), rituals and worship of Buddha, and began interpreting meditation in a new manner – as a spontaneous self-discovery of “the true nature of man” in his everyday life, thus coming closer to

the basic Taoist ideals than any other Buddhist cult (Vats,1984). Physical work was highly respected by Chan teachers, especially collective work, and was nearly equal to meditation.

Bodhidharma himself is accredited with the “canon of muscle and tendon perfecting” (Maljav-in,2008),which is actually a treatise on gymnastic exercise. A legend says that Bodhidharma had taught Shaolin monks a more direct and immediate approach to Buddhism, implying long hours of meditating in a seated position. To facilitate these long hours of meditation, Bodhidharma taught the monks breathing techniques and exercises, which developed strength. According to some authors, Bodhidharma himself was the son of the South Indian king Sugandha, his third child, and as a member of the warrior race was familiar with warrior training and the skills of ancient Indian warriors (Simić,2005), only to later embark on the way of Buddhism. That may be the reason why nearly all styles and schools of martial arts refer to Bodhidharma, especially Japanese Karate. Through his teachings, meditation and movement expressed in martial arts become one, in many styles and schools. blended into a whole and got today’s appearance

MARTIAL ARTS AND PERFORMING ARTS IN JAPAN

“Japanese martial arts – like many others throughout east and southeast Asia – have a serious art dimension – an explicit aesthetical character – that makes them an important part of Japanese cultural tradition.”(Ben-Ari,2005). The emphasis of ethical, aesthetical and meditative components over pragmatic ones was especially apparent in Japan at the age of the Late Shogunate in the XVIII and XIX centuries, when “warrior skills” (*Bugei*) give way to “the way of the warrior” (*Budo*) .(Filipović,1999). In that period of relative peace the necessity for combat readiness decreased, so alongside combat systems – *jutsu*, in which a certain spiritual inclination served toward increasing the system’s efficiency, various paths (*dō*) emerged, for which exercising the skill was a means for reaching a certain spiritual inclination or self-perfecting. The art of swordsmanship – *kenjutsu*, becomes way of the sword – *kendo*, the art of archery *kyujutsu*, becomes *kyudo* – way of the bow, and bare-

handed combat techniques *jujutsu* become the gentle way – *judo*, stand equal to other famous skills raised to the level of art as the tea ceremony – *cadō*, a special way of arranging flowers called ikebana – *kadō*, calligraphy – *shodō*, thus creating a type of **DO** culture. All this testifies about a strong influence of Chinese Taoist philosophy which stresses Tao – the way, in Japanese – DO.

The influence of religion, especially Zen Buddhism, was crucial for this transformation of combat systems towards arts. The pacification of Japan meant that swordsmanship and other combat skills shifted their focus from self-defense towards self-perfection. Thus, at least in Japan’s more recent colonial history, the potential for further militarization, symbolized by combat tradition, is transformed from a tool of repression into a path of deliverance by the process of aestheticization and deeper connection with religious concepts (Ben-Ari,2005).

As it was underlined in the previous section, it was in China that martial arts started introducing an observer as an element to be taken into account when assessing performance technique. Furthermore, the observer does not have to be another person, but can be the performer himself (Klens-Bigman, 2002). So, in absence of an observer, the performer himself can observe and adjust his performance according to an idealized image that he possesses in his mind of how each movement should ideally look. That is why Japanese kata and Chinese forms can be practiced individually. It may be the idealized image which the performer holds in his mind – a visualization of kata – that has been developed over time and transferred from master to a pupil, that makes it easier to establish clear aesthetic concepts that dominate Japanese martial arts. The origin of these concepts is definitely Chinese, but adapted and processed through the Japanese cultural matrix since the Heian period (710 – 1185 AD) when the largest influx of Chinese culture occurred.

All concepts included in this analysis are in identical form and traditional performance arts of Japan, like dance and drama. The foremost on the list of terms is definitely the Chinese equality of opposites concept of **yin and yang**. Symbolic qualities attributed to yin and yang among others are cold, the moon, femininity for Yin; warm, the sun, masculinity for Yang. It is important to understand that this symbol

above all represents the *unity* of these two opposites, one unimaginable without the other, and that everyone needs both in order to achieve balance. This balance is at the core of Japanese, just as Chinese, martial arts, so a weak person must first develop strength in order to perform kata well, whereas a strong person must develop softness and flexibility. The ideal kata must be a combination of firmness and softness, speed and slow movements, flexibility and contraction, etc.

The creator of the short form Yang-style t'ai chi ch'uan, Cheng Man-ch'ing, was asked on one occasion, about how quickly his form could be performed. "As long as you can discern yin from yang", he said, "you may perform as quickly as you can." The older pupils finally agreed that master Cheng had meant the total separation of weight shifted from one side of the body to the other while performing the form step by step, and the change of position from one side to the other that has to be smooth and complete, balance but not blending." (Klens-Bigman, 2004).

The next concept that we must mention is the Japanese term for interval, also used to describe the quality of motion through time and space – **Ma** (gap, pause, space, interval). The symbol that represents Ma is a gate, through which the sun is visible. This term also represents the distance between us and our partner, which is also the first way to experience Ma. (Klens-Bigman, 2002). The best way to see this aesthetic quality in practice is to observe two practitioners performing the same kata. The difference in their delivery illustrates their respective possession of Ma. One of them may perform the kata flawlessly in the technical sense, but at the same time mechanically and soullessly, so he is said to have bad Ma. The other might perform movements with elegance and harmony, "bringing to life" the story that the kata carries, thus he is said to have good Ma. This quality makes the difference between a correct yet "lifeless" performance of a form and the exceptional and beautiful one that evokes excitement.

When two or more people with a good Ma perform the same form, their harmony and timing evoke a visual pleasure for the observer, which is also one of the indicators of a good Ma. This quality contained in motion content differentiates an accurate but "lifeless" form performance and an exceptional and beautiful which provokes delight.

When two or more persons with good Ma perform the same movement form, their compliance and sense of duration and timing is what inspires a visual delight in observe, which is also an indicator of a good Ma. "A famous Japanese dance instructor that I once interviewed told me that Ma cannot be learned. As a talent, it is inconceivable, it is a quality easy to recognize, you either possess it or you don't." (Klens-Bigman, 2004, :4).

The **Jo-ha-kyū** concept is another one that exists both in performance and martial arts. It is closely related to the previously mentioned concept of Ma. Roughly translated it can be represented by three phases (slow – quicker – swift) (Klens-Bigman, 2004). It belongs to the quality and change of movement expression of an actor or dancer or whoever is performing a twist, a strike or a movement in a combat form.

"The first phase is determined by one growing force and another force opposing the first one (**Jo** meaning to suppress). The second phase (**Ha**, to break) is the moment when the resisting force is overcome, until it reaches the third phase (**Kyū**, rapid), when the action culminates – it releases all its power and stops unexpectedly, as if encountering an obstacle, a new resistance" (Barba, 1996). This is how it manifests in classical Japanese theater. On the other hand, we have the same course in Japanese martial arts. This concept has a cumulative characteristic of collecting energy in order to explode (catharsis) in a single impact, throw, or a blow in sword fighting. Similarly, the form of training mostly follows the same sequence of actions obeying the **Jo-ha-kyū** concept. Initially, warming up serves as an introduction, followed by techniques or kata, ending the training with sparring or kumite in which the accumulated energy is "burned".

The **Wabi-sabi** concept itself is not so much present in the delivery of movement and the forms of Japanese martial arts, but it lies in their spirit. On one hand the term **Wabi** aesthetically means simplicity and stripping down to basics. On the other hand the term **Sabi** refers to the feeling of loneliness and retraction (Klens-Bigman, 2004). The examples of this concept are easiest to find in the manner of conducting the tea ceremony and in Japanese interior and exterior design. The tea ceremony begins with a walk down a short path, through simple scenery to the tea ceremony house which represents the separation from everyday life. The house entrance is so small

that those entering must bow and thus show their humility. A samurai entering the tea house is unable to draw his weapon because of the confined space, and is likely to leave it outside. The purpose of this is to state that one's status should not be emphasized inside the tea house. The tea house interior represents simplicity and minimalism in decoration. Its walls might hold a few scrolls or a vase with a single flower. Such a room should not be luxurious, or contain objects that might distract from the tea ceremony itself. The tea house should be a haven and a retreat for contemplation.

The most affected concept by this principle is the Dojo, the place for practicing the path of martial arts – i.e. training room. The training kimono is also an example of simplicity and minimalism, the white color represents the will and readiness to sacrifice, etc. Japanese martial arts, especially karate as the Japanese counterpart to Chinese barehanded combat, has been considerably changed under the influence of this concept. Compared to Chinese forms, Japanese kate are much simpler, and their movements do not blend with each other, as is the case with their Chinese counterpart, but are accentuated as separate units with a clear end point between two movements.

Last of the concepts that we will mention here is **Yūgen**. Zeami Motokiyo, actor, aesthetician and Noh drama playwright from the 14th century described yūgen as a kind of beauty with elements of sorrow (Klens-Bigman, 2004). It eludes young performers whose talent and performance are based on physical appearance and charm, but lack what age and experience bring. Experienced performers possess a certain melancholy in their performance, which comes with the life that person led, with all their ups and downs, giving a unique note to their delivery which in turn becomes strong and distinct. Yūgen is a very rare quality, and as such is encountered in a small number of great masters, that are able to leave a strong impression on the audience. This quality in martial arts is not reflected in the physical component through the delivery of a specific technique that might be delivered more correctly by a thirty-year-old, but in the perception of unity possessed by old masters whose technique transcends the style itself and becomes "the art of movement". This is why demonstration by older practitioners and masters is very important in martial arts, contrary to sports to which the concept of old athletes is almost unknown.

CONCLUSION

The importance of studying aesthetics in martial arts goes hand in hand with the increasing interest of anthropologists, sociologists, and psychologists in studying occurrences such as moments in everyday life – religious rites, weddings, funerals, graduation ceremonies, etc. On the other hand there are mass entertainment events such as reality shows, festivals, circuses, parades, television shows, video games and, of course, large sporting events, tournaments, championships, Olympic Games. In this wide corpus of public events under the scrutiny of researchers studying the performative aspects of each of these occurrences, it is interesting to mention and raise the question of studying the performative and aesthetic character of Far East martial arts, which today are not just a local occurrence, but are practiced throughout the world. They are unique for comprising several different aspects in their appearance. On one hand every observer or analyst has to pay attention to their practical function – they are a highly stylized and channeled form of physical aggression, packaged into a culturally acceptable form, tending to return the attackers energy to himself, i.e. to pacify the very tendency towards violence, thus removing the concept of violence from society. On the other hand, the removal of violent tendencies benefits from the choice of cultural concepts that have been transposed into combat systems from the religious-philosophical realm, furthermore transforming them in the direction of pacification, and emphasizing the practice of physical perfection as a means of individual self-realization and personal self-cultivation. For all these reasons, the combat aspect is pushed aside, it has marked the path for a very developed body culture that is highly aestheticized and stylized, with a rich spiritual background.

Performance has played an important role in martial arts, and the audience has been taken into account from the earliest days of combat system creation, not just movement application in battle. So, the aesthetic aspect is very strong and plays an important role, even if subconsciously, in the creation and practice of martial arts. It seems that this aesthetic influence has caused the weakening of aggressive and violent elements, which initially motivated people to create movement to be used as defense or for attacking oth-

ers. In order to obtain the most comprehensive answer for the subject of this paper, it was important to emphasize all terms and concepts woven into the fine structure of Far East martial arts, and consequently to decode martial arts influenced the reduction of

violence in societies whence they originated, and why the people from those parts of the world where life is often harsh, China and Japan, are considered by others to be models of calmness and life satisfaction.

REFERENCES:

1. Ben-Ari, E. (2005). *Militarism, Martial Arts, and Aesthetics in Japan*, Reviews in Anthropology, 34: 331–341.
2. Chongshen, L. (2010). *History of Chinese Wushu*, Beijing.
3. Eudenio, B. (1996). *Rečnik pozorišne antropologije: tajna umetnost glumca*, [Glossary of theater anthropology: The secret of the actor's art. In Serbian]. Fakultet dramskih umetnosti, Beograd.
4. Filipović, D.M., (1999) *Kjokošinducu*, Narodna Knjiga, Beograd.
5. Filipović, A. & Jovanović, S. (2012). Prilog proučavanju religijsko-filozofske osnove borilačkih veština Dalekog Istoka. [A contribution to the study of the religious-philosophical basis of the martial arts of the Far East]. *Fizička kultura*, 66:1: 48-56.
6. Jovanović, S. (1992). *Karate 1 – teorijska polazišta*. [Karate 1 - theoretical starting points. In Serbian]. Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja, Beograd.
7. Klens-Bigman, D. (2004). *Culture in the Martial Arts: Cultural Aesthetics In Traditional Martial Arts*, Electronic Journals of Martial Arts and Sciences. Retrived from: <http://ejmas.com/proceedings/procindex.htm>.
8. Klens-Bigman, D. (2007). *Yet More Towards a Theory of Martial Arts as Performing Art*, In Yo: Journal of Alternative Perspectives on the Martial Arts and Sciences. Retrived from: <http://ejmas.com/jalt/jaltframe.htm>.
9. Liu, D. (2004). *Tai Či Čuan i Ji Ding*, Esotetia, Beograd.
10. Maljavin, V.V., (2008) *Kina istorija, kultura, religija*. [China history, culture, religion. In Serbian]. NNK Internacional, Beograd.
11. Simić, N., (2005). *Karate-do – veliko japansko pesničenje* [Karate-do - A great Japanese poetry. In Serbian]. Autorsko izdanje, Beograd.
12. Vats, A. (1984). *Put Zena*. [The Way of Zen]. NIRO Književne novine, Beograd.
13. Veber, M., (1997) *Sabrani spisi o Sociologiji religije*, I tom. [Collect files on the Sociology of Religion, Vol.1. In Serbian]. IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci.

LO ESTÉTICO EN LAS ARTES MARCIALES DE EXTREMO ORIENTE

Resumen

Teniendo en cuenta que las artes marciales de Extremo Oriente tienen que observarse como parte inherente de toda la tradición cultural de China y Japón, su carácter estético es inseparablemente vinculado con los conceptos tradicionales que dominan estas culturas, tales como el concepto de la unidad de los contrarios, mejor conocido como Yin y Yang; concepto del Camino (Tao) como símbolo del auto perfeccionamiento continuo; o concepto de la energía Chi o Qi que impregna todo lo que existe, tanto el cosmos, como los seres individuales. Los conceptos mencionados, así como también muchos demás deben su origen y desarrollo ante todo a los sistemas religioso-filosóficos que formaron e influyeron en todas las capas sociales de estas dos grandes culturas, y no solo en su tradición marcial. Las artes performativas, hoy día conocidas como artes escénicas, tampoco quedaron privadas de estas influencias. Ellas tenían su desarrollo trenzado con las artes marciales de Extremo Oriente e influyeron fuertemente unas a otras. El objeto del este trabajo es presentar los conceptos básicos vinculados con lo artes estético en las artes marciales de Extremo Oriente (China y Japón). El objetivo del trabajo es señalar una raíz y esencia parecida, también en otras partes de la tradición cultural.

Palabras claves: ESTÉTICA/ ARTES MARCIALES / ARTE ESCÉNICA / DEPORTE / CHINA / JAPÓN

Received: 27.03. 2018

Accepted: 26.04. 2018

ЕСТЕТСКО У БОРИЛАЧКИМ ВЕШТИНАМА ДАЛЕКОГ ИСТОКА

Александар Филиповић¹, Срећко Јовановић²

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Србија
Универзитет у Београду, Факултет спорта и физичког васпитања, Србија

Сажетак

С обзиром на то да се борилачке вештине Далеког истока морају посматрати као неодвојиви део читаве културне традиције Кине и Јапана, њихов естетски карактер нераскидиво је повезан са традиционалним појмовима који доминирају у овим културама, као што су појам јединства супротности, познатији као Јин и Јанг; појам Пута (Тао-а) као симбола непрекидног самоусавршавања; или појам Ћи или Ки енергије која прожима све што постоји, како космос, тако и индивидуална бића. Наведени, као и многи други појмови дугују свој настанак и развој пре свега религиозно-филозофским системима који су обликовали и утицали на све слојеве друштва ових двеју великих култура, а не само на њихову борилачку традицију. Перформативне уметности, данас познате као сценске уметности, нису остале поштеђене овог утицаја. Оне су са борилачким вештинама Далеког истока имале свој испреплетени развој и снажно су утицале једне на друге. Предмет овог рада је приказ основних појмова који су у вези са естетским у борилачким вештинама Далеког Истока (Кине и Јапана). Циљ рада је да се укаже на сличан корен и бит и у другим деловима културне традиције.

Кључне речи: ЕСТЕТИКА / БОРИЛАЧКЕ ВЕШТИНЕ / СЦЕНСКА УМЕТНОСТ / СПОРТ / КИНА / ЈАПАН /

УВОД

Кинеске и јапанске борилачке вештине имају дугу и богату традицију. Настале из потребе одговора човека на природне и друштвене изазове древних времена, оне су оплеменењене многим неборилачким елементима, поставши тако део изражаја покретом, кретањем, гестом, на исти начин као што су то плес, музика или култура исхране, одевања, начин становања, итд.

Свако ко је бар једном видео или присуствовао некаквом јавном извођењу или демонстрацији борилачког умећа врхунских кинеских или јапанских мајстора, сложиће се свакако да ови начини кретања, па и облика борења имају некакав свој специфичан „ток, ритам, темпо, поредак...” да изгледају савршено и да се без много ограда могу окарактерисати као уметнички.

Поредећи и правећи паралелизам са кретањима и вештинама западног начин борења, као што су бокс или рвање, без оклевања се може рећи да

наспрам далекоисточних стилова кунг фу-а, каратеа или таи чи чуан-а, ови западни делују сирово, нерафинисано и грубо, и то не због недостатка борбености, већ управо због недостатка оних компоненти покрета и кретања, који се односе на начин извођења, на целокупни експресивни израз кретања. Може се рећи да немају естетски израз који их чини делом перформативне-сценске уметности.

Овај рад ће покушати да се „скицира“ основне естетске појмове који су утицали на формирање специфичних стилова борбе у кинеско-јапанским борилачким вештинама, према којима се они могу интерпретирати као перформативна-сценска уметност. Уопштено говорећи, појам естетског, на начин како се користи у овом раду, тесно је везан са далекоисточном животном философијом и традицијом неговања борења покретом и кретањем. Из овог угла, наглашен је уметнички аспект борилачких вештина. Тако, на пример, карате као једна од ових источних вештина, најчешће се

схвата као уметност самоодбране – уметност борења. „Ово схватање уздиже карате изнад уобичајног нивоа борилачке вештине, наглашавајући притом, изразито висок степен кретне експресије у ефикасности у примени борилачке технике. Бит каратеа садржи филозофско-менталну надградњу, што све скупа резултира савршеним складом духа и тела, и савршенством у вођењу реалне борбе“ (Јовановић, 1992). Може се сматрати да је управо **естетизација борилачких техника** довела до стварања концепта „мајстора борења“ као својеврсних „мудраца“ Истока, уметника свог заната код којих је акценат на самоусавршавању у покрету. Мало је тога што биће ових вештина веже само за чисту практичну примену у самоодбрани. „Несвакидашња употреба тела налази се не само у извођачким ситуацијама, већ и у другим ситуацијама у којима се користи посебно, кретно и естетски несвакидашње понашање“ (Barba, Savareze, 1996). Те несвакидашње и необичне ситуације свакако јесу имагинативна или реална борба током којих до изражаја треба да дођу често савим супротни обрасци кретања од оних на које смо се у свакодневном животу навикли.

Борилачке вештине Истока настоје да развију специфичан одговор човека на животне изазове. Базиране на јединству духа, тела и кретања, ове вештине кроз дугогодишње вежбање доласка до кретне и људске изузетности, утичу и мењају природно биће човека, стварајући нове моторичке и животне вештине, али и ставове и судове који треба да буду даљи образац деловања у различитим животним ситуацијама. „Савладавање борилачких вештина понављањем покрета и кретања, води вежбача ка свести о себи самом, и другачијој употреби тела, физичких и менталних капацитета. Један о циљева борилачких вештина јесте учење како бити присутан у тренутку одвијања фабуле радње. Ова врста присуства је важна и за извођаче који теже да наново створе, сваке вечери, онај квалитет енергије и експресије који их чини живим у очима гледалаца“ (Barba, Savareze, 1996).

Дакле, важно је, са једне стране, осветлити испреплетаност сценских уметности и борилачких вештина Далеког истока, а са друге стране, открити како су се елементи животне мудрости традиционалне културе одразили на покрет и кретање унутар борилачких вештина, појачавајући тиме њихов естетски карактер.

Да је естетизација сразмерна тежњи да се у борилачко умеће унесу религиозно-филозофски концепти, говори чињеница да су најестетизованији системи борења настали тек средином средњег века (Таи Чи Чуан, Ба Гуа...), када је већина таоистичких и будистичких секти имала већ заокружене филозофске системе и широко распрострањени утицај. Ово наравно не значи да у старијим облицима борења нема својеврсне естетике, већ да су каснији системи укључили оне атрибуте кретања који су део перформативно-сценских уметности (плеса, пантомиме, опере, драме и балета).

С обзиром на то да јапанске борилачке вештине имају свој кинески узор и корен, тако свако стручно излагање треба почети од корена, започети полазећи од кинеских борилачких вештина и њихове везе са перформативним уметностима и традиционалним симболима.

БОРИЛАЧКЕ ВЕШТИНЕ, ПЕРФОРМАТИВНА УМЕТНОСТ И РЕЛИГИЈА У КИНИ

Ако бисмо хронолошким редом настојали да изложимо паралелни ток оних делова културе који су се развијали на сличан начин, као и борилачке вештине у древној Кини, свакако би на првом месту била она кретања која се могу подвести под извођачку - перформативну уметност. У том погледу веома занимљив је „ратнички плес“ (*Jiaodi*) који своје постојање дугује ритуалу који су изводиле ране војске приликом инспекције и провере трупа у ери „Зараћених држава“ (475-221 п.н.е), а своју нарочиту експанзију доживљава у току Хан династије (206 п.н.е. – 25 н.е). У том времену ратнички плес постаје представа која се приказује како на двору тако и пред обичним народом (Chongshen, 2010).

За време Суи (581 – 618 н.е.) и Танг (618 – 907 н.е.) династија ратнички плес прераста у праве ратничке игре које су одржаване сваке године за време празника Лампиона. Том приликом су се у великим градовима на позорницама могла видети извођења кретних композиција обликованих и садржаних као имитације разних животиња, демонстрација акробатике, снаге и издржљивости, вештине баратање мачем и друго (Chongshen, 2010). Технике кретања, које су користиле ове

својеврсне акробате и демонстратори, као што су скакање, обртање, котрљање, падање и ударање усвојили су сви борилачки системи који се данас зову WUSHU (ратничке вештине). Ово није само значајно обогатило технику извођења, већ јој је дало и нову димензију, а то су експресија и виртуозност што је довело и до уважавања од стране публике. Борилачке вештине од тада не садрже и не комбинују само „смртоносне технике кретања“, већ и експресивност у вештини и начину извођења која ће бити атрактивна за гледаоце.

Поред „ратничког плеса“ Wushu је остао током много векова нераскидиво повезан са плесом као таквим, па се може рећи да је градио његову световну, духовну, церемонијалну па и борилачку природу. „Тешко је правити разлику између wushu-a, wushu-плеса и плеса у овом раном периоду. Многе форме савременог плеса имају заједничко порекло од кинеског wushu-a (Chongshen, 2010). Временом се одвијала диференцијација плеса од Wushu-a. Оно што је у древним аналима забележено је врста плеса који су практиковали војници на бојном пољу након победе над непријатељем, као једну врсту „плеса са мачем“ или „плеса радости“ у част своје победе. За време Суи и Танг династије компонована је чак једна врста опере која се састојала из три чина под називом „Цар Ђин побеђује зараћене армије“, која је имала све елементе борилачког спектакла са различитим армијама које се смењују током њеног извођења (Chongshen, 2010).

Из „ратничког плеса“ , за потребе предмета ове анализе треба истаћи плес са мачем који је посебно значајан јер је најпогоднији за изражавање комплексних осећања. Кретање као експресија осећања садржано је у фином преливању јачине и мекоће покрета (Chongshen, 2010). Уопште узев, мач у кинеским борилачким вештинама, исто као и у класичном кинеском позоришту, користи се да би изразио веома комплексну и суптилну симболику осећања и поимања света. Таи Чи Чуан је као врста борилачког система свакако најближи пуној естетизацији и најсличнији плесу. Форма Таи Чиа је једна прича чија се драматизација одвија кроз кретање и у којој сваки покрет поседује своју сопствену симболику и назив (нпр. „бела врана шири крила“ или „довести тигра у планину...“) (Liu, 2004). Комплетан стил Таи Чија подразумева не само голоруке форме без употребе оружја, већ и форме са мачем, мотком.

Поред плеса, мора се поменути и биће кретне и експресивне суштине традиционалне кинеске опере која је многе своје атрибуте позајмила из кинеских борилачких вештина. „Wushu концепти“, као што су Јин и Јанг, Осам триграма и ТаиЧи су прилагођени за позорницу, што је довело до стварања једног од главних правила као што је Zi-wu, врста Јин-јанг форме, која је једна од основних, а изводи се у облику слова С (Chongshen, 2010). Сви ови утицаји обогатили су значајно како саме борилачке вештине, тако и аспекте перформативне уметности које су добиле једну узвишену уметничку вредност, засновану на јединственој борбеној ноти.

Са друге стране, унутар плесних структура мора се разматрати естетско у религијско-филозофском смислу које чини појмовни оквир за разумевање праксе борилачких вештина кинеског порекла. На тлу Кине су три доминантне религије, то су конфучијанизам, таоизам и будизам. Све три религије су биле подједнако плодноне када је у питању утицај на развој и афирмацију борилачких вештина. Штавише, неке таоистичке и будистичке секте су у оквиру свог религиозног живота, временом, укључиле и сталну обуку и усавршавање у борилачким вештинама. У доласку до одговора на предмет овог рада (основни појмови естетског у борилачким вештинама), треба поменути основне појмове који потичу из ових филозофско-религијских система и који су недвосмислено утицали на структурирање савремених борилачких вештина али и целине савременог спортског покрета (условно олимпијске вредности). „Морални идеал конфучијанства је лично усавршавање, неуморно `превазилажење себе` (ке ђи), тј. Пут (Дао)“ (Maljavin, 2008). Лично усавршавање јесте процес индивидуалног напора да се досегне висок степен савршенства, чинићи особу која стреми томе, морално и естетски узвишеном. Ово ће нарочито снажно утицати на развој идеала самураја у Јапану као „идеализованог витеза, који је у исто време образовани филозоф, уметник и врхунски ратник“ (Filipović, 1999, :42). Оваква узвишеност племенитог човека јесте сврха сама по себи, јер „отмен човек није оруђе, средство за спецификовану употребу, Он је свестрано образован, једном речију, „комплетан“ – *kijn tse* (gentleman)“ (Veber, 1997).

„Конфучијански идеал сталног усавршавања у стварима које красе племенитог и узвишеног

човека постаће временом идеал усавршавања у свим врстама уметности, а нешто касније и у борилачким вештинама, које на индивидуалном плану нису практиковане само због своје практичне користи у самоодбрани, већ је процес само усавршавања постао идеал. Оно није имало иманентну границу, јер су временом све више практичне и употребне вредности уступале место естетским “ (Filipović, Jovanović, 2012).

За **таоизам** се може сасвим слободно рећи да је филозофски и религијски правац који је највише допринео развоју борилачких вештина у Кини, пружајући им своју специфичну филозофску подлогу на којој су се оне развиле у оно што под кинеским кунг-фуом подразумевамо данас. Што је још важније, таоизам је заједно са неким још старијим тековинама кинеске културе (*Ји-ђини* – књига промена) извориште мноштва појмова који ће играти кључну улогу у формирању не-техничког сегмента борилачких вештина, као што су: *Тао* – пут, начин (јап. *До*); *Ву-веи* – спонтана, нереметећа делатност; *јин* - *јан* – јединство супротности....

Последње од учења повезаних са борилачким вештинама и једино које је „уведено“ у Кину је **будизам**. Највишу фазу еволуције будистичког идеала у Кини представља *Чан* (јап. *Зен*) будизам. Назив школе потиче од санскритске речи: *диана* – што значи медитација, која је за све представнике будизма имала значајну улогу, али је за представнике Чан-а постала циљ по себи (Maljavin, 2008). Оснивач ове школе је, према легенди, индијски проповедник и патријарх будизма из 6. века, **Бодидарма**, који је у Кину стигао 520. године нове ере. Та школа је, према предању, сасвим одбацила изучавање сутри (будистичких текстова), ритуале и поклоњење Буди, док су медитацију тумачили на нов начин – као спонтано самооткривање „инстинске природе човека“ у његовом свакодневном животу, приближивши се тиме највише од свих секти будизма основним таоистичким идеалима (Vats, 1984). Физички рад је високо цењен од стране Чан учитеља, посебно онај у колективу који је био готово изједначен са медитацијом.

Самом Бодидарми приписује се „канон усавршавања мишића и тетива“ (Maljavin, 2008), који је заправо трактат о гимнастичком вежбању. Легенда каже да је Бодидарма подучавао монахе **Шаолина** једном директнијем и непосреднијем приступу будизму, који је подразумевао дуге часове медитира-

ња у седећем положају. Како би им олакшао те дуге часове медитирања, Бодидарма је монахе научио техникама и вежбама дисања, које развијају снагу. Према неким ауторима сам Бодидарма је био син јужноиндијског краља Суганде, његово треће дете, и као припадник ратничке класе био је упознат са ратничком обуком и умећима староиндијских бораца (Simić, 2005), да би тек касније ступио на пут будизма. Можда је то разлог због којег се на њега позивају готово сви стилови и све школе борилачких вештина, особито јапанског каратеа. На тај начин медитација и покрет, изражен у борилачким вештинама, постали су једно, стапајући се у целину и добијајући изглед какав носе данас у многим стиловима и многим школама.

БОРИЛАЧКЕ ВЕШТИНЕ И ПЕРФОРМАТИВНА УМЕТНОСТ У ЈАПАНУ

„Јапанске борилачке вештине – као и многе друге широм источне и југоисточне Азије – имају озбиљну уметничку димензију – експлицитни естетски израз и карактер - који их чини важним делом јапанске културне традиције“ (Ben-Ari, 2005). Наглашавање етичких, естетских и медитативних компоненти на рачун прагматских, било је нарочито видљиво у Јапану у доба касног шогуната у 18. и 19. веку, када „ратничке вештине“ (*bugei*) уступају место „ратничком путу“ (*budo*) (Filipović, 1999). У том периоду релативног мира опадали су захтеви за строгом борбеном готовошћу, па се уз борилачке системе – *jutsu*, у којима је одређена духовна настројеност била у служби увећања ефикасности вештине, јављају различити путеви (*dō*), у којима је упражњавање вештине средство досезања одређене духовне настројености или самоусавршавања. Вештина мачевања – *kendō*, постаје пут мача – *kendo*; вештина гађања из лука *kjūdō*, постаје *kjudo* – пут лука; начини голоруке борбе *judō*, постају пут мекоће – *judo*. Ове вештине стају раме уз раме са другим познатим вештинама уздигнутим на ниво уметности, као што су чајна церемонија – *cadō*; посебан начин аранжирања цвећа назван икебана – *kadō*; калиграфија – *shodō*, стварајући тако једну врсту **ДО** културе. Све ово сведочи о јаком утицају кинеске таоистичке филозофије која наглашава Тао – Пут, у јапанском – ДО.

Утицај религије, специфично зен будизма, био је од пресудне важности за трансформацију борилачких вештина ближе ка уметностима. Пацификацијом Јапана мачевалаштво и све друге борилачке вештине мењају своје тежиште од самоодбране ка самоусавршавању. Тако, барем када је у питању Јапан са својом скорашњом колонијалном историјом, потенцијали за даљу милитаризацију, оличени у лику борилачке традиције, испуњени су процесом естетизације и дубљег повезивања са религиозним концептима претварају је од оруђа угњетавања и репресије у пут самоизбављења (Ben-Ari, 2005).

Као што је истакнуто у претходном поглављу, борилачке вештине су још у Кини почеле да уводе посматрача као чиниоца ефикасности и естетске експресије изведене вештине - технике. При томе, посматрач не мора нужно да буде неко са стране, већ то може бити и сам извођач (Klens-Bigman, 2002). Дакле, у недостатку посматрача, сам извођач своје извођење може да посматра и коригује спрам идеализоване слике коју поседује у својој свести о томе како извођење сваког покрета и кретања треба идеално да изгледају. Због тога се јапанске кате као и кинеске форме могу вежбати самостално. Можда баш због ове идеализоване слике коју вежбач поседује у својој свести – визуализације кате – која је развијана временом и преношена са учитеља на ученика, код јапанских борилачких вештина могу се много лакше утврдити јасни естетски концепти који доминирају овим вештинама. Порекло ових концепата је свакако кинеско, али адаптирано и преломљено кроз јапанску културну матрицу још од Хеинан периода (710 – 1185 н.е.) када се збио највећи уплив кинеске културе.

Сви побројани правци и концепти, одабрани за сврсисходност ове анализе, налазе се у истоветном облику и у традиционалним сценским уметностима Јапана, као што су плес и драма. Први и најдоминантнији на листи појмова, свакако је кинески појам јединства опозита **Јин и Јанг**. Символички квалитети који су приписивани Јину и Јангу, између осталих су хладноћа, месец, женски принцип за Јин; топлота, сунце, мушки принцип за Јанг. Важно је разумети да овај симбол пре свега представља *јединство* ова два опозита, који су један без другог незамисливи, и свакоме су потребна оба да би био у балансу. Управо је баланс срж јапанских и кинеских борилачких вештина,

па тако слаба особа да би изводила кату на прави начин мора да развије снагу, док снажна особа мора развијати мекоћу покрета и окретност. Идеално извођење мора бити комбинација чврстине и мекоће, брзих и успорених покрета, окретности.

Једном приликом творац кратке форме јанг стила Таи Чи Чуана, Ченг Ман Чин, у одговору на питање колико брзо се дато кретање (његова форма) може извести, каже „Све док можете да разликујете јин од јанга можете да радите колико брзо можете. Старији ученици су се на крају сложили око тога да је учитељ Ченг мислио на потпуно одвајање тежине која се преноси са једне стране тела на другу док се креће корак по корак. Те промене положаја са једне на другу страну морају бити глатке и целовите, равнотежа, а не стапање“ (Klens-Bigman, 2004).

Следећи појам који се мора поменути, јесте јапански појам за интервал **Ма** (пауза, простор, интервал). Користи се за описивање квалитета кретања кроз време и простор. Симбол којим се представља Ма јесте капија, кроз коју се може видети сунце. Овај појам између осталих значи и дистанцу, између нас и нашег партнера, што је уједно и први начин да се искуси Ма (Klens-Bigman, 2002). Најбољи начин да се практично види овај садржај технике који форми кретања даје естетску ноту и вредност јесте да се посматра како два вежбача заједно изводе исту кату. Разлика је не у томе како сваки од њих изводи форму кретања, већ у којој мери сваки вежбач поседује Ма. Један може радити кату технички сасвим исправно, али садржајно неиспуњено и равнодушно, те се за њега каже да има лош Ма. Други може изводити покрете са елеганцијом и складом, тако да на посебан начин „оживљава“ причу коју ката носи, и за њега се каже да поседује добар Ма. Овај квалитет у садржају кретања чини разлику између коректног, али „деживотног“ извођења форме и изузетног и лепог које побуђује усхићење.

Када двоје или више људи са добрим Ма изводи исту форму кретања, њихова усклађеност и осећај за трајање и периоде кретања „тајминг“ је нешто што побуђује једно визуелно задовољство у посматрачу, што је такође један од индикатора доброг Ма. „Познати јапански учитељ плеса кога сам једном интервјуисала, рекао ми је да се Ма не може научити. Као таленат, он је недокучив, то је квалитет који једноставно препознаш кад га видиш, или га имаш или не“ (Klens-Bigman, 2004).

Концепт **Јо-Ха-Кју** је још један концепт који је део битка перформативног - сценског у борилачким вештинама. Он је уско повезан са претходно поменутиим концептом МА. У слободном преводу се представља као три периода током једне фазе кретања (споро – средње – брзо) (Klens-Bigman, 2004). Припада квалитету и промени експресије кретања кроз коју пролази плесач или глумац, или неко ко изводи некакав захват, ударац или покрет у борилачкој форми.

„Први период је одређен супротностима између силе која расте и друге силе која пружа отпор првој сили (**Јо** значи сузбити). Други период (**Ха**, сломити, прекинути) јесте тренутак када је сила отпора превазиђена, све док не стигне до трећег периода (**Кју**, брзине), када долази до кулминације радње – она ослобађа сву своју снагу и ненадано престаје, као да је наишла на некакву препреку, на нови отпор“ (Barba, 1996). Овако то изгледа и у класичном јапанском позоришту. Са друге стране исти ток се региструје и у јапанским борилачким вештинама. Овај концепт има кумулативно својство нагомилавања енергије (заплет) да би на крају дошло до експлозије (катарзе) у једном једином ударцу, бацању или сечењу кад је мачевање у питању. Исто тако када је сама форма тренинга у питању готово се по правилу уочавају исти редоследи вршења радњи које прате концепт Јо-Ха-Кју. На почетку је загревање као лагани увод, затим долазе технике или кате, да би се тренинг завршио спарингом или кумитеом у коме сва нагомилана енергија треба да „сагори“.

Концепт **Wabi-Sabi** није сам толико присутан у начину извођења покрета и форми јапанских борилачких вештина, колико он лежи у њиховом духу. Са једне стране израз Wabi у естетском смислу носи значење осиромашења или једноставности, док израз Sabi се односи на осећај повлачења и усамљености. (Klens-Bigman, 2004). Пример за овај концепт најлакше се може наћи у начину извођења чајне церемоније и у начину уређења јапанских отворених и затворених простора. Чајна церемонија започиње лаганим ходом дуж кратког пута, кроз једноставан пејзаж до кућице за чајну церемонију која представља одвајање од свакодневног живота. Улаз у кућицу је мали тако да се они који улазе морају савити и на тај начин поклонити и тиме исказати своју понизност. Самурај који улази у кућицу за чајну церемонију на тај начин бива онемогућен да потегне своје оружје, и

вероватно ће морати да га остави приликом уласка. На тај начин се жели рећи да у оквирима куће за чај не треба истицати свој статус. Сама унутрашњост кућице за чај репрезентује једноставност и сведеност у украшавању. У њој се на зиду може налазити по неки свитак или ваза са једним јединим цветом. У таквој соби не би требало бити раскоши, нити нечега што одвлачи пажњу за време чајне церемоније. Просторија треба да да буде уточиште и место за повлачење и контемплацију.

Овај принцип у борилачким вештинама највише се одразио на концепт Дојо-а, места за практиковање пута борилачких вештина, односно сале за вежбање. Кимоно за вежбање је такође израз сведености и једноставности, бела боја репрезентује вољу и спремност на одрицање.... Јапанске борилачке вештине, а нарочито карате као јапански израз кинеског голоруког борења, знатно је измењен под утицајем овог концепта. За разлику од кинеских форми, јапанске кате су много једноставније, покрети се не сливају један са другим, као што је случај са кинеским панданом, већ су наглашени као засебне целине са јасном границом између два покрета.

Последњи од појмова ове анализе је **Yugen**. Зеами Мотокуо, глумац, коментатор и писац Но драми из 14. века описао је Yugen као врсту лепоте са примесама туге (Klens-Bigman, 2004). Она измиче младим извођачима чији се таленат и извођење базирају на физичком изгледу и шарму, али недостаје им оно што долази са годинама и искуством. Код искусних извођача у извођењу се примећује извесна меланхолија која долази са проживљеним животом, та особа са својим успонима и падовима, добија једну јединствену ноту у његовом извођењу, које постаје снажно и упечатљиво. Југен је веома редак квалитет, и као такав среће се код малог броја великих мајстора, који могу својим извођењем да оставе снажан утисак на гледаоца. Овај квалитет у борилачким вештинама се не огледа у физичкој компоненти извођења неке посебне технике која може бити много правилнија код неког тридесетогодишњака, већ на доживљају јединствености који имају стари мајстори чија техника трансцендира у сам стил и постаје „уметност покрета“. Због тога се у борилачким вештинама толико полаже на демонстрације од стране старијих вежбача и мајстора, за разлику од осталих спортова који концепт старог спортисте готово да и не познају.

ЗАКЉУЧАК

Значај изучавања естетике у борилачким вештинама иде руку под руку са све већим интересовањем истраживача антрополога, социолога, психолога за изучавање појава какве су догађаји из савременог свакодневног живота – религијске службе, венчања, сахране, доделе диплома и др. Са друге стране ту су масовни догађаји забавног карактера, као на пример reality show-ови, фестивали, циркуси, параде, телевизијски шоу програми, видео игре и наравно велики спортски догађаји, турнири, шампионати, олимпијске игре. У том широком корпусу јавних догађаја који се налазе под лупом истраживача који проучавају перформативне и сценске аспекте сваке од ових појава, занимљиво је поменути и отворити питање проучавања перформативног и естетског карактера борилачких вештина Далеког истока, које данас нису само локална појава, већ се практикују на свим меридијанима и свим континентима. Оне су јединствене стога што је у њиховој појави сублимирано више различитих аспеката. Са једне стране, сваки посматрач или аналитичар – антрополог мора обратити пажњу на њихову практичну функцију – оне су високо стилизован и каналисан облик физичке агресије, упакован у културно прихватљиву форму, који тежи да енергију нападача врати њему самом, тј. да пацификује саму тежњу за насиљем, одстрањујући на тај начин концепт насиља из друштва. Са друге стране, одстрањивању насилних тенденција одговара избор културних концепата који су из религиозно-филозофског домена транспоновани у бори-

лачке системе, али и сам спорт и његову олимпијску филозофију, трансформишући их још више у правцу пацификације, а истичући телесну праксу усавршавања као начин за индивидуалну самореализацију и самокултивацију личности. Због свега тога борилачки аспект бива померен у страну, он је отворио простор једној веома развијеној телесној култури која је високо естетизована и стилизована, са богатом духовном подршком.

Извођење игра велику улогу у борилачким вештинама, публика је била, још од најранијих дана нешто са чиме се рачунало у креирању филозофије борења, а не само примењивост покрета и кретања у борби. Дакле, естетски аспект је веома снажан и игра значајну улогу, макар и несвесном стварању и практиковању борилачких вештина. Са овим естетским утицајем као да слабе агресивни и насилни елементи који испрва покрећу људе да креирају покрете и кретања који ће служити за одбрану или напад на друге. Са циљем доласка до што целовитијег одговора на предмет овог рада, важно је било нагласити који су све то појмови и концепти уткани у фину структуру далекоисточних борилачких вештина, не би ли се на тај начин „дешифровао“ филозофски код и социјална матрица по којој су управо борилачке вештине утицале на смањење насиља у друштвима из којих починилац долази, али и дати оквир за разумевање како се и зашто борилачке вештине користе у ресоцијализацији починилаца криминалних прекршаја, али и до одговора на питање сваког промишљивог антрополога, „зашто људе из Кине и Јапана, из делова света у којима је живот често веома суров, други сматрају за оличење смирености и задовољности животом“.

LITERATURA:

1. Ben-Ari, E. (2005). Militarism, Martial Arts, and Aesthetics in Japan. *Reviews in Anthropology*, 34: 331–341.
2. Chongshen, L. (2010). *History of Chinese Wushu*, Beijing
3. Barba, E., Savareze, N. (1996). *Tajna umetnost glumca: rečnik pozorišne antropologije*. Beograd, Fakultet dramskih umetnosti.
4. Filipović, D.M. (1999) *Kjokošinducu*. Beograd, Narodna Knjiga.
5. Filipović, A., Jovanović, S. (2012). Prilog proučavanju religijsko-filozofske osnove borilačkih vешtina Dalekog Istoka. *Fizička kultura*, 66:1: 48-56
6. Jovanović, S. (1992). *Karate 1 – Teorijska polazišta*. Beograd, Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja,
7. Klens-Bigman, D. (2004). Culture in the Martial Arts: Cultural Aesthetics In Traditional Martial Arts. *Electronic Journals of Martial Arts and Sciences*. Preuzeto sa <http://ejmas.com/proceedings/procindex.htm>

8. Klens-Bigman, D.(2007). Yet More Towards a Theory of Martial Arts as Performing Art. *InYo: Journal of Alternative Perspectives on the Martial Arts and Sciences, artical 1*, Preuzeto sa: <http://ejmas.com/jalt/jaltframe.htm>
9. Liu, D.(2004). *Tai Či Čuan i Ji Đing*, Beograd, Esotetia.
10. Maljavin,V.V.(2008). *Kina istorija, kultura, religija*. Beograd, NNK Internacional.
11. Simić,N. (2005). Karate-do – veliko japansko pe-sničenje, Beograd, Autorsko izdanje.
12. Vats,A. (1984). *Put Zena*. Beograd, NIRO Knji-ževne novine.
13. Veber,M. (1997). *Sabrani spisi o Sociologiji religije*, I tom. Sremski Karlovci, IK Zorana Stojanovića.

LO ESTÉTICO EN LAS ARTES MARCIALES DE EXTREMO ORIENTE

Resumen

Teniendo en cuenta que las artes marciales de Extremo Oriente tienen que observarse como parte inherente de toda la tradición cultural de China y Japón, su carácter estético es inseparablemente vinculado con los conceptos tradicionales que dominan estas culturas, tales como el concepto de la unidad de los contrarios, mejor conocido como Yin y Yang; concepto del Camino (Tao) como símbolo del auto perfeccionamiento continuo; o concepto de la energía Chi o Qi que impregna todo lo que existe, tanto el cosmos, como los seres individuales. Los conceptos mencionados, así como también muchos demás deben su origen y desarrollo ante todo a los sistemas religioso-filosóficos que formaron e influyeron en todas las capas sociales de estas dos grandes culturas, y no solo en su tradición marcial. Las artes performativas, hoy día conocidas como artes escénicas, tampoco quedaron privadas de estas influencias. Ellas tenían su desarrollo trenzado con las artes marciales de Extremo Oriente e influyeron fuertemente unas a otras. El objeto del este trabajo es presentar los conceptos básicos vinculados con lo artes estético en las artes marciales de Extremo Oriente (China y Japón). El objetivo del trabajo es señalar una raíz y esencia parecida, también en otras partes de la tradición cultural.

Palabras claves: ESTÉTICA/ ARTES MARCIALES / ARTE ESCÉNICA / DEPORTE / CHINA / JAPÓN

Примљен: 27.03. 2018

Прихваћен: 26.04. 2018