

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
ĀZIJAS STUDIJU NODAĻA

***MONO NO AVARE JĒDZIENS HEIAN PERIODA
DZEJĀ***

BAKALaura DARBS

Autore: Inga Boreiko

Studenta apliecības Nr.: ib07233

Darba vadītāja: Dr. Phil. Agita Baltgalve

RĪGA 2014

SATURS

IEVADS.....	1
1. HEIAN PERIODA ARISTOKRĀTIJAS KULTŪRA UN KONCEPTS <i>MONO NO AVARE</i> KĀ VIENS NO TĀS PAMATELEMENTIEM.....	4
1.1. Heian perioda galma kultūra un tajā pastāvošās vērtības.....	4
1.1.1. Galma kultūras izveidošanās priekšnosacījumi.....	4
1.1.2. Jaunu vērtību apzināšanās aristokrātijas kultūrā.....	6
1.1.3. Dzejas straujā attīstība Heian periodā.....	9
1.1.4. Dzejas antoloģija <i>Kokinšū</i> un tās nozīme japāņu literatūras vēsturē.....	13
1.2. Jēdziena <i>mono no avare</i> vēsturiskā attīstība un tā skaidrojums	16
1.2.1. Koncepta izcelsme.....	16
1.2.2. <i>Mono no avare</i> interpretācijas iespējas.....	19
2. <i>MONO NO AVARE</i> IZPAUSMES DZEJAS ANTOLOĢIJAS <i>KOKINŠŪ</i> GADALAIKU UN MĪLESTĪBAS DZEJĀ.....	25
2.1. Dabas tēlu metafora kā <i>mono no avare</i> atklājošs elements.....	25
2.1.1. <i>Mono no avare</i> koku un ziedu tēlu simbolikā.....	25
2.1.2. Dzīvnieku un augu līdzpastāvēšanas metafora <i>mono no avare</i> interpretācijā.....	29
2.1.3. <i>Mono no avare</i> dabas parādību ietvertajā simbolikā.....	31
2.2. <i>Mono no avare</i> interpretācija mīlestības dzejas tēmu daudzveidībā	33
2.2.1. Realitātes un sapņa motīvs dzejā un <i>mono no avare</i> estētikā.....	33
2.2.2. <i>Mono no avare</i> alternatīvās interpretācijas iespējas mīlestības dzejas ietvaros....	36
2.2.3. <i>Mono no avare</i> ilgu kontekstā.....	39
SECINĀJUMI.....	42
LITERATŪRAS SARAKSTS.....	45
KOPSAVILKUMS.....	50
SUMMARY.....	51
要約.....	52

Ievads

Darbā "*Mono no avare* jēdziens Heian perioda dzejā" tiek pētīts, kā koncepts *mono no avare* 物の哀れ ; 憐れ iekļaujas Heian perioda dzejas antoloģijas *Kokinšū* (*Kokinshū* 古今集, *Senatnes un tagadnes japāņu dzejas krājums*) kontekstā un kādas ir tā interpretācijas iespējas.

Heian periods Japānas vēsturē ir ievērojams kā krāšņas aristokrātijas kultūras laikmets, kurā, rodoties jauniem žanriem, literatūra piedzīvoja līdz šim nebijuši strauju attīstību, iemiesojot laikmeta vērtības. Pirmā imperiālā dzejas antoloģija *Kokinšū* ir uzskatāma par laikmeta inovāciju un patstāvīgas japāņu kultūras pirmavotu¹, tādēļ antoloģija *Kokinšū* kā nozīmīgs kultūras mantojums ir saglabājusi aktualitāti līdz pat mūsdienām. *Mono no avare* tiek uzskatīts par unikālu japāņu kultūras aspektu, tāpēc, izvēloties par pamatu tā pētīšanai *Kokinšū* dzeju, tiek sniegta iespēja aplūkot šī koncepta dažādās izpausmes, kas vērojamas, analizējot dzejā bieži sastopamos elementus, kā arī tā nozīmes nianse, kuras ir raksturīgas attiecīgajam laikmetam. Darbā atspoguļota dzejas nozīme sabiedrībā un japāņu kultūras identitātes veidošanā un *mono no avare* kā tās neatņemama sastāvdaļa.

Mono no avare nav ekvivalentu latviešu valodā. Tas ir jēdziens, ko literatūrzinātnieks Motōri Norinaga (Motoori Norinaga 本居宣長, 1730-1801) izmantoja, interpretējot *Gendži monogatari* (Genji monogatari 源氏物語, Stāsts par princi Gendži), uzskatīdams, ka jebkuras dzejas pamatā ir *mono no avare* un ka bez izpratnes par šo konceptu, nav iespējams izprast Heian perioda literatūru.² Tā kā līdz šim koncepts *mono no avare* ir pētīts lielākoties *Gendži monogatari* ietvaros, pētījumam izvēlētā antoloģija *Kokinšū* sniedz iespēju izpētīt šī koncepta līdz šim maz pētītās nianse un pierādīt, ka *mono no avare* saknes meklējamas Heian dzejā vēl pirms Murasaki Šikibu (Murasaki Shikibu 紫式部, 978~1014) romāna. Dzejas antoloģija *Kokinšū* uzskatāma par laikmeta inovāciju, tādēļ *mono no avare* klātbūtne tajā liecina, ka šis koncepts caurstrāvo Heian perioda kultūru jau kopš tās pirmsākumiem un ir būtisks Heian kultūras elements. Pētījumam izvēlētā antoloģija *Kokinšū* sniedz iespēju apskatīt *mono no avare* dažādu autoru perspektīvā, kā arī koncepta izmaiņas atkarībā no dzejas tematikas.

Darbā tiek pētīts un analizēts koncepts *mono no avare* *Kokinšū* dzejas kontekstā, par pamatu izvēloties sadaļas "Gadalaiku dzeja" un "Mīlestības dzeja". Šīs tēmas ir izvēlētas, jo ir visplašāk apcerētās tēmas *Kokinšū*, kā arī tām raksturīga daudzšķautņainība, kas izpaužas plašajā apakštematu un dažādo dzejas noskaņu klāstā, sniedzot iespēju pētīt *mono no avare*

¹ Rodd Laurel Rasplca. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 4.

² Sakaki Atsuko. *Obsessions with the Sino-Japanese Polarity in Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2006. 113-114 pp.

plašā kontekstā. Darba **pamatmērķis** ir, analizējot *Kokinšū* dzejā bieži sastopamos elementus, interpretēt un pierādīt, ka *mono no aware* ir būtisks Heian perioda kultūras aspekts. Darbā izvirzītie **pētnieciskie jautājumi** ir, kā koncepts *mono no aware* integrēts *Kokinšū* dzejas motīvos un kāda nozīme ir izpratnei par šo konceptu Heian literatūrā. Mērķa realizācijai tika izvirzīti vairāki **uzdevumi**: pirmkārt, izpētīt straujo dzejas uzplaukumu Heian periodā, kas kalpo kā apliecinājums japāņu līdzšinējās domāšanas un vērtību sistēmu izmaiņām, otrkārt, izpētīt dzejas lomu Heian sabiedrībā un noskaidrot, cik lielā mērā tā ataino galma kultūru un tajā pastāvošās vērtības. Treškārt, apkopojot un iztirzājot dažādus pētījumus un teorijas par konceptu *mono no aware*, skaidrot šo jēdzienu, un visbeidzot parādīt, kā tas iekļaujas *Kokinšū* dzejā.

Darbu veido divas daļas. Pirmajā daļā tiek apskatīta Heian sabiedrība un kultūra, lai sniegtu priekšstatu par jaunu kultūras vērtību izveidošanās priekšnosacījumiem un literatūras nozīmi šo vērtību atspoguļošanā. Pirmā daļa ir sadalīta divās nodaļās. Pirmā nodaļa aplūko laikmeta vēsturisko aspektu un dzejas nozīmi Heian sabiedrībā, tādā veidā sniedzot priekšstatu par laikmeta vērtībām un priekšnoteikumiem, kas sekmējuši to rašanos, kā arī dzejas lomu šo vērtību atspoguļošanā. Otrajā nodaļā tiek apskatīta *mono no aware* vēsturiskā attīstība, apkopotas un iztirzātas dažādas teorijas un kritika par šo konceptu, lai radītu plašu ieskatu tā būtībā.

Otrās daļas mērķis ir izpētīt un analizēt konceptu *mono no aware* *Kokinšū* dzejā. Tiek apskatīta gadalaiku dzeja un mīlestības dzeja ar mērķi izpētīt koncepta *mono no aware* daudznozīmību un interpretācijas iespējas, pierādot tā klātbūtni jau agrīnajā Heian dzejā. Analizētajiem dzejoļiem tiek sniegts arī autores tulkojums latviešu valodā, kas veikts, salīdzinot dzejoļus oriģinālversijā ar to atdzejojumiem angļu un krievu valodās.

Kā pamatavots izmantota Ozavas Masao (Ozawa Masao 小沢正夫, 1912-2005) un Macudas Šigeo (Matsuda Shigeo 松田成穂, dz. 1926) sastādītā dzejas antoloģija *Kokinšū*, kā arī Ōkas Makoto (Ooka Makoto 大岡信, dz. 1931) apkopotā *Kokinšū* dzejas izlase ar autora komentāriem. Lai izpētītu dzejas noskaņas un līdz ar to *mono no aware* izmaiņas tulkojuma ietekmē, izmantoti Roddas Laurenas (Rodd Lauren) un Kranstona Edvīna (Cranstone Edwin, dz. 1931) *Kokinšū* tulkojumi angļu valodā, kā arī atsevišķi dzejoļi Doļina Aleksandra (Dolin Alexander, Долин Александр, dz. 1949) tulkojumā krievu valodā. *Mono no aware* interpretācijai par pamatu izvēlēti literatūrzinātnieka Motōri Norinagas pētījumi. Bez iepriekš minētajiem, pētījumam nozīmīgākie autori ir Antanas Andrijauskas (dz. 1948), Širane Haruo (Shirane Haruo 白根 治夫) un Ērls Mainers (Earl Miner 1927-2004).

Japāņu vārdu atveidošanai latviešu valodā ir izmantota asociētās profesores Agneses Haijimas veidotā transkripcijas sistēma, tomēr personvārdiem un daiļdarbiem ir pievienota arī to izruna pēc starptautiskās Hepberna transkripcijas sistēmas un to rakstība hieroglifos. Personvārdi ir minēti pēc japāņu sistēmas, nosaucot vispirms uzvārdu un pēc tam vārdu.

1. HEIAN PERIODA ARISTOKRĀTIJAS KULTŪRA UN KONCEPTS *MONO NO AVARE* KĀ VIENS NO TĀS PAMATELEMENTIEM

1.1. Heian perioda galma kultūra un tajā pastāvošās vērtības

1.1.1. Galma kultūras izveidošanās priekšnosacījumi

Japānas vēsturē Heian periods (Heian džidai 平安時代, 794-1185) nozīmīgs, pirmkārt, ar daudzajām inovācijām un sasniegumiem mākslā un literatūrā, kā arī ar aristokrātijas autoritātes nostiprināšanos Kjōto, tiesas frakciju un reliģisko institūciju rašanos, daudzajiem aizguvumiem no ķīniešu kultūras, kas tika daļēji asimilēti, pārveidojot ikvienu konceptu atbilstoši japāņu ieskatiem.³

Ķīnas kultūrai Heian perioda sākumā bija ārkārtīgi liela ietekme gan galma kultūrā, gan politikā. Tā kalpoja kā paraugs un ideāls pēc kā tiekties, tomēr, par spīti tam, ka daudzi kultūras elementi tika asimilēti, tie netika akli atdarināti un japāņi pārveidoja aizguvumus tā, lai tie atbilstu viņu interesēm. Tā, piemēram, politikā tika ignorēti konfuciānisma valsts pārvaldes principi, kad valdnieks tiek noteikts nevis pēc radniecības, bet pēc indivīda morāles un tikumības.⁴ Heian periodā tika uzskatīts, ka imperators saņēmis debesu mandātu un, līdz ar to viņa valdīšanas principiem nav jābūt pakārtotiem tautas vēlmēm un spriedumiem.⁵

Tika pārveidota arī Tan dinastijas 唐朝 (607-907)⁶ zemes dalīšanas sistēma.⁷ Atšķirībā no Tan dinastijas Ķīnā, Heian periodā arī sievietes bija tiesīgas kļūt par zemes īpašniecēm⁸, tomēr visai īsā laika posmā visa zeme bija aristokrātijas un reliģisko institūciju īpašumā, kas sniedza galmam regulārus ienākumus.⁹

Viens no nozīmīgākajiem pavērsieniem 9. gadsimta beigu politikā bija viena klana varas pieaugums. Fudživaras klans, pateicoties regulārām laulībām ar imperatora ģimenes

³ Adolphson Mikael S; Kamens Edward; Matsumoto Stacie. Heian Japan, Centers and Peripheries. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 1.

⁴ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. 57-58 pp.

⁵ Henshall Kenneth G. A History of Japan: from Stone Age to Superpower. New York: Palgrave Macmillan. 2004. Pirmizdevums – New York: St. Martin's Press. 1999. p. 24.

⁶ Ķīn. *tangchao*.

⁷ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. 57-58 pp.

⁸ Henshall Kenneth G. A History of Japan: from Stone Age to Superpower. New York: Palgrave Macmillan. 2004. Pirmizdevums – New York: St. Martin's Press. 1999. p. 24.

⁹ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 48.

locekļiem, pakāpeniski pārņēma varu un daudzus gadus bija noteicošais galmā.¹⁰ Ar laiku imperatora reālā vara mazinājās, atstājot tam tikai simbolisku lomu.¹¹

Fudživaras politiskā ietekme galmā pasargāja aristokrātiju un nodrošināja tai mierīgu pastāvēšanu ar ienākumiem no privātīpašumiem un nodokļiem. Šāds dzīvesveids radīja iespēju aristokrātijai pievērsties elegancesi un izsmalcinātībai, attīstot dažādas mākslas. Asimilētā Tan dinastijas kultūra attīstījās un tika pārveidota pārsteidzošā ātrumā¹² līdz beidzot, Fudživaras klana varai pieaugot, tika nolemts pārtraukt oficiālos sakarus ar Ķīnu. Viens no iemesliem bija Tan dinastijas noriets, kas radīja ne tikai nelabvēlīgu vidi ceļošanai, bet arī radīja japāņos uzskatu, ka japāņiem vairs nav lietu, ko varētu iemācīties un aizgūt no ķīniešu kultūras. Līdz ar to pretēji kosmopolītajam Naras periodam, 10. gadsimta galms kļuva lielā mērā izolēts no pārējās sabiedrības.¹³

Heian perioda aristokrātija neveidoja pat 1% no visa Japānas iedzīvotāju skaita un, lai arī Heian periods ir kultūras uzplaukuma laiks, nevar noliegt, ka parasto ļaužu vidū valdīja bads un nabadzība. Kādā 730. gada dokumentā tiek uzskaitītas 412 no 414 saimniecībām Avā (mūsdienu Čibas prefektūra), kuras bija spiestas iztikt ar pašu minimumu. Līdzīgi dati ir arī no citām prefektūrām, piemēram, no mūsdienu Fukui prefektūras.¹⁴ Kontrasts starp galvaspilsētas iedzīvotājiem un zemniekiem bija milzīgs. Zemnieki, kas nodrošināja ar pārtiku visu galvaspilsētu, dzīvoja trūcumā, un, lai arī tieši pateicoties zemnieku maksātajām nodevām aristokrātija varēja netraucēti pastāvēt un attīstīties, daudzos Heian perioda literārajos sacerējumos pausts nicinājums pret sabiedrības nabadzīgo slāni.¹⁵

Heian periodā vērojams straujais progress un materiālā pārpilnība galmā, neglābjami noveda pie aristokrātu kūtruma un nevēlēšanās piedalīties valsts pārvaldē, tā vietā nododoties dažādām izklaidēm. Tā laika literatūrā vērojams arī tikumības un morāles trūkums, tomēr, par spīti tam, attīstījās izglītība un šaurajā aristokrātu lokā valdīja greznums un izsmalcinātība.¹⁶

¹⁰ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 58.

¹¹ Craig Albert M. The Heritage of Japanese Civilization. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. 2011. Pirmizdevums – 2003. p. 17.

¹² Ibid. 21-22 pp.

¹³ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. 57-58 pp.

¹⁴ Henshall Kenneth G. A History of Japan: from Stone Age to Superpower. New York: Palgrave Macmillan. 2004. Pirmizdevums – New York: St. Martin's Press. 1999. 25-26 pp.

¹⁵ Craig Albert M. The Heritage of Japanese Civilization. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. 2011. Pirmizdevums – 2003. p. 15.

¹⁶ Aston William George. A History of Japanese Literature. London: W. Heinemann. 1907. Pirmizdevums – 1898. p. 54.

1.1.2. Jaunu vērtību apzināšanās aristokrātijas kultūrā

Laika posmā starp *Manjōšū* (Manyōshū 万葉集, Desmit tūkstoš lapu krājums)¹⁷ un *Kokinšū*¹⁸ izveidošanu, japāņu kultūrā valdošās vērtības kardināli mainījās. Paralēli *Kokinšū* attīstījās arī literatūras teorija, kas nebija pastāvējusi līdz šim, un tā pievērsās *Kokinšū* pausto estētisko vērtību izpētei un analizēšanai, kā arī sekmēja jauno vērtību apzināšanos. *Kokinšū* laikā aktuālās estētiskās vērtības bija nozīmīgas arī visus turpmākos gadsimtus līdz pat Heian perioda beigām, un ir pierādījums no kontinenta ienākušās kultūras transformācijai.¹⁹

Heian aristokrācija bija pilnībā nošķīrusies no apkārtējās pasaules, veidojot savu iekšējo galma kultūru, kurā mākslas pasaule bieži vien saplūda ar realitāti un kuras pamatā bija tiekšanās pēc izsmalcinātības un skaistā. Milzīga nozīme bija sociālajai hierarhijai, un kvalitatīvas dzejas rakstīšana, kaligrāfija, eleganti tērpi bija tikai daži no veidiem, kā izrādīt apkārtējiem savu sociālo statusu.²⁰ Tika uzskatīts, ka cilvēka ārējais izskats un, vai apkārtējie to uzskata par pieņemamu, liecina par cilvēka smalkjūtību pret apkārtējiem un atklāj viņa dvēseli.²¹ Tādēļ aizraušāns ar ārišķīgām izpausmēm piemita ne tikai sievietēm, bet arī vīriešiem, kas lietoja kosmētiku un bija pārņemti ar atbilstoša tērpa izvēli.²²

Tā kā aristokrācija dzīvoja pārpilnībā un varēja nodoties baudām un izklaidēm, galma sievietes dienas tika aizvadītas spēlējot spēles, rakstot dienasgrāmatas, praktizējot mākslas vai klausoties romantiskus stāstus. Dažas sievietes, kā, piemēram, Murasaki Šikibu²³ pievērsās izglītībai un rakstniecībai.²⁴ Vīrieši bieži izklaidējās spēlējot *kemari* 蹴鞠²⁵, kā arī viena no aristokrātijas iecienītajām izklaidēm bija mūzikas instrumentu spēlēšana, tomēr vairāk par spēlēt prasmi bija svarīga izpildītāja āriene, kurai bija jāspēj aizkustināt klausītājus.²⁶

Aristokrātu dzīves centrā bija spēja paust savas jūtas skaisti, piemēram, rakstot dzeju. Dzejai bija milzīga nozīme galma ikdienā, un apmaiņa ar dzejoļiem bija veids, kā izrādīt kādam uzmanību, savukārt, saņemtais dzejolis tiktu novērtēts ne tikai pēc tā satura, bet arī pēc tintes krāsas, papīra biezuma un kaligrāfijas spējām. Tiekšanās pēc pilnības bija veids, kā tika

¹⁷ Senākais japāņu dzejas krājums. Sastādīts 9. gadsimtā.

¹⁸ Pirmā imperiālā *vakas* dzejas antoloģija; sastādīta 905. gadā.

¹⁹ Katō Shūichi; Sanderson Don. A History of Japanese Literature: From the Man'yōshū to Modern Times. Hoboken: Taylor and Francis. 2013. Pirmizdevums – 1995. p. 41.

²⁰ Lockard Craig. Societies, Networks, and Transitions, Volume B: a Global History. Boston: Houghton Mifflin. 2008. p. 229.

²¹ Ellington Lucien. Japan. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2009. p. 31.

²² Lockard Craig. Societies, Networks, and Transitions, Volume B: a Global History. Boston: Houghton Mifflin. 2008. p. 229.

²³ Pirmā japāņu romāna *Gendži monogatari* autore.

²⁴ Lockard Craig. Societies, Networks, and Transitions, Volume B: a Global History. Boston: Houghton Mifflin. 2008. p. 229.

²⁵ Spēle, kurā galvenais uzdevums ir noturēt bumbu gaisā pēc iespējas ilgāk.

²⁶ Ellington Lucien. Japan. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2009. p. 31.

pausta gādība un rūpes par citiem cilvēkiem, kas ļāva apkārtējiem izvērtēt indivīdu, vai tas bija piemērots attiecību uzturēšanai vai nē.²⁷ Morālei un intelektam netika atvēlēta nekāda nozīme. Daudz svarīgākas bija konkrētā mirkļa noskaņas un apziņa par šī mirkļa īslaicīgumu.²⁸

Ikvienā savā darbībā aristokrāti tiecās pēc *mijabi* 雅 – izsmalcinātības, kas, līdz ar *mono no aware* kļuva par vienu no nozīmīgākajām Japānas klasiskā laikmeta estētiskajām vērtībām un saglabājās arī vēlākajos gadsimtos. Heian periodā priekšroka tika dota elegantajam un atturīgajam - īpašībām, ko sevī ietvēra jēdziens *mijabi*. Kāds Rietumu pētnieks secinājis, ka „nekas Rietumu pasaulē nelīdzinās tam, kāda loma bija estētikai japāņu ikdienā Heian periodā”.²⁹ Pastāv uzskats, ka tiekšanās pēc *mijabi* radījusi negatīvas sekas estētikā, jo lika dzejniekiem izvairīties no visa raupjā un neapstrādātā, tādā veidā nekad neizejot ārpus sevis izveidotās pasaules rāmjiem un neprogresējot.³⁰

Kā svarīgu īpašību dzejā un cilvēku savstarpējās attiecībās dzejnieks un kritiķis Fudživara no Kintō (Fujiwara no Kintō 藤原 公任, 966-1041) minējis nenoteiktību. Fudživara iedalīja dzeju 9 kategorijās, kā izcilāko minēdams tādu dzeju, kura pauž daudz dziļāku nozīmi nekā izteikts vārdos. Spēja uztvert vārdiem neizpausto bija pierādījums cilvēka izsmalcinātībai.³¹

Kāds cits koncepts, kas raksturo Heian sabiedrību ir *okaši* 可笑し. *Okaši* tika bieži izmantots dažādos tekstos, un tā nozīme ir „apburošs”, „patīkams”. *Okaši* un *aware* ir pretēji jēdzieni, jo *okaši* nekad netika attiecināts uz skumjām vai nopietnām lietām, izņemot, ja tas tika lietots ironiski.³²

Lai izprastu visas iepriekšminētās estētiskās vērtības, cilvēkam bija jāpiemīt *makoto* 誠 – patiesumam, sirds skaidrībai. Motōri Norinaga³³ uzskata, ka *makoto no kokoro* 誠の心³⁴ visizteiktāk piemita sievietēm un bērniem, jo tie bija nenobrieduši un vāji. Vīrišķība un stingrība netika uzskatīta par sirds patieso dabu, bet gan par izlikšanos. Pat visspēcīgākais un nopietnākais cilvēks dziļi sirdī neatšķīrās no sievietes vai bērna. Vienīgā atšķirība bija tajā, ka

²⁷ Saito Yuriko. The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. In: *Journal of Aesthetics & Art Criticism*. Vol. 65. Issue 1. 2007. p. 89.

²⁸ Ellington Lucien. Japan. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2009. p. 31.

²⁹ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 60.

³⁰ Shusterman Richard; Adele Tomlin. Aesthetic Experience. New York: Routledge. 2008. p. 116.

³¹ Keene Donald. Japanese Aesthetics. In: *Philosophy East and West*. Vol. 19. No. 3. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1969. p. 295.

³² Shusterman Richard; Adele Tomlin. Aesthetic Experience. New York: Routledge. 2008. p. 116.

³³ Literatūrzinātnieks, kas pazīstams ar saviem traktātiem par *Kokinšū* un *Gendži monogatari*.

³⁴ *Kokoro* 心 ir dvēsele, esence, sirds, sajūtas, uztvere, kā arī cilvēka vai lietu daba. *Makoto no kokoro* nozīmē patiesa sirds.

viņš slēpa savu patieso dabu, baidīdamies no kauna. *Makoto* bija nepieciešamība, lai patiesi izjustu ikvienas lietas skaistumu līdz sirds dziļumiem.³⁵

10. gadsimtā estētikas loma bija pieaugusi līdz tādiem apmēriem, ka tā nozīmes ziņā tika nostādīta vienā līmenī ar reliģiskajām praksēm. Ar laiku estētikas mācība izplatījās no galma arī uz provincēm, izpaužoties, piemēram, ķiršu ziedu apbrīnošanas kultā.³⁶ Japāņu izpratni par skaisto ir iedvesmojis sintoisms, kas veidojis estētikas standartus, kā arī noteicis mākslas attīstības galveno virzienu, savukārt, no kontinenta ienākušie budisms, daoisms un konfuciānisms to papildināja.³⁷ Kā piemērs minama viena no budisma galvenajām idejām, kas saistīta ar lietu nepastāvību un kura tika manifestēta konceptā *mono no aware*, attiecinot to gan uz zieda īso mūžu, gan uz sievietes ārējā skaistuma nepastāvību.³⁸

Ar laiku māksla un dzeja vairs nebija tikai brīvā laika pavadīšanas veids, 12. gadsimtā tās bija kļuvušas par nopietnu nodarbošanos, ko arvien vairāk sāka pielīdzināt budisma praktizēšanai. Augstmaņi, kam reiz piemita politiska, sociāla un ekonomiska vara un kas uztvēra tiekšanos pēc estētiskā un ideāla par pašsaprotamu, arvien vairāk sāka apzināties sevis radīto kultūru un tās vērtību. Mākslas apguva ar lielu rūpību un nopietnību. Imitējot budisma skolu praksi, zināšanas par kādas mākslas tehnikām un noslēpumiem, varēja tikt nodotas tikai no skolotāja māceklim un šīs zināšanas kļuva par dažu izredzēto monopolu. Dzejnieki centās definēt dzejas rakstīšanas procesu, izmantojot budisma jēdzienus, un pierādīt, ka budismā un dzejā nav pretrunu, bet, ka tās ir līdzīgas prakses. Valdīja uzskats, ka pilnībā nodoties vienai lietai, procesa rezultātā ir iespējams izprast „augstāku patiesību”.³⁹

Lai arī Heian perioda aristokrātu dzīve bija šķietami bezrūpīga, tajā pastāvēja savas grūtības un sarežģījumi. Aristokrātija bija pakļauta politisku apkaunojumu, baumu, ģimenes prestiža draudiem un pat izsūtījuma riskam. Šīs hierarhiskās pasaules radītā nedrošība atklājās literatūrā - īpaši, dienasgrāmatās, vienlaicīgi pievēršoties arī elegancesi un pārticībai, ar ko bieži vien tika maskētas bailes par sava statusa nestabilitāti.⁴⁰

³⁵ Shirane Haruo. *The Bridge of Dreams: a Poetis of the Tale of Genji*. Stanford: Stanford University Press. 1987. p. 31.

³⁶ Keene Donald. *Japanese Aesthetics*. In: *Philosophy East and West*. Vol. 19. No. 3. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1969. p. 295.

³⁷ Andrijauskas Antanas. *Specific Features of Traditional Japanese Medieval Aesthetics*. In: *Dialogue and Universalism*. Vol. 13. Issues 1-2. Warsaw: Warsaw University. Centre of Universalism. 2003. p. 211.

³⁸ Ellington Lucien. *Japan*. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2009. p. 21.

³⁹ Adolphson Mikael S; Kamens Edward; Matsumoto Stacie. *Heian Japan, Centers and Peripheries*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 291.

⁴⁰ Schalow Paul Gordon. *A Poetics of Courtly Male Friendship in Heian Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 2.

1.1.3. Dzejas straujā attīstība Heian periodā

Jēdziens „Heian perioda literatūra” dažādos gadsimtos tika uztverts atšķirīgi. Sākotnēji Japānas literatūrzinātnē literatūras attīstības posmi tika apskatīti, balstoties uz izciliem literāriem darbiem attiecīgajā laika posmā, iedalot atsevišķās kategorijās, piemēram, *Gendži monogatari*⁴¹ un *Kokinšū*, tomēr vēlāk un līdz pat mūsdienām Heian literatūra tiek aplūkota kā vairākus gadsimtus ilgstošas kultūras posms.⁴²

Heian periodā literatūra piedzīvoja līdz šim japāņu literatūras vēsturē vēl nebijuši strauju attīstību, par ko liecina gan literāro darbu plašais klāsts, gan īsie laika posmi starp arvien jaunu darbu radīšanu. Tika izveidoti jauni literatūras virzieni, nodibinātas literāras institūcijas, kas regulāri rīkoja dzejas lasījumu sacensības *uta avase* 歌合, un literatūra, līdz ar citām kultūras jomām, strauji progresēja.⁴³ Šo posmu bieži dēvē par japāņu klasiskās literatūras Zelta laikmetu. Īpašu uzplaukumu piedzīvoja dzeja un, līdz ar Fudživaras klana politiku par oficiālo attiecību pārtraukšanu ar Ķīnu, interese par ķīniešu dzeju krasi mazinājās, un aristokrātija pievērsās t.s. "japāņu dzejai" *vaka* 和歌.

Par *vaku* tiek dēvētas dažādas dzejas formas, piemēram, *tanka* 短歌, *sedōka* 旋頭歌, *chōka* 長歌, *katauta* 方歌 u.c. *Vaka* ir dzejoļi, kas jau izsenis pastāvējuši japāņu kultūrā un kuri tiek pretnostatīti ķīniešu dzejai. Daži pētnieki *vakas* kategorijā ieskaita arī „Buddhas pēdu nospiedumu” dzejoļus⁴⁴, tomēr, lai arī bieži vien skaidrojošajās vārdnīcās tas nav pieminēts, *vaka* jebkurā tās formā gandrīz vienmēr ir sākotnēji rakstīta japāņu valodā, tādēļ iepriekšminētie dzejoļi nevar tikt pieskaitīti *vakas* kategorijai.⁴⁵ Galmā par absolūtu nepieciešamību tika uzskatīta spēja ikdienišķā sarunā iepīt atsauces uz *vakas* dzeju, un, iespējams, neviena cita sabiedrība nav piešķirusi dzejošanai ikdienas dzīvē tik ārkārtīgi lielu nozīmi kā Heian perioda aristokrātija.⁴⁶ Bez *vakas* nav iespējams iedomāties arī tādus izcilus prozas darbus, kā, piemēram, romānu *Gendži monogatari*, kas bez prozā iestarpinātajiem

⁴¹ Pirmais japāņu romāns.

⁴² Goregliad Vladislav / Горегляд Владислав. Японская литература VIII - XVI вв.: начало и развитие традиции. / Японская литература VIII-XVI вв. Начало и развитие традиций. St Petersburg: St Petersburg Centre for Oriental Studies. 1997.c. 201 – 202.

⁴³ Miner Earl, Hiroko Odagiri, Robert E. Morrell. The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1988. Pirmizdevums -1985. p. 26.

⁴⁴ "Buddhas pēdu nospiedumu" dzejoļi bija rakstīti *manjōganā* 万葉仮名, kas ir japāņu valodas fonētiskais atveidojums ar ķīniešu hieroglifiem.

⁴⁵ Miner Earl. Waka: Features of Its Constitution and Development. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. Vol. 50. No. 2. 1990. p. 670.

⁴⁶ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 58.

vakas dzejoļiem, zaudētu daudzu tēlu aprakstus, lielāko daļu sieviešu personvārdu, kā arī nodaļu nosaukumus.⁴⁷

Tomēr Heian perioda sākumā, 9. gadsimtā, ne tikai dzeja, bet arī daudzi citi galma kultūras un sabiedriskās dzīves aspekti lielā mērā balstījās uz ķīniešu modeļu imitēšanas.⁴⁸ Japāņu literatūrai vēl nebija oficiāla statusa, un tai bija nozīme tikai aristokrātu savstarpējās attiecībās, kurās vienmēr lielu lomu spēlējusi mīlestības dzeja.⁴⁹ Bez mīlestības dzejas nozīmīgākie sacerējumi bija ķīniešu dzejoļi – *kanši* 漢詩, kas bija būtiski ne tikai galmā, bet arī visas valsts mērogā, simbolizējot imperatora lomu kā visu mākslu aizbildni. Šajā laika posmā japāņu dzeja – *vaka*, kuru dzejnieks Ki no Curajuki (Ki no Tsurayuki 紀貫之, 872-945)⁵⁰ sākotnēji bija nodēvējis par „tukšiem vārdiem”, gandrīz pilnībā pazuda no japāņu sabiedriskās dzīves un atkal kļuva aktuāla tikai 9. gadsimta vidū.⁵¹ Līdz ar *vakas* atdzimšanu japāņos radās un nostiprinājās apziņa, ka *vakas* dzeja, atšķirībā no ķīniešu un korejiešu dzejas, ir pašu japāņu radīta, ir viņu kultūras un identitātes svarīga sastāvdaļa. Šīs pārlicības izveidošanās ir nozīmīga visā turpmākajā japāņu literatūras attīstībā, jo izteikta galma dzejas ietekme literatūrā vērojama līdz pat 19. gadsimtam.⁵²

Vakas uzplaukumu sekmējuši tādi faktori kā atdzimstoša interese par tradīcijām un kultūras vērtībām, ķīniešu izglītības lomas samazināšanās, pieaugošā sieviešu ietekme galmā, kā arī *kanas*⁵³ 仮名 rakstības izveidošanās.⁵⁴

Gan Kodžiki (Kojiki 古事記, *Seno laiku pieraksti*)⁵⁵, gan arī *Manjōšū* vērojami japāņu rakstības izveidošanās aizmetņi, kas izpaudās kā japāņu valodas skaņu atdarināšana ar hieroglifiem.⁵⁶ *Kanas* rakstība radās 9. gadsimta sākumā un tika uzskatīta par vienu no galvenajiem priekšnosacījumiem, kas ļāva literatūrai Heian periodā tik strauji progresēt. Tās izveidošana tiek piedēvēta mūkam Kūkai (Kūkai 空海) jeb Kōbō Daiši (Kōbō Daishi 弘法大師, 774-835), kas zināms arī kā tantrisma ieviesējs Japānā. Lai arī *kanas* rakstība ir drīzāk

⁴⁷ Miner Earl. Waka: Features of Its Constitution and Development. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. Vol. 50. No. 2. 1990. p. 695.

⁴⁸ Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. p. 431.

⁴⁹ Raud Rein. The Role of Poetry in Classical Japanese Literature. A Code and Discursivity Analysis. Tallin: Eesti Humanitaarinstituut. 1994. p. 6.

⁵⁰ Ki no Curajuki (Ki no Tsurayuki, 紀貫之, [872?-945?]) bija izcils 10. gadsimta dzejnieks. Sastādījis *Kokinšū* un šīs dzejas antoloģijas ievadu, kas uzskatāms par vienu no pirmajiem japāņu literatūras teorijas darbiem.

⁵¹ Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. 431 – 432 pp.

⁵² Miner Earl Roy. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 1.

⁵³ Japāņu valodas fonētiskā rakstība.

⁵⁴ Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. p. 432.

⁵⁵ Senākais japāņu literārais darbs. Tas sastādīts 712. g.

⁵⁶ Henshall Kenneth G. A History of Japan: from Stone Age to Superpower. New York: Palgrave Macmillan. 2004. Pirmizdevums – New York: St. Martin's Press. 1999. p. 24.

attiecīgā laikmeta norišu rezultāts nevis kāda konkrēta indivīda izgudrojums, tiek uzskatīts, ka vismaz daļēji tajā ir vērojama sanskrita ietekme, un Kūkai, kas bija viens no izcilākajiem tā laika kaligrāfijas meistariem, trīs gadus, ko pavadījis Ķīnā, studējis arī sanskritu.⁵⁷

Atšķirībā no oficiālajos dokumentos izmantotās hieroglifu rakstības jeb *kandži* 漢字, *kanu* pārsvarā izmantoja sievietes, tomēr tādi darbi kā Ki no Curajuki *Tosa Nikki* (Tosa Nikki 土佐日記, *Tosas dienasgrāmata*)⁵⁸ un dzejas antoloģija *Kokinšū* tika sarakstīti tieši izmantojot *kanu*, kas liecina par to, ka sieviešu un vīriešu rakstība ar laiku netika stingri nošķirta, un *kanu* pakāpeniski sāka izmantot arī vīriešu dominētajā birokrātijā.⁵⁹ Līdz ar *kanas* rakstības attīstību, *vakas* loma aristokrātu savstarpējās attiecībās pieauga, līdz tā kļuva par galveno elementu ielūgumos, pateicības un līdzjūtības vēstulēs, kā arī bija veids, lai veiksmīgi izvairītos no mulsinošām un nevēlamām situācijām. Šiem nolūkiem vispiemērotākā bija *tanka*⁶⁰, kas kļuva par *vakas* dzejas visbiežāk sastopamo formu, nostiprinot dzejas pozīcijas kā elegantu brīvā laika pavadīšanas veidu.⁶¹

9. gadsimta beigās strauji pieauga pieprasījums pēc *vakas* dzejoļiem svinībās un oficiālās pieņemšanās, kurās līdz šim bija dominējuši *kanši* dzejoļi. Tas, savukārt, izraisīja jauno dzejnieku pieaugumu, kas dažādos veidos centās arvien palielināt *vakas* nozīmi sabiedrībā. Tā rezultātā 10. gadsimta sākumā (iespējams, 905. gadā) tika sastādīta pirmā *vakas* dzejas antoloģija *Kokin[vaka]šū*. Par tās redaktoriem kļuva Ki no Curajuki un trīs ne visai plaši pazīstami ierēdņi. Curajuki sarakstīja *Kokinšū* ievadu, kurā apcerēja *vakas* bagāto vēsturi, apsprieda tās vērtību politiskajā un sociālajā kontekstā un tiecās to postulēt kā līdzvērtīgu ķīniešu dzejai. Viņa pūles atmaksājās un *vaka* kļuva par nozīmīgāko literāro formu, ieviešot standartu dzejas rakstīšanas tehnikā, kas tika pieņemts līdz pat 19. gadsimtam.⁶²

Nozīmīgākie *vakā* izmantotie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi ir *kakekotoba* 掛詞, *makurakotoba* 枕詞, *džoši* 序詞, un *engo* 縁語. *Kakekotoba* norāda uz homonīmiem, kuru dubultā nozīme tiek izmantota dzejā kā vārdu spēle. Piemēram, *Kokinšū* 1030. *vakā* vārds *omohiokite*, ko tulko kā „es palieku nomodā ilgojoties”, sastāv no diviem vārdiem: *omohi*, kas šajā kontekstā nozīme „ilgoties pēc kāda ko mīli”, bet, kura galotne *hi* ir homonīms vārdam „uguns”, un *okite*, kas nozīmē „būt nomodā”, vienlaicīgi *oki*

⁵⁷ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 51.

⁵⁸ Pirmais darbs dienasgrāmatu žanrā.

⁵⁹ Kubota Jun /久保田淳. Iwanami koza Nihon bungakushi 2 /岩波講座日本文学史 2. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1996. p. 7.

⁶⁰ *Tanka* ir piecu rindiņu dzejas forma, kas sastāv no 31 zilbes, kas sakārtotas attiecīgi 5,7,5,7,7.

⁶¹ Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. p. 432.

⁶² Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. p. 433.

esot homonīmam vārdam „uguns no kokoglēm”.⁶³ *Makurakotoba* ir epitets, kas ir visas rindiņas (5 zilbju) garumā un parasti attiecas uz pirmo vārdu sekojošajā rindiņā. Daudzi *makurakotoba* ir tik seni, ka to nozīme jau sen nozaudēta.⁶⁴ *Engo* un *džoši* abi ir saistīti ar *kakekotoba*. *Džoši* ir ievadvārds, kas caur *kakekotoba* norāda uz dzejoļa galveno domu, savukārt, *engo* tiek asociēts ar *vakas* atslēgvārda nozīmi.⁶⁵

Kokinvakašū jeb *Kokinšū* ir pirmā imperiālā antoloģija, kurai vēlāk sekoja vēl 20 antoloģijas. *Kokinšū* sastāv no 20 sējumiem, kuros kopumā iekļauti 1111 dzejoļi.⁶⁶ Standarta versijā iekļauti 1100 dzejoļi, kuriem reizēm pievieno vēl 11. Visi dzejoļi ir *vakas* formā, izņemot četrus kuri ir *sedōkas* dzejas formā, un piecus, kas ir *čōkas* formā.⁶⁷ *Kokinšū* dzejoļi sadalīti kategorijās pēc to idejiskās tēmas, piemēram, gadalaiki, ceļojumi, svinības u.c., un sīkāks dalījums iezīmē dažādus specifiskus tematus katrā no šīm lielajām kategorijām.⁶⁸ Seši sējumi veltīti gadalaiku apcerēšanai un pieci - mīlestības tēmai. Šajos un pārējos sējumos dzejoļi sakārtoti pēc to tēmas attīstības. Tā, piemēram, gadalaiku dzeja sākas ar dzejoļiem par agru pavasari un noslēdzas ar ziemas dzeju, savukārt, mīlestības dzeja sakārtota, sākot ar dzejoļiem par intereses izrādīšanu pret otru cilvēku, un noslēdzas ar mīlnieku attiecību beigām.⁶⁹ Dzejā tikai daļēji bija atainota Heian perioda sabiedrība. Tādas tēmas kā ekonomika, politiskās problēmas un galma intrigas gandrīz nekad nebija sastopamas. Dzejnieki meklēja tēmas, kas pēc viņu ieskatiem bija piemērotas skaistai dzejai. Lai arī tipisks Heian galminieks bija izglītots konfuciānisma garā, rakstot dzeju, daudzas konfuciānisma nostādnes, kā, piemēram, indivīda vieta sabiedrībā un morāles vērtības, tika ignorētas, jo nešķīta pietiekami poētiskas. Dzejā netika atainots tas, kas nomāca cilvēku prātus ikdienā, bet tā pauda tiekšanos pēc ideālā – izsmalcinātības *mijabi* un elegances *fūrjū* 風流.⁷⁰

Daudzi *Kokinšū* iekļautie dzejoļi ir vienkārši un tieši emociju izpausmē, to struktūra ir līdzīga *tankām* no *Manjōšū*, kurās atklājas spēcīga *kanši* dzejas ietekme. 9. gadsimta sākumā sacerētā *kanši* dzeja bija Ķīnas Sešu dinastiju 六朝 perioda (220-589)⁷¹ dzejas imitācija.

⁶³ Lindberg-Wada Gunilla. Poetic Allusion – Some Aspects of the Role Played by Kokin Wakashuu as a Source of Poetic Allusion in Genji Monogatari. Stockholm: University of Stockholm. 1983. p. 19.

⁶⁴ Miner Earl Roy. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1968. 22-23 pp.

⁶⁵ Lindberg-Wada Gunilla. Poetic Allusion – Some Aspects of the Role Played by Kokin Wakashuu as a Source of Poetic Allusion in Genji Monogatari. Stockholm: University of Stockholm. 1983. 19 - 21 pp.

⁶⁶ Ibid. p. 16.

⁶⁷ Raud Rein. The Role of Poetry in Classical Japanese Literature. A Code and Discursivity Analysis. Tallin: Eesti Humanitaarinstituut. 1994. p. 7.

⁶⁸ Lindberg-Wada Gunilla. Poetic Allusion – Some Aspects of the Role Played by Kokin Wakashuu as a Source of Poetic Allusion in Genji Monogatari. Stockholm: University of Stockholm. 1983. 16-17 pp.

⁶⁹ Miner Earl, Hiroko Odagiri, Robert E. Morrell. The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1988. Pirmizdevums - 1985. p. 31.

⁷⁰ Miner Earl Roy. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 3.

⁷¹ Ķīn. *liuchao*

Ķīniešu dzejas tehnika īpaši vērojama *Kokinšū* gadalaiku dzejā. Tajā dabas fenomeni tiek saistīti ar cilvēka prāta stāvokli un emocijām, it īpaši ar skumjām, kas saistītas ar laika ritējumu.⁷² Arī Tan dinastijas stingri strukturētā dzeja atstājusi lielu iespaidu uz japāņu literatūru. Protams, kopš *kanas* rakstības izveidošanās, dzejoļu krājumi ķīniešu valodā vairs netika izdoti, tomēr tādi ķīniešu dzejnieki kā Bai Dzjuji (Bai Juyi 白居易, 772-846) vēl aizvien tika augstu vērtēti. Ķīniešu dzejas ietekme vērojama ne tikai japāņu dzejā, bet arī citos literārajos darbos, piemēram, *Gendži monogatari*.⁷³

Heian galma ikdienas dzīvē dzeja tika ārkārtīgi bieži citēta. Aristokrātijas dzīvesveids tika apbrīnots un vēl pirms aristokrātijas sasniedza savu politiskās ietekmes zenītu, galmam bija vislielākā autoritāte, to uzskatīja par estētiskas centru. Tiek lēsts, ka vīri bija gatavi riskēt ar savu dzīvību, lai uzvarētu dzejas sacensībās, bet sievietes bija gatavas upurēt savu tikumību, lai viņu dzejoļi tiktu iekļauti kādā no imperiālajām antoloģijām.⁷⁴ Šāda interese par dzeju dzimtajā valodā tiek saistīta ar kultūras pašapziņas nostiprināšanos. Heian perioda kultūra, arvien vairāk attālinoties no ārzemju kultūru ietekmes, ieguva izteikti "japāniskas" īpašības, un mākslas attīstībā tika sasniegtas arvien jaunas virsotnes, kas viennozīmīgi ir ievērojamas cienīgs notikums Japānas vēsturē.⁷⁵ Izteiktākās japāņu literatūras iezīmes, kas saglabājušās līdz pat mūsdienām ir ticība cilvēku emocijām un paļaušanās uz to patiesumu. Jau *Kokinšū* ievadā Ki no Curajuki pauda pārliecību, ka „japāņu dzejas saknes meklējamas cilvēka sirdī”.⁷⁶

1.1.4. Dzejas antoloģija *Kokinšū* un tās nozīme japāņu literatūras vēsturē

Dzejas antoloģijā *Kokinšū* pirmo reizi tika izmantota japāņu rakstība, un, lai arī pēc *Manjōšū* tika sastādītas arī trīs ķīniešu dzejas antoloģijas, no kurām zināmākā ir *Kaifūsō*⁷⁷, jauns pavērsiens turpmākajā japāņu dzejas attīstībā saistāms tieši ar *Kokinšū*.⁷⁸

Kā liecina *Kokinšū* nosaukums, antoloģijā ir ietverta gan iepriekšējo periodu dzejnieku darbi, gan arī Heian periodā aktuālie dzejoļi.⁷⁹ Pavisam kopā tika iekļauti apmēram 130

⁷² Shively Donald H, McCullough William H. The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. 434-435 pp.

⁷³ Sansom George. A History of Japan to 1334. Stanford, California: Stanford University Press. 2006. p. 131.

⁷⁴ Miner Earl Roy. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 4.

⁷⁵ Goregliad Vladislav / Горегляд Владислав. Japonskaia literatura VIII - XVI vv.: nachalo i razvitie tradicii. / Японская литература VIII-XVI вв. Начало и развитие традиций. St Petersburg: St Petersburg Centre for Oriental Studies. 1997. c. 128.

⁷⁶ Miner Earl Roy. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 8.

⁷⁷ *Kaifūsō* 懷風藻 ir viena no trim ķīniešu dzejas antoloģijām, kas sastādītas laika posmā starp *Kokinšū* un *Manjōšū*.

⁷⁸ Wixted John Timothy. The Kokinshū Prefaces: Another Perspective. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 43. No. 1. 215-238 pp. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1983. 215-216 pp.

dažādu dzejnieku darbi, tomēr 450 dzejoļu autori nav zināmi un tiek uzskatīts, ka tie nonākuši līdz *Kokinšū* sastādītājiem dziesmu veidā no Naras perioda. Kā cits iemesls anonimitātei tiek minēts kauns vai nevēlēšanās atklāt savu sociālo statusu.⁸⁰

Vairāki dzejoļi *Kokinšū* ir ļoti līdzīgi vai pat identiski *Manjōšū* iekļautajiem dzejoļiem, tomēr antoloģijas ievadā Ki no Curajuki norāda, ka, sastādot *Kokinšū* tika noteikts, ka ir jāapkopo senākie dzejoļi, kas netika iekļauti *Manjōšū* un jāpievieno arī jaunākie dzejas darbi. Visbiežāk vienādo dzejoļu tēma vai apstākļi tika norādīta kā “nezināma” jeb *dai širadzu* 題知らず, un dzejoļu autori nav minēti, lai gan *Manjōšū* dzejoļa versijā ir minēta gan tēma, gan autors. Tas liecina par to, ka Curajuki un viņa laikabiedru zināšanas par *Manjōšū* rakstības izraisīto grūtību dēļ bija nepietiekamas, lai pamanītu šādas kļūdas. Lai arī starp *Manjōšū* un *Kokinšū* izveidošanu ir tikai pusotrs gadsimts, šajā laika posmā notikušās pārmaiņas ir lielākas nekā šķiet pirmajā mirklī, jo jau 10. gadsimtā literāti saskārās ar grūtībām lasīt *Manjōšū* dzeju, kas bija uzrakstīta hieroglīfu rakstībā.⁸¹

Lielākā daļa antoloģijā iekļauto dzejoļu gan tie, kuru autors ir zināms, gan anonīmie, ir atzīmēti kā *dai širadzu*, ko bieži tulko kā “tēma ir nezināma”, tomēr *Kokinšū* šis jēdziens tiek lietots, lai paskaidrotu, ka dzejolī aprakstīto notikumu apstākļi ir neskaidri vai nezināmi. Atšķirībā no *dai širadzu* dzejoļiem, pārējiem darbiem ir pievienotas piezīmes, kas norāda, kādos apstākļos norisinājusies dzejolī aprakstītā aina.

Anonīmajos dzejoļos ir grūti saprast, vai autors ir sieviete vai vīrietis. Bieži vien vīrieši rakstīja dzeju, iztēlojoties sevi sievietes lomā, lai labāk iejustos un izprastu sieviešu mīlestības jūtas, it īpaši ilgu un pamestības sajūtas raisītās sāpes. Šādā rīcībā ir vērojama Ķīnas Sešu dinastiju perioda mīlestības dzejas ietekme, kurā aktuāls bija „vientuļās lēdijas” žanrs.⁸² Dzejoļos dažādi simboli liecināja par attiecīgo dzimumu, piemēram, dzeguze un briedis liecināja par vīrieti un tika saistīts ar vīrišķo, bet plūmju ziedi iemiesoja sievišķo. Tomēr, balstoties uz dzejas tēlu simboliku autora dzimumu var tikai nojaust.⁸³

Īpašība, kas izceļ *Kokinšū* starp citām imperiālajām antoloģijām ir daudzie gadi un lielā rūpība, kas pavadīti apkopojot dzejoļus. Tas parādās dzejoļu apkopšanā nevis pēc to sarakstīšanas gada, bet pēc temata attīstības, un izmeklētu seno un jaunāko dzejoļu iekļaušana antoloģijā. Pārsteidzoši ir tas, ka netika iekļauti dažu atzītu dzejnieku slavenākie tā laika

⁷⁹ Brower Robert H. Miner Earl Roy. Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1961. p. 157.

⁸⁰ Rodd Laurel Rasplica. Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 15.

⁸¹ Brower Robert H. Miner Earl Roy. Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1961. 157-165 pp.

⁸² Cranston Edwin. A Waka Anthology: Grasses of remembrance. Stanford: Stanford University Press. 2006. 15-16 pp.

⁸³ Shirane Haruo. Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*. Prague: Univerzita Karlova. 2005. p. 123.

dzejoļi, kurus vēlāk iekļāva citas antoloģijās, bet tika iekļauti daudzi, kas līdz tam nebija guvuši atzinību. Tas bija tāpēc, ka *Kokinšū* sastādītāju mērķis nebija veidot tikai krājumu, kas apkopo konkrētā laika izteiksmīgāko dzeju, bet piedāvāt arī dzejas daudzveidību. Tādā veidā *Kokinšū* kļuva par iedvesmas avotu daudziem jaunajiem dzejniekiem.⁸⁴

Kokinšū dzejai piemīt vairākas stilistiskas iezīmes, kas atšķir šajā antoloģijā iekļautos dzejoļus no *Manjōšū* vai *Šinkokinšū*⁸⁵ (*Shinkokinshū* 新古今集, *Jaunais senatnes un tagadnes japāņu dzejas krājums*). *Kokinšū* dzeju var sagrupēt 3 nozīmīgos posmos: pārejas posms no *Manjōšū*, „sešu dzejas ģēniju” *rokkasen* 六歌仙 periods un antoloģijas sastādīšanas periods. *Kokinšū* dzejas stils izveidojās otrā posma laikā un nostiprinājās trešajā.⁸⁶ Par „sešiem dzejas ģēnijiem” tiek dēvēti seši 9. gadsimta autori, kurus Ki no Curajuki piemin *Kokinšū* ievadā. Tie ir: Funja Jasuhide (Funya Yasuhide, 文屋康秀), Hendžō (Henjō, 遍昭), priesteris Kisens (Kisen, 喜撰), Ōtomo Kuruonūši (Ōtomo Kuronushi, 大友黒主) Ono no Komači (Ono no Komachi, 小野の小町) un Arivara no Narihira (Ariwara no Narihira, 在原業平).⁸⁷

Kokinšū dzejas stila iezīmes tiek iedalītas četrās kategorijās. Pirmkārt, cilvēka dzīve un dabas pasaule nav tieši atainotas, bet parādās tikai pēc tam, kad tiek pakļautas loģiskam spriedumam. Otrkārt, robežas starp dabas pasauli un cilvēka pieredzi nav izteiktas. Dzejnieks nekoncentrē visu uzmanību uz dabas vai cilvēka fenomenu kā tādu. Treškārt, neatkarīgi no tā, vai subjekts ir cilvēks vai dabas pasaule, tie tiek apskatīti laika plūduma perspektīvā. Visbeidzot, dzejoļu noskaņa ir eleganta un nepiespiesta.⁸⁸

Bez dzejoļiem antoloģijā liela nozīme tiek piešķirta arī Ki no Curajuki sarakstītajam ievadam *hiraganā* (*kanadžo* 仮名序), kas tiek dēvēts arī par pirmo japāņu literatūras teorijas darbu. Pastāv arī otrs ievads ķīniešu valodā – *manadžo* 真名序, kura autors ir Ki no Jošimoči (Ki no Yoshimochi 紀淑望, ?-919). Ievadu galvenā funkcija bija uzsvērt japāņu dzejas vērtības, pretnostatot *vakas* dzeju *kanši* dzejoļiem un tādā veidā panākt *vakas* nozīmes atdzimšanu sabiedrībā.⁸⁹

⁸⁴ Shirane Haruo, Arntzen Sonja. *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 148.

⁸⁵ Pēdējā antoloģija no 21 imperiālās antoloģijas sērijas.

⁸⁶ Konishi Jinichi. McCullough Helen M. *The Genesis of the Kokinshū Style*. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 38. No. 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1978. 63-64 pp.

⁸⁷ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 81.

⁸⁸ Konishi Jinichi. McCullough Helen M. *The Genesis of the Kokinshū Style*. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 38. No. 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1978. 63-64 pp.

⁸⁹ Okada Richard H. *Figures of Resistance: Language, Poetry and Narrating in the Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts*. Durham: Duke University Press. 1991. p. 85.

Ievadā ir dažas zīmīgas atšķirības, kā, piemēram, *manadžo* norādīts, ka ir seši atšķirīgi japāņu dzejas stili, tomēr atšķirībā no *kanadžo* ievada netiek sniegti nekādi piemēri un paskaidrojumi. Ki no Curajuki, savukārt, ilustrē katru dzejas stilu ar attiecīgu piemēru un šo sešu stilu pārstāvji ir jau iepriekš minētie “seši dzejas ģēniji”.⁹⁰

Kokinšū bija pirmā japāņu dzejas antoloģija kopš *Manjōšū* un tā iezīmē beigas periodam, kad viss pārņemtais no Ķīnas bija aktuāls, beigas un japāņu dzejas sākumu. Līdz ar *Kokinšū* pieauga vietējo tradīciju loma.⁹¹ *Kokinšū* bija Heian laikmeta inovācija, jo, lai arī tā laika oficiālie raksti un dokumenti tika vienmēr rakstīti ķīniešu valodā, *Kokinšū*, kas tika izdots pēc imperatora pavēles un kam neapšaubāmi piemīt oficiāls statuss, tika izmantota japāņu rakstība, tādā veidā liecinot par *hiraganas* statusa oficiālu atzīšanu.⁹²

Amerikāņu izcelsmes japāņu kultūras pētniece Helēna Makkaloga (Helen McCullough, 1918-1998) uzskata, ka *Kokinšū* var dēvēt par patstāvīgas japāņu kultūras pirmavotu un tas ir japāņu kultūrai piemītošo unikālo iezīmju pamats. Elegance un daiļrunība, kas caurstrāvo *Kokinšū* palika gandrīz nemainīgi aktuāla nākošos tūkstoš gadus, un šo kārtību spēja izkustināt tikai Rietumu kultūras ienākšana un straujā industrializācija.⁹³

1.2. Jēdziena *mono no avare* vēsturiskā attīstība un tā skaidrojums

1.2.1. Koncepta izcelsme

Japāņu valodas vārdnīcā lietvārds *avare* tiek rakstīts tikai ar divu veidu hieroglifiem – 哀 un 憐. Tam ir doti dažādi skaidrojumi - mīlestības jūtu izpausme, melnholija, skumjas, līdzjūtība, aizkustinājums, tomēr visās *avare* nozīmēs tiek izmantoti abi hieroglifi.⁹⁴ Savukārt, literatūrzinātnieks Ōniši Jošinori (Ōnishi Yoshinori 大西克礼, 1888-1959) savā esejā par *mono no avare* norāda, ka *avare* rakstībā tiek izmantoti hieroglifi 哀 un 優, kas pauž šī koncepta duālo dabu, piešķirot tam pretējas nozīmēs. Pirmajā nozīmē *avare* tiek rakstīts ar hieroglifu 優 un nozīmē "izcilību, uzslavas vērtus panākumus", atvasinot no šī lietvārda arī darbības vārdu *avaremu*, kas nozīmē "mīlēt" jeb "izturēties pret kādu ar rūpēm". Šādā nozīmē tiek izmantots hieroglifs 哀, jo attiecīgā situācija tiek raksturota kā tāda, kura izraisa līdzjūtību,

⁹⁰ Shinkei, Ramirez-Christensen Esperanza U. *Murmured Conversations: a Treatise on Poetry and Buddhism*. Stanford: Stanford University Press. 2008. p. 26.

⁹¹ Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. 3-4 pp.

⁹² Seeley Christopher. *A History of Writing in Japan*. New York: E. J. Brill. 1991.

⁹³ Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 4.

⁹⁴ Nihon Daijiten Kankō kai/ 編集 日本大辞典刊行会. *Nihon Kokugo Daijiten Dai 1 Kan/ 日本国語大辞典 第一卷*. Tōkyō: Shōgakkan 1972. p. 541.

žēlumu vai aizkustinājumu. Tādā veidā konceptā *avare* Ōniši iekļāvis tā pozitīvo aspektu – izcilību, kā arī tā negatīvo aspektu – skumjas.⁹⁵

19. gadsimta beigās Rietumu pasaule pirmo reizi tika iepazīstināta ar japāņu estētiku tādos literārajos darbos kā *Bušido* (1899), *The Ideals of the East* (1901) un *The Book of Tea* (1907), kas visi bija uzrakstīti angļu valodā un publicēti ASV. Kopš tā laika tādi japāņu estētikas principi kā, piemēram, *vabi* 侘, *sabi* 寂, *jūgen* 幽玄 un *mono no avare* ir kļuvuši daudz plašāk pazīstami rietumos un daudzi no tiem ir aktuāli arī mūsdienās. Minēto darbu autori, galvenokārt, pievērš uzmanību aspektiem, kas ir „unikāli” – raksturīgi tikai japāņu kultūrai, un savos darbos uzsver kultūru atšķirību.⁹⁶

Andrijauskas⁹⁷ norāda ka, lai arī sākotnēji Ķīnai, Korejai un Indijai bija liela nozīme japāņu estētiskās domas veidošanā, tās saknes ir meklējamas sintoismā, kas ir sena Japānas reliģija, kuras pamatā ir dabas dievišķošana. Dabas skaistuma kults ir balstīts uz sintoismu, tomēr liela nozīme ir arī no kontinenta ienākušajiem budismam, daoismam un konfuciānismam, kas bagātināja japāņu estētisko pasaules uztveri ar jaunām idejām. Kontinentālās kultūras asimilācija Naras periodā sekmēja izteiktu kultūras attīstību Heian periodā. Daudzi pētnieki šo laiku pamatoti dēvē par japāņu estētikas un klasiskās literatūras Zelta laikmetu. Pēc tam, kad tika iepazīti Ķīnas, Korejas un Indijas garīgās un materiālās kultūras aspekti, japāņi atgriezās pie nacionālajām tradīcijām. Nozīmīgs pavērsiena punkts Heian estētiskā bija 9. gadsimta beigas, kad īslaicīgi tika pārtraukti sakari ar Ķīnu. Tas sekmēja daļēju Japānas izolāciju no citu kultūru ietekmes, līdz ar to veicinot nacionālo apziņu un izteikti japāņu estētisko un māksliniecisko vērtību rašanos un attīstību. Lai arī daudzas estētiskās un mākslinieciskās tradīcijas vēl aizvien tika aizgūtas no kontinenta, tās tika pārveidotas un uzskatītas par īsteni „japāniskām”.⁹⁸

Japāņu estētikā ir ārkārtīgi plašs jēdzienu klāsts, kuri nav pazīstami Rietumos un atklāj tieši japāņu skaistuma un mākslas ideālus, līdz ar to ir izveidojusies specifiska japāņu estētikas terminoloģija. Šo terminu vidū viens no nozīmīgākajiem vārdiem ir *avare*, kam ir veltīti daudzi pētījumi un kas pastāv jau vairāk nekā tūkstoš gadus.⁹⁹ *Mono no avare* un daudzu citu estētikas principu izveidošanos iedvesmoja atdzimstošā interese par dabas pasauli Heian periodā. Līdz ar dabas spēku neparedzamības apbrīnošanu un apkārtējās pasaules

⁹⁵ Marra Michele. *Modern Japanese Aesthetics: a Reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. p. 124.

⁹⁶ Saito Yuriko. *The Moral Dimension of Japanese Aesthetics*. In: *Journal of Aesthetics & Art Criticism*. Jan 2007, Vol. 65 Issue 1, p. 85.

⁹⁷ Antanas Andrijauskas [1948-] ir lietuviešu izcelsmes pētnieks, kas pētījis japāņu estētiku un konceptu *mono no avare*.

⁹⁸ Andrijauskas Antanas. *Specific Features of Traditional Japanese Medieval Aesthetics*. In: *Dialogue and Universalism*. Vol. 13. Issues 1-2. Warsaw University. Centre of Universalism. 2003. 201-202 pp.

⁹⁹ Tsunoda Ryusaku, De Bary Theodore, Keene Donald. (ed.) *Sources of Japanese Tradition*. Volume 1. New York: Columbia University Press 1964. Pirmizdevums – Columbia University Press. 1958. p. 172.

skaistuma apzināšanos izveidojās jauni estētikas standarti, kas atspoguļoja japāņu dabas izjūtu, un to ietekme bija vērojama daudzās kultūras jomās. Dabas skaistuma apbrīnošana un apzināšanās attīstījās tik plašā mērogā, kādā tas ir reti sastopams citās kultūrās.¹⁰⁰

Salīdzinot ar citiem japāņu estētikas principiem (piem., *jūgen*, *vabi*), kuri rakstos pirmo reizi ir sastopami dzejas antoloģijā *Kokinšū*, jēdziens *mono no aware* rakstos ir minēts jau krietni senāk – seno laiku hronikās *Kodžiki* un *Nihon Šoki*¹⁰¹ (*Nihon Shoki* 日本書紀, *Japānas hronikas*). Viena no teorijām vēsta, ka pirms Naras periodā vārds *aware*, galvenokārt, nozīmēja piemīlīgs, mīļš un interesants, savukārt, Heian periodā ar *aware* tika pausta spēja uztvert mirkļa noskaņu un tā smeldzīgo skaistumu.¹⁰² Heian perioda dzejai nepiemīt Naras perioda dzejai raksturīgais spirtgums un vientiesīgums, tādēļ 10. gadsimta beigās dzejā dominē melnholija, un dzejnieki vairs neapcer mīlestības burvību, bet pievēršas tādām tēmām kā mīlnieku neuzticība un likteņa netaisnīgums. Pavasara ziedi un rudens mēness ir tikai blāvs melnholijas atspulgs, salīdzinot ar *mono no aware*, kas pauž patiesi dziļas skumjas par lietām. Šis pārmērīgi lietotais jēdziens var tikt uzskatīts par Heian perioda atslēgvārdu.¹⁰³ Kamakuras periodā 鎌倉時代¹⁰⁴ *aware* ieguva divējādu nozīmi – tas tika izmantots, lai slavinātu drosmi, kā arī pauda liegas skumjas. Muromači periodā 室町時代¹⁰⁵ abas nozīmes saplūda vienā, tomēr sekojošajā Tokugavas periodā 徳川時代¹⁰⁶, jēdzienam atkal tika piešķirtas divas atšķirīgas nozīmes – uzvarētāja slavināšana un līdzjūtība pret zaudētāju.¹⁰⁷

Sākotnēji *aware* tekstos tika lietots kā izsaukmes vārds, lai paustu pārsteigumu vai sajūsmu, tomēr, vārda pielietojumam pakāpeniski mainoties, *aware* kļuva par īpašības vārdu, ko visbiežāk izmantoja ar nozīmēm „interesants” un „patīkams”. Kāds *Manjōšū* dzejas krājuma pētnieks secinājis, ka 8. gadsimta dzejā *mono no aware* tiek skaidrots kā melnholija, kas rodas sadzirdot putnu un zvēru saucienus. Savukārt, kādā 763. gada tekstā ar šo jēdzienu paustas autora emocijas, vērojot pavasara lietu. Pakāpeniski *aware* arvien vairāk tiek saistīts ar lietu izraisītām skumjām. Laikā, kad tika uzrakstīts *Gendži monogatari*, tikai zemākā sabiedrības slāņa ļaudis vēl aizvien izmantoja to kā izsaukmes vārdu, tomēr citos apstākļos ar *aware* tika paustas liegas skumjas, un šim konceptam bija ne tik liela nozīme teikuma uzbūvē,

¹⁰⁰ Prusinski Lauren. Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship*. Series IV. Vol. 2. No. 1. 2012. p. 25.

¹⁰¹ Otrs senākais japāņu literārais darbs, kurā apkopoti mīti par pasaules un Japānas salu rašanos.

¹⁰² Marra Michele. *Modern Japanese Aesthetics: a Reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. 172-173 pp.

¹⁰³ Sansom George. *A History of Japan to 1334*. Stanford, California: Stanford University Press. 2006.

Pirmizdevums – Stanford: Leland Stanford Junior University. 1958. p. 226.

¹⁰⁴ Kamakura džidai 1185-1333.

¹⁰⁵ Muromači džidai 1392-1573.

¹⁰⁶ Tokugava džidai 1603-1867.

¹⁰⁷ Marra Michele. *Modern Japanese Aesthetics: a Reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. p. 123.

kā tā noskaņas radīšanā. *Mono no avare* liecināja par dzejnieka smalkjūtību pret apkārtējo pasauli – tajā valdošo skaistumu un iznīcību.¹⁰⁸

Salīdzinot ar tādiem konceptiem kā *jūgen*, kurš tika pārsvarā izmantots saistībā ar dzeju, vai *sabi*, kas tika saistīts, galvenokārt, ar *haiku* 俳句¹⁰⁹, *avare* tika izmantots ne tikai literatūras kontekstā, bet arī ikdienišķā sarunvalodā, līdz ar to, tam ir daudz vairāk interpretācijas iespēju un tā patiesā nozīme nav viegli izprotama. Sarežģījumus pētniecībā rada ne tikai tas, ka vārds ir polisēmisks, bet arī tas, ka, lai arī, ar to tiek pausti slavinājums, mīļums, skumjas vai līdzjūtība, *avare* pausto aizkustinājumu *kandō* 感動 un emocijas *kandzō* 感情 visbiežāk analizē lingvistiski vai darba kontekstā, līdz ar to, *avare* pētījumi estētikas perspektīvā nekad nesniedzas tālāk par „psiholoģisko” estētiku. *Avare* ir sarežģīti analizēt arī, jo tā ir specifisks koncepts, kas raksturīgs tieši japāņu kultūrai, līdz ar to, nav iespējams izprast *avare*, domājot Rietumu filozofijas kategorijās.¹¹⁰

Aplūkojot *mono no avare* rašanās vēsturi un šī koncepta daudzās izmaiņas laika gaitā, var secināt, ka tas ir unikāls estētikas aspekts un sakņojas dziļi japāņu kultūrā.¹¹¹

1.2.2. *Mono no avare* interpretācijas iespējas

Pirmo reizi *avare* tika apspriests Ki no Curajuki uzrakstītajā *Kokinšū* ievadā. *Avare* tiek atainots no diviem skatu punktiem. Pirmajā gadījumā Curajuki uzsver, ka „Jamato dzeja liek pat dēmoniem izjust *avare*”¹¹², kas vērtējams kā pozitīvs aspekts, jo norāda uz japāņu dzejas iespaidīgumu un varenību. Tomēr otrajā reizē Curajuki izmanto *avare*, lai kritizētu 9. gadsimta dzejnieces Ono no Komači dzeju, norādot, ka viņas dzeja ir „pārpildīta ar *avare*, tādēļ tai nepiemīt spēks”¹¹³, salīdzinādams Komači dzeju ar skaistu, bet rūpju nomāktu sievieti. Otrajā gadījumā *avare* drīzāk saistāms ar līdzjūtību vai skumjām un lietots ar negatīvu pieskaņu, tomēr šis ir viens no retajiem un, iespējams, vienīgais gadījums, kad *avare* dzejā tiek uzskatīts kā negatīvs aspekts.¹¹⁴

¹⁰⁸ Tsunoda Ryusaku, De Bary Theodore, Keene Donald. (ed.) Sources of Japanese Tradition. Volume 1. New York: Columbia University Press 1964. p. 172.

¹⁰⁹ Dzejas forma, kurā zilbes sakārtotas 5, 7, 5.

¹¹⁰ Marra Michele. Modern Japanese Aesthetics: a Reader. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. 123-124 pp.

¹¹¹ Ibid. p. 124.

¹¹² Ibid. p. 70.

¹¹³ Marra Michele. Modern Japanese Aesthetics: a Reader. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. p. 70.

¹¹⁴ Ibid. 69-70 pp.

Vērtējot dzeju, Ki no Curajuki galvenie kritēriji bija: sirds *kokoro*, vārds *kotoba* 言葉 un forma *sugata* 姿. *Kokoro* ir dzejoļa esence, tā noskaņa; *kotoba* ir vārdi, ar kuru palīdzību tiek izpausts *kokoro*, un, visbeidzot, *sugata* ir tas, kas sakārto *kotoba* tā, lai radītu vajadzīgo noskaņu un sniegtu lasītājam estētisku baudījumu.¹¹⁵ Gan *kokoro*, gan *kotoba* ietver sevī *avare*, un šis koncepts tiek lietots, lai aprakstītu ne tikai dzejas emocionālo noskaņu, bet arī tās māksliniecisko izteiksmes veidu. Attiecoties uz *kokoro*, *avare* norāda uz skumjām, emocionalitāti un žēlumu, savukārt, *kotoba* gadījumā ar to tiek pausts aizkustinājums, ko izraisījis vārdu plūdums.¹¹⁶ Pastāvēja uzskats, ka labai dzejai arī jāskan valdzinoši - tās skanējumam jāpiemīt *avare*. Tas bija svarīgākais kritērijs Heian periodā tik aktuālajās dzejas lasījumu sacensībās.¹¹⁷

Līdz pat 20. gadsimtam neviens japāņu estētikas pētnieks, ieskaitot Ōniši Jošinori, kurš iekļāva *avare* atsevišķā estētikas kategorijā (*biteki hančū* 美的範疇), nebija veicis rūpīgāku šī koncepta analizēšanu kā Motōri Norinaga.¹¹⁸ Norinaga bija japāņu filoloģijas celmlauzis un ir pavadījis 30 savas dzīves gadus, pētot senāko japāņu hroniku *-Kodžiki*. Norinagas padziļinātā interese par senajiem rakstiem sekmēja arī viņa interesi par *vakas* dzeju, kas uzskatāma par japāņu literatūras klasiku.¹¹⁹

Definējot *mono no are*, Norinaga sāk ar vārda etimoloģijas analizēšanu. Norinaga uzskata, ka *avare* sastāv no diviem izsaukmes vārdiem – *a* un *hare*, kurus izmanto, lai paustu aizkustinājumu, piemēram, izsaucoties: „Ak (*a*), cik skaists mēness!” vai „Ak (*hare*), cik tu esi labs!” Līdz ar to, *avare*, kas ietver šos abus izsaukmes vārdus, izsaka sakāpinātas emocijas un saviļņojumu.¹²⁰ *Mono* nozīmē „lieta”, un ir palīgvārds idiomā *mono no are*, kuras galvenais jēdziens ir *avare*. Norinaga uzskata, ka *mono no are* sagrupē lietas (*mono*) šādās kategorijās: *mono iu* 物言 – lietas, kas runā, *mono gatari* 物語 – lietas, kas stāsta, *mono mōde* 物詣 – lietu pielūgšana, *mono mi* 物見 – lietu redzēšana, *mono imi* 物忌 – lietas, kas izraisa sēras. Šīs ir *mono* iespējamās nozīmes un veidi, kas tiek izmantoti kā palīgvārdi, kad tiek runāts par lietām vispārīgi. *Mono* neattiecas uz cilvēka emocijām, jo nav iespējams uztvert lietas neatkarīgi no prāta. Materiālajā pasaulē *mono* iekļauj visu dzīvo, redzamo un

¹¹⁵ Goregliad Vladislav / Горегляд Владислав. Japonskaia literatura VIII - XVI vv.: nachalo i razvitie tradicii. / Японская литература VIII-XVI вв. Начало и развитие традиций. St Petersburg: St Petersburg Centre for Oriental Studies. 1997. c. 137.

¹¹⁶ Marra Michele. Modern Japanese Aesthetics: a Reader. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. p. 73.

¹¹⁷ Meli Mark. "Aware" as a Critical Term in Classical Japanese Poetics. In: *Japan Review*. International Research Centre for Japanese Studies, National Institute for the Humanities. No. 13. 2001. p. 75.

¹¹⁸ Marra Michael. Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature. Leiden: Brill. 2010. p. 330.

¹¹⁹ Marra Michael F. Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. 3, p. 17.

¹²⁰ Ueda Makoto. Literary and Art Theories in Japan. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. p. 199.

neredzamo, tomēr vienmēr ir saistīts ar *avare*. *Avare*, savukārt, ir kādības īpašības vārds un nevar pastāvēt pats par sevi, bet tam ir jāapzīmē kādu lietu.¹²¹ Norinaga skaidro, ka *mono* tiek lietots plašā kontekstā, tādā veidā vispārinot arī *avare* nozīmi. Dziļas *avare* jūtas nav jūtas, kas rodas tikai atsevišķā individuā: tām jārodas ikvienā cilvēkā, kas atrodas vienos un tajos pašos apstākļos, piemēram, jebkuram jūtīgam cilvēkam jāizjūt grūtsirdība skumjā situācijā, un ikviens, kas to nespēj, ir uzskatāms par bezjūtīgu un tādu, „kas neizprot *mono no are*”.¹²² *Mono no are* ir stāvoklis, kad spēcīgu jūtu uzplūdā radušās sajūtas saplūst ar prāta radīto izpratni par lietām.¹²³

Norinaga savas literārās teorijas atvasināja no sintoisma, kas ir visai neparasti, jo Tokugavas periodā sintoisms kā reliģija tika uzskatīts par novecojušu un nebija aktuāls.¹²⁴ Viņam bija stingra nostāja pret neokonfuciānistu literāro tekstu interpretāciju – Norinaga uzskatīja, ka dzeja nav kritērijs, kā vērtēt labo un ļauno, un šāda rīcība ir tikai pašapmāns no to pētnieku puses, kas neredz *mono no are* patiesību un ir vienaldzīgi pret tā universālismu.¹²⁵ Lasot un iedziļinoties literatūrā, var iegūt izpratni par cilvēka emocijām, kas ir daudz dziļākas, nekā tās spēj uztvert racionālais prāts. Tādā veidā var iepazīt un izprast *mono no are*. Tās ir jūtas, kas rodas spontāni un, lai arī sākotnēji tika uzskatīts, ka ikviens spēj uztvert *mono no are*, tomēr ne visi spēj pietuvoties tā izpratnei. Tas saistīts ar cilvēka attālināšanos no dabas, kā arī ar dažādiem sociālajiem, reliģiskajiem un morālajiem faktoriem. Kā piemēru Norinaga min konfuciānismu, kas apspiedis cilvēku patiesās jūtas, liekot tiem sekot stingrām pamācībām. Norinaga literatūrai nepiedēvēja pamācošu funkciju, bet uzskatīja, ka tajā tiek paustas cilvēka patiesās emocijas, kas pierāda, cik cilvēks ir vājš un, līdz ar to, cik svarīgi ir, lai līdzcilvēki spētu būt līdzjūtīgi un izpalīdzīgi.¹²⁶ Tomēr Norinaga pamatā aizgūst ideju par cilvēka saviļņojumu, kas rodas ārējo apstākļu ietekmē, no ķīniešu dzejas. Tā sākotnēji sastopama ķīniešu dzejas krājuma *Šidzjin* 詩經 (8-5 gs. p.m.ē.) komentāros, un sasniedz uzplaukumu Tan dinastijas dzejnieka Bai Dzjuji teorijās, kas skaidro, kā cilvēka dabu *sjin* 性 aizkustina *dun* 動 ārēja realitāte *vu* 物, pateicoties tā jūtīgajai emociju uztverei

¹²¹ Katō Kazumitsu. Some Notes on Mono no Aware. In: *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 82. No. 4. Michigan: American Oriental Society. 1962. 558-559 pp.

¹²² Ueda Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. p. 200.

¹²³ Katō Kazumitsu. Some Notes on Mono no Aware. In: *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 82. No. 4. Michigan: American Oriental Society. 1962. p. 559.

¹²⁴ Ueda Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. p. 196.

¹²⁵ Marra Michael F. *Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 20.

¹²⁶ Ueda Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. p. 213.

gaņ 感.¹²⁷ Norinaga vēršas arī pret budismu, pamatodams, ka budisms ir vērsts uz atbrīvošanos no cilvēciskām kaislībām un jūtām, kas ir pretēji *mono no aware*.¹²⁸

Apkopojot Norinagas interpretācijas, Andrijauskas secinājis, ka *monono aware* ir mirklis, kad jūtas un prāts ir līdzsvarā, brīdī, kad subjekta emocionālā apziņa savijas ar aplūkojamo „objektu” (*mono*). Nedzīvam priekšmetam tiek piedēvētas garīgas vai emocionālas īpašības, tādējādi Heian perioda sabiedrības smalkjūtība izpaudās spējā apzināties šo netveramo lietu būtību. Ikviens, kurš to nespēja, tika uzskatīts par tādu, kuram nepiemīt garīgā apziņa. Tomēr aptvert un aprakstīt sajūtas, ko ietver *mono no aware* ir sarežģīti, jo emocijas, ko izraisa konkrēts priekšmets, mainās atkarībā no situācijas. Tādējādi ir jābūt spējīgam pielāgoties objekta nemitīgajām pārmaiņām, lai tādā veidā palielinātu iespēju sajūst *mono no aware* skaistumu.¹²⁹ *Aware* var būt gan prieks, mīlestība un izbrīns, gan arī šausmas, naids, skumjas, dusmas, greizsirdība vai jebkas cits, kas rada spēcīgu saviļņojumu. Tomēr tiek uzskatīts, ka *aware* pārsvarā pauž mīlas jūtas un skumjas. Norinaga uzsver, ka mīlestība ir dziļas jūtas, un tieši tāpēc *mono no aware* visai bieži vērojams mīlestības lirikā, tomēr mīlestība bieži mēdz pārtapt skumjās, un cilvēks daudz biežāk dzīvē saskaras ar bēdām nekā ar prieku, jo savā būtībā tas ir vājš un viegli aizvainojams. Skumju radītās sāpes iesakņojas cilvēka sirdī daudz dziļāk kā citas emocijas, tāpēc Norinaga uzskata, ka konceptu *aware* visprecīzāk var definēt, saistot to ar skumjām. Tomēr *aware* sajūtas rodas jebkurā mirklī, kad ārēju faktoru ietekmē cilvēka sirds ir patiesi aizkustināta, un šim saviļņojumam nav noteikti jābūt skumju izraisītam.¹³⁰

Lai izprastu *mono no aware*, ir nepieciešams pievērst uzmanību ikvienai detaļai konkrētajā procesā, un sajūst šķietami nenozīmīgu lietu lomu kopējā konteksta veidošanā. Heian periodā jēdziens *mono no aware* tiek saistīts arī ar melanholiju un skumjām par lietu skaistuma īslaicīgumu. Trauslums, ko pauž *mono no aware*, pastiprina šī koncepta skaistumu. Kā skaidro Andrijauskas: „Šīs sajūtas ir kā spožs gaismas uzplaisnījums, kas, lai arī īslaicīgs, rada spēcīgu emocionālu pārdzīvojumu, ko iespējams izjust pilnībā tikai pateicoties momenta īslaicīgumam.”¹³¹ Skaistums slēpjas pieredzē, kad īsā laika sprīdī objekts mainās un pagaist.¹³²

¹²⁷ Marra Michael F. Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 19.

¹²⁸ Ueda Makoto. Literary and Art Theories in Japan. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. 213-214 pp.

¹²⁹ Prusinski Lauren. Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship*. Series IV. Vol. 2. No. 1. 2012. p. 28.

¹³⁰ Ueda Makoto. Literary and Art Theories in Japan. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967. p. 199.

¹³¹ Prusinski Lauren. Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship*. Series IV. Vol. 2. No. 1. March 2012. 28-29 pp.

¹³² Ibid. p.29.

Līdzās Motōri Norinagam, nozīmīgākus pētījumus japāņu estētikā veicis arī Ōniši Jošiori. Ōniši ir bijis pasniedzējs Tokijas Universitātē, daudzu publikāciju autors, kā arī pirmais, kas izveidojis atsevišķu akadēmisko disciplīnu japāņu estētikā.¹³³ Viņš skaidroja japāņu estētikas principus, izmantojot Rietumu filozofijas konceptus. Ōniši uzskatīja, ka estētikas principi ir jāaplūko ne tikai viduslaiku dzejas kontekstā, bet arī grupējot tos estētiskās kategorijās. Viņš norāda, ka Norinagas *avare* psiholoģizācija, ir tikai pirmais solis *avare* kā estētiskās pieredzes interpretācijā, un tā neatklāj šī koncepta galveno mērķi pilnībā. Estētiskā pieredze seko pārdomu stāvoklim, un ir tikpat lielā mērā intelektuāla, cik emocionāla atbildes reakcija, kas vērsta uz kādu objektu.¹³⁴

Norinaga bija izskaidrojis *avare* tikai daļēji, proti, kā kopēju empātijas pieredzi, tomēr Ōniši uzskata, ka *avare* „skumjas” nevar skaidrot tikai kā subjekta aizkustinājumu, kas radies kopējās pieredzes rezultātā. Viņš uzsver neatkarīgas ārējās realitātes – *mono* (lietas) nozīmi, kas kopā ar *avare* sajūtu rada „skumjas”, kas pastāv ārējā realitātē (dabā) pašas par sevi, un, kuras prāts uztver kā „sāpes pret apkārtējo pasauli”. *Avare* pieredze ir tikai daļa no metafiziskā procesa, kas ļauj subjektam sevī apzināties dabu. Tādējādi, subjekts (māksliniecisķu sajūtu mirklis) un objekts (dabisku sajūtu mirklis) saplūst kopā. Viņš kritizē Norinagas teorijas, uzskatot, tās par vienpusīgām un saka, ka: „Norinaga apstājās pie „psiholoģiskās estētikas”, ko mūsdienās varētu dēvēt vienkārši par empātiju.” Ōniši mēģināja pasniegt *avare* kā universālu vērtību, citiem vārdiem sakot, piešķirt jēdzienam tādu pašu cienīgumu un vispārīgumu, kā tādiem Rietumu konceptiem kā „skaistais”, „tragiskais” un „komiskais”. Viņš vispārīnāja *avare* un interpretēja to kā „sāpēs pret pasauli”, uzskatot, ka līdz ar to *mono no avare* skaistumu var izbaudīt arī lasot japāņu literatūru tulkojumā.¹³⁵

Tomēr ne visi pētnieki piekrīt Norinagas un Ōniši idejām par *mono no avare* universālismu. Piemēram, Vacudži Tetsuro (Watsuji Tetsurō 和辻 哲郎, 1889-1960) uzskatīja, ka *mono no avare* ir literārās estētikas kodols, kas tiek izpausts cilvēka ilgās pēc mūžīgā un transcendentālā caur efemeru un fenomenālu pieredzi. Vacudži iebilst pret Norinagas interpretāciju, uzskatot to par nepilnīgu pieejamo vēsturisko avotu dēļ, kā arī Vacudži norāda, ka *mono no avare* nevar piemist universālisms, jo tas ir izteikts Heian kultūras radīts koncepts un attiecas tikai uz Heian kultūru.¹³⁶

Analizējot *mono no avare* Ōniši ir sistemātiska pieeja, un viņš izšķir *avare* galvenās nozīmes, sadalot tās piecos posmos. Pirmkārt, *avare* „specifiskā psiholoģiskā nozīme”, kurā

¹³³ Marra Michael F. A History of Modern Japanese Aesthetics. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2001. p. 175.

¹³⁴ Marra Michele. Modern Japanese Aesthetics: a Reader. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. p. 115.

¹³⁵ Ibid.. 118-119 pp.

¹³⁶ Yoda Tomiko. Gender and National Literature: Heian Texts in the Constructions of Japanese Modernity. Durham: Duke University Press. 2004. p. 73.

skumjas ir emocijas, kam tiek piedēvētas noteiktas īpašības, piemēram, aizkustinājums, redzot principi Gendži, kurš spēlē *koto* sava izsūtījuma laikā. Otrkārt, „ietverošā psiholoģiskā nozīme”, kurā *avare* ir emocionāla pieredze, kas nav tik specifiska kā *avare* pirmajā nozīmē, bet tajā tiek ietvertas arī emociju trūkums, piemēram, līdzjūtības vai iejūtības neesamība. Kā piemērs minama aina no *Tosa nikki*, kurā kāds airētājs turpina vientulībā dzert, kamēr viņa ceļa biedri ir bēdu šaustīti. Treškārt, *avare* tiek apskatīts tā estētiskajā nozīmē. Ar intuīcijas un skaidra prāta palīdzību veidojas apziņa un izpratne par ārējo realitāti. Lasītājs vai skatītājs sāk apzināties „skaisto”, kas padara viņu brīvu no skumjām. Ceturtkārt, „specifiskā estētiskā nozīme” norāda uz stāvokli, kad uztvere un skaidrais prāts pārvar objekta acumirkliģo pievilcību, radot metafizisku un mistisku „sāpju pret pasauli” vīziju, kas sniedz informāciju par esamību un būtību. Visbeidzot *avare* tiek uzskatīts par estētikas kategoriju, kurā savienojas dažādi skaistuma veidi, kas tādējādi rada *avare* pieredzi. Šajā posmā svarīga loma ir empātijai, caur kuru intuitīvi tiek uztverta lietu būtība.¹³⁷

Mono no aware attiecas uz īslaicīgām un pārejošām emocijām, kas ir pretējas ideālajam un objektīvajam. Tas nozīmē nodoties apcerei un saskatīt skaisto kādas lietas vai ainavas sērīgumā. Visuzskatāmākais piemērs mūsdienu japāņu kultūrā ir ķiršu ziedu vērošana. Lietu nepastāvība un dzīves trauslums, ko pauž *mono no aware*, rada smeldzīgu, bet reizē skaistu pieredzi un tikai tie, kas spēj saskatīt šo patiesību, spēj dzīvot pilnvērtīgu dzīvi.¹³⁸ *Mono no aware* paustais gaistošais skaistums nav notverams vai definējams kā atsevišķs mirklis vai konkrēts tēls. Tā skaistums ir pilnībā jāizbauda attiecīgajā mirklī, un tas cilvēkā rada spēcīgu emocionālo pārdzīvojumu. *Aware* ļauj saskatīt ikvienas lietas vai parādības vienreizējo smeldzīgo burvību un tādā veidā sajust ar to spēcīgu saikni un izprast tās būtību. Tas ir galvenais iemesls, kādēļ Heian periodā *aware* izvirzījās par vadošo estētikas principu.¹³⁹

¹³⁷ Marra Michele. *Modern Japanese Aesthetics: a Reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999. 119-121 pp.

¹³⁸ De Mente Boye. *Elements of Japanese Design: Key Terms for Understanding & Using Japan's Classic Wabi-Sabi-Shibui Concepts*. Tōkyō: Rutland, Vt.: Tuttle Pub. 2006. 126-127 pp.

¹³⁹ Prusinski Lauren. *Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History*. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship*. Series IV. Vol. 2. No. 1. 2012. 26-27 pp.

2. MONO NO AVARE IZPAUSMES DZEJAS ANTOLOĢIJAS KOKINŠŪ GADALAIKU UN MĪLESTĪBAS DZEJĀ

2.1. Dabas tēlu metafora kā *mono no avare* atklājošs elements

2.1.1. *Mono no avare* koku un ziedu tēlu simbolikā

Jau kopš *Manjōšū* sastādīšanas gadalaiki kalpo kā metaforas, kas attēlo mīlestības jūtas. Gadalaiku dzejas simboli tiek saistīti ar konkrētu dzimumu, piemēram, lielākā daļa ziedu tiek saistīti ar sievietēm. *Ominaeši* 女郎花 – baldriāns – burtiskā tulkojumā nozīmē „sievietes zieds”; *yanagi* 柳 – vītols – tiek asociēts ar izliektām uzacīm un gariem matiem; *asagao* 朝顔 – ipomeja – tiešajā tulkojumā ir „rīta seja” un tiek attiecināts uz sievietes seju no rīta; *nadešiko* 撫子 – patrīnija – „bērns, kuru es glāstu”, norāda uz meiteni vai jaunu sievieti, kuru uzaudzinājis vīrietis.¹⁴⁰

Kokinšū dzejā no ziediem visvairāk apcerēts ķiršu zieds. Viens no Ki no Curajuki dzejoļiem, kas veltīti ķiršu ziedam ir:

春霞	Harugasumi	ak, lēni slīdošā pavasara migla
なにかくすらん	nani kakusu ran	kamdēļ slēp skatienam
桜花	sakurabana	ķiršu ziedus
ちるまをたにも	čiru ma o dani mo	ko ilgojos baudīt
みるへき物を ¹⁴¹	miru beki mono o	pat maigajām ziedlapām birstot

Šajā dzejolī vispirms ir jāpievērš uzmanība ķiršu ziedu simbolikai, kas ir motīvs, ar kuru visbiežāk tiek skaidrots koncepts *mono no avare*. *Sakuras* 桜 jeb ķiršu ziedu ziedēšanas periods ilgst mazāk kā vienu nedēļu gadā. Tiklīdz zieds ir pilnbriedā, tas nokrīt līdz ar pirmo vēja brāzmu. Šajā procesā slēpjas nepastāvības skaistums. Japāņu kultūrā *sakura* atklāj dzīves acumirkļīgumu, kurā slēpjas dzīves vērtība un tās burvība. Izpratne par dzīves īslaicīgumu un tās sērīgo skaistumu ir tas, kas veido *mono no avare*.¹⁴² Bez tam, kā iepriekš minēts, ziedi

¹⁴⁰ Shirane Haruo. Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*. Prague: Univerzita Karlova. 2005. p. 122.

¹⁴¹ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 72.

¹⁴² Brannigan Michael. *Striking a Balance : a Primer in Traditional Asian Values*. New York: Seven Bridges Press. 2000. p. 115.

Kokinšū dzejā simbolizē sievišķo, līdz ar to *sakuras* ziedu nobiršana pielīdzināma sievietes ārējā skaistuma norietam, tomēr par spīti tam, autors uzstāj, ka vēlas redzēt ne tikai plaukstošos, bet arī krītošos ziedus. Pavasara migla tiek saistīta ar tēlu, kas sākumā tiek noslēpts un vēlāk atklāts skatienam. Kad tā izklīdīs, aiz tās vairs nekā nebūs, jo ziedi būs nobiruši. Tā ir metafora, kas liek noprast, ka arī sievietes daile būs zudusi.¹⁴³

Mono no avare reizēm tiek interpretēts kā „maigas skumjas” vai „patīkama melanholijs”, runājot par lietu nepastāvību. Tas tiek saistīts ar estētisko vērtību, ko japāņi piešķir “bojā ejai”. Japāņu literatūrzinātnieks Donalds Kīns (Donald Keene, dz. 1922) skaidro, ka tieši šī iemesla dēļ ķiršu zieds tiek tik augstu novērtēts japāņu kultūrā.¹⁴⁴

Ķiršu ziedi dzejā tiek pretnostatīti plūmju ziediem. *Gendži monogatari* galvenais varonis saka: “Kā es vēlētos likt ķiršu ziedus un plūmju ziedus līdzās, jo [...] būtībā tas ir viens un tas pats.”¹⁴⁵ Šis apgalvojums norāda uz to, ka arī *mono no avare* nevar definēt tikai kā noteiktu sajūtu (skumjas par mirkļa īslaicīgumu), bet *avare* ir aizkustinājums un sajūtu uzjundīšana sirdī jebkādu faktoru ietekmē. Tieši tādēļ tas, kas patiesi tiek izjūsts dziļi sirdī, tiek dēvēts par *mono no avare*.¹⁴⁶

Curajuki dzejolī *mono no avare* ir viss process, sākot ar plaukumu līdz pat norietam. Ja ņem vērā ziedos ietvertu sievietes simboliku, Curajuki dzeja atklāj unikālu pieeju laika ritējuma interpretācijā. Dzīves gaistošums rada melanholiskas sajūtas, kas bieži robežojas ar izmisumu, jo dzīves prieki ir pārejoši un jau, sākot ar doto brīdi, tuvojas beigām. Japāņu literatūras pētnieks Deivijs (Davey) raksta: „Dzīves nepastāvība liek noprast, ka arī tās attiecības, kas mums ir nozīmīgas, reiz beigs pastāvēt. Tās eksistē tikai attiecīgajā mirklī, un, tiklīdz indivīds to apzinās, katrs moments kļūst vērtīgs un iziet ārpus laika robežām.”¹⁴⁷ Šādā kontekstā melanholijs vairs nav tikai skumjas, bet apziņa, ka nepastāvīgajā visumā mirkļa skaistumam ir vislielākā nozīme.¹⁴⁸ Curajuki darbā tiek pausta tieši šāda pieeja, izbaudot visu laika ritējuma procesu, tomēr vairākums dzejoļu par šo tēmu pauž dusmas, minēto izmisumu vai nožēlu. Piemēram, vairākos Ono no Komači dzejoļos atainota vilšanās un neapmierinātība ar laika ritējuma sekām un varones ārējā skaistuma norietu.

Nozīmīgs simbols ir plūmju ziedi *ume* 梅, kuri visbiežāk tiek izmantoti, uzsverot kontrastu starp vēl nenokusušo sniegu un tuvojošos pavasari. Plūmju ziedu estētika

¹⁴³ Brower Robert H. Miner Earl Roy. Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1961. p. 131.

¹⁴⁴ Shusterman Richard; Adele Tomlin. Aesthetic Experience. New York: Routledge. 2008. p. 115.

¹⁴⁵ Ibid. p. 184.

¹⁴⁶ Marra Michael F. Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 184.

¹⁴⁷ Carter Robert Edgar. The Japanese Arts and Self-cultivation. Albany: State University of New York Press. 2008. p. 82.

¹⁴⁸ Ibid. p. 82.

aizsākusies Ҡīnā¹⁴⁹, kas ir viens no iemesliem, kādēļ dzejā vērojama atšķirīga attieksme pret plūmju ziediem un pret Ҡiršu ziediem.

梅のかの	ume no ka no	ja plūmju ziedu smarža
ふりをける雪に	furi oeru juki ni	sajauktos ar sniegu
まかひせは	magaiseba	kas tos klāj
たれかこと	tare ka kotogoto	kurš spētu izvēlēties
分ておらまし ¹⁵⁰	vakite oramaši	kuru zaru lauzt

Plūmes ziedi saistīti ar agru pavasari un tiek apbrīnoti, jo tie spēj pretoties salam. Dzejā plūmju baltos ziedus bieži nespēja atšķirt no sniega, kas pauda „elegantu mulsumu”.¹⁵¹ Šajā dzejolī divi pretstati: plūmju ziedi un sniegš, kļūst par vienu veselu, simbolizējot sievietes un vīrieša savienību, tomēr arī šī savienība nevar pastāvēt mūžīgi, jo pavasari nomainīs vasara. Šī metafora apstiprina Širanes Haruo apgalvojumu, ka dabas dzejā lielākoties tiek izpaustas mīlestības jūtas. *Mono no avare*, kas tieši saistīts ar laika ritējumu, šajā dzejolī parādās gadalaiku maiņā, kura ir neizbēgama dzīves sastāvdaļa, reizē būdama kā traģisks notikums atsevišķiem indivīdiem, kas šajā gadījumā tiek attēloti ar plūmes ziedu un sniega simboliku. Dzīves gaistošuma un laika neizbēgamības radītā melanolija reizēm robežojas ar izmisumu, apzinoties, ka pasaules un dzīves skaistums ir pārejošs, un mirklis, jau sākot ar doto brīdi, tuvojas tā beigām. Izpratne par lietu nepastāvību rada skumjas, tomēr reizē ar apziņu par to, ka katrs mirklis ir nozīmīgs, ļauj momentam iziet ārpus laika robežām. Šādā kontekstā melanoliskām skumjām piešķirtā nianse ir apziņa par mirkļa vērtību, un tieši tas veido *mono no avare*.¹⁵² Pateicoties šādai apziņai, autors spēj nolūkoties uz skumju procesu kā uz kaut ko brīnišķīgu un ar dzejas palīdzību apstādināt mirkli laikā.

Bieži *Kokinšū* dzejā plūmju smaržai ir lielāka nozīme kā to krāsai.¹⁵³ Viena no smaržas interpretācijām ir novērojama dzejoļos, kuros minēta tumsa, simbolizējot vecākus, kas mēģina pasargāt savu meitu (plūmju ziedus) no attiecībām ar nepiemērotu vīrieti, tomēr šis vīrietis (dzejoļa stāstītājs) norāda, ka vecāki nespēj noslēpt meitas daili (smaržu).¹⁵⁴ Tomēr iespējams tas saistāms ar to, ka plūmju ziedu motīvs japāņu dzejā ir pārņemts no Ҡīnas un ziedu smarža bija nozīmīgs motīvs dzejā Tan dinastijas laikā. Bez tā Heian kultūrā bija

¹⁴⁹ Cranston Edwin. *A Waka Anthology: Grasses of remembrance*. Stanford: Stanford University Press. 2006. p. 135.

¹⁵⁰ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 195.

¹⁵¹ Shirane Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press. 2012. Introduction.

¹⁵² Carter Robert Edgar. *The Japanese Arts and Self-cultivation*. Albany: State University of New York Press. 2008. p. 82.

¹⁵³ Shirane Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press. 2012. Introduction.

¹⁵⁴ Ibid. p. 35.

aktuāla vīraku kvēpināšana un smaržas bieži tika lietotas uz apģērba.¹⁵⁵ Tādā gadījumā plūmju ziedu smaržas piesātinājums liecina par *mono no aware* klātesamību, jo priekšroka tiek dota nevis vizuālajam tēlam – reāliem plūmes ziediem, bet gan sajūtas uzjundošajai un asociācijas raisošajai smaržai, kas, tumsas apņemtam cilvēkam, raisa ilgas pēc ziedu gaišuma.

Rudeni dzejā spilgti raksturo lapotnes krāsu maiņa un lapkritis. Rudens lapu tēlu var interpretēt vairākos veidos, piemēram, kāda anonīma autora dzejolī tiek pausta vientulība un romantisko attiecību beigas

あきはきぬ	aki va kinu	rudenī
紅葉はやとに	momidži va jado ni	lieveni rotā
ふりしきぬ	furišikinu	kļavu sarkanais paklājs
道ふみ分て	miči fumivakete	lietū kas pieņemas spēkā
とふ人はなし ¹⁵⁶	tō hito va naši	uz ceļa neredz nevienu

Šis dzejolis ir līdzīgs kādam dzejnieces Ono no Komači pavasara dzejolim, kurā dzejniece apcer ziedu krāsu maiņu un to novīšanu. Krāsu maiņa ir metafora cilvēku attiecību modelim. Zieds vai šajā gadījumā koka lapas ir divu cilvēku mīlestība. Krāsas simbolizē šo jūtu pārmaiņas līdz beidzot lapkritis norāda uz attiecību beigām. Tās attiecas uz pakāpeniskām izmaiņām cilvēku attiecībās un norāda uz cilvēka neuzticamo sirdi. Komači to saista ar pasaules iluzoro dabu.¹⁵⁷ Minētais rudens dzejolis apcer nelaimīgu mīlestību un vientulību, par ko liecina vārdi „uz ceļa neredz nevienu”. *Mono no aware* iemieso dažādas noskaņas, tomēr Heian periodā šī koncepta biežākā interpretācija bija melanholijs, tādēļ dzejā, kuras noskaņa bija viegla, gaistoša un tik vien kā ar atmiņām par kādu notikumu vislabāk spēja izpaust *mono no aware*. *Mono no aware* iemiesotais trauslums pastiprina tā skaistumu.¹⁵⁸ Šajā rudens dzejolī nav minēti konkrēti cilvēku tēli vai notikumi, bet tikai apcerēts ainavas skaistums, tomēr tas ir smalks veids, kā, izmantojot koku lapas, tiek pavēstīts ne tikai par gadalaiku maiņu, bet arī likt nojaust, ka visa pamatā ir kāds tāls notikums, kura atmiņās gremdējas dzejoļa stāstītājs.

¹⁵⁵ Shirane Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press. 2012. p. 35.

¹⁵⁶ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 171.

¹⁵⁷ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 83.

¹⁵⁸ Prusinski Lauren. *Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History*. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship. Series IV. Vol. 2. No. 1. March 2012*. p. 28.

2.1.2. Dzīvnieku un augu līdzpastāvēšanas metafora *mono no aware* interpretācijā

Atšķirībā no ziediem, dzīvnieki un putni dzejā tiek asociēti ar vīrišķo. Piemēram, ķauķis *uguisu* 鶯 simbolizē vīrieti, kurš ilgojas un cenšas atrast savu mīloto, kura visbiežāk tiek attēlota kā plūmes ziedi.¹⁵⁹ Uzskatāms piemērs ir 9. gadsimta dzejnieka Arivara no Munejanas (Ariwara no Muneyana 在原 棟梁) pavasara dzejolis:

はるたてと	haru tatedo	klāt pavasaris
花も匂はぬ	hana mo niovanu	bet vientuļo kalnu ciematu
山さとは	jamadzato va	nepilda ziedu burvīgā smaržā
物うかるねに	monōkaru ne ni	un noklusuši
鶯そなく ¹⁶⁰	uguisu dzo naku	kalnu strazda priecīgie treļļi

Šajā dzejolī putna saucieni ir metafora vienpusējai mīlestībai. *Naku* var nozīmēt gan putna vai dzīvnieka saucienu, gan arī cilvēka raudāšanu. Šāds izteiksmes līdzeklis palīdz saskatīt dabas pasaules un cilvēku dzīves paralēles. Dzejolī tiek apcerēta vientulība, ko pastiprina arī vietas raksturojums – vientuļš kalnu ciemats. Pavasara ziedi, kas nav pilnbriedā norāda uz sievieti, kas atraidījusi pielūdžēju. Atšķirībā no vairākiem tulkojumiem angļu valodā, kuros „ziedi neizrāda savu skaistumu”, Aleksandra Doļina tulkojumā ziedi „neizdala aromātu”, kas sasaucas ar *Kokinšū* dzejā ieviesto jauninājumu kopš *Manjōšū* dzejas, proti, smarža simbolizē skaistumu. Līdz ar to tiek sniegta papildus informācija, kas nepieciešama, apskatot dzeju plašākā perspektīvā.

Dzīvnieki, putni un augi veido kopainu, kurā attēlotas vīriešu un sieviešu savstarpējās attiecības. Nozīmīgi ir tas, ka *Kokinšū* dzīvnieki, putni, kukaiņi pauž cilvēciskas emocijas, ar ko tiek raksturota mīlestība: dusmas, nodevības sajūtu, zaudējumu, ilgas, vientulību. Ilgas un vientulība ir visbiežāk sastopamās emocijas *Kokinšū*, un dabas dzejā tās iemieso putni.¹⁶¹ Piemēram, *hototogisu* 不如帰 jeb dzeguze tiek uzskatīta par vasaras simbolu, tādēļ dzejā tiek apcerēta situācija, ka dzeguze nekad nespēj būt līdzās pavasara ziediem.

¹⁵⁹ Shirane Haruo. Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku. 121-135 pp. p. 6.

¹⁶⁰ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). Kokinwakashū/ 古今和歌集. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 41.

¹⁶¹ Shirane Haruo. Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Prague: Univerzita Karlova. 2005. p. 127.

Norinaga uzskata, ka, ar retiem izņēmumiem, spēja sajst *mono no avare* atšķir cilvēkus no zvēriem, putniem un lietām.¹⁶² Tas liecina par to, ka minētajos dzejoļos *mono no avare* neizpaužas kā dzeguzes ilgas pēc ziediem vai vīrieša ilgas pēc mīļotās, bet cilvēka spējā saskatīt attiecīgajā mirklī ko aizkustinošu, iedziļināties un izprast dabas procesus kā līdzīgus cilvēka dzīvei. Norinaga kādā rakstā saka, ka: “Cilvēks, kurš neizprot *mono no avare* ir cilvēks bez sirds.”¹⁶³ Sirds vai sajūtas, par ko runāja Norinaga, nav aizspriedumaina pret dažādām lietām dzīvē un tai piemīt spēja izprast šīs lietas, atklāt to līdzību ar sevi un citām dzīvām būtnēm. Tās ir sajūtas, kas ietver sevī visu lietu jēgu, iepazīstas ar to un apzinās to, tādā veidā izprot eleganci.¹⁶⁴

Līdzīgs motīvs kā Munejanas dzejoļī ir 10.gadsimta dzejnieka Mibu no Tadamines (Mibu no Tadamine 壬生忠岑) darbā:

山里は	jamazato wa	ar rudens vēsmām naktī
秋こそことに	aki koso koto ni	šai kalnu ciematā ieplūst
わひしけれ	vabišikere	skumjas
しかのなくねに	šika no naku ne ni	un līdz ar brieža saucieniem
めをさましつ ¹⁶⁵	me o samašicucu	es atmosfost

Briežu saucieni ir atgādinājums dzejoļa varonim par viņa paša vientulību un rudens skumjām. Arī brieža tēls simbolizē vīrišķo un ir saistīts ar augu – āboliņa krūmu – sievišķo tēlu. Šo dabas tēlu iemiesoto emociju traģiskums ir tajā, ka „gadalaiki mainās, gadi iet, tomēr rudeni pēc rudens brieža saucieni nenorimst. Kas dzied šīm emocijām pāriet un izgaist ar laiku? Tas, ka katrs rudens vēl aizvien ir un paliek rudens, un emocijas turpina pastāvēt šajā telpā.”¹⁶⁶

Dzīvnieki *Kokinšū* dabas dzejā ir lielākoties sastopami kombinācijā ar augiem. *Mono no avare* šajā savienībā ir savīļojums, kas rodas no apziņas par dabas pasaules un cilvēka dzīves norišu līdzību, to neizbēgamību. Biežākās metaforiskās savienības bez jau minētajām ir varde un kalna roze, lakstīgala un glicīnija.

Arī bez metaforām par cilvēka dzīves traģiskumu *Kokinšū* dabas dzeja spēj sniegt lasītājam estētisku baudījumu. Ki no Curajuki *Kokinšū* ievadā raksta: “Dzeja ir spēks, kas spēj kustināt zemi un debesis, uzjundīt dievu un garu jūtas, nogludināt attiecības starp sievietēm un

¹⁶² Harootunian Harry D. *Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism*. Chicago: University of Chicago Press. 1988. p. 96.

¹⁶³ Ibid. p. 97.

¹⁶⁴ Ibid. p. 97.

¹⁶⁵ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 135.

¹⁶⁶ LaMarre Thomas. *Uncovering Heian Japan: an Archaeology of Sensation and Inscription*. Durham: Duke University Press. 2000. p. 58.

vīriešiem un nomierināt karotāju nemiera pilnās sirdis. Dzīvnieki un putni, rasa un migla vienmēr aizkustinājuši cilvēkus un ir kalpojuši kā iedvesmas avots daudziem, kas raduši izpausmi dzejā.¹⁶⁷ Šis apgalvojums pierāda, ka, pat neizprotot dzejoļa dziļāko jēgu, ikvienam jūtīgam cilvēkam būtu jāsaņūst savīlņojumu, baudot dabas skaistumu dzejā. Līdz ar to ikviens ir spējīgs sajūst *mono no aware* arī bez priekšzināšanām par šo konceptu.

2.1.3. *Mono no aware* dabas parādību ietvertajā simbolikā

Līdzīgi kā augi ar dzīvniekiem, arī dabas parādības veido dažādas simboliskas savienības. Plaši izmantots ir vēja tēls, kas atrodams visu četru gadalaiku dzejā. Ōshikōchi no Micune (Ōshikōchi no Mitsune 凡河内 躬恒, 859-952) dzejā vējš saistīts ar krītošajām rudens lapām

風吹は	kadze fukeba	vēja brāzma
おつる紅葉は	ocuru momidžiba	ar lapkriti rotā
水きよみ	midzu kijomi	dzidro ūdeni
ちらぬかけさへ	čiranu kage sae	lapas vēl kokā esot
底に見えつ ¹⁶⁸	soko ni miecucu	jau spoguļojas dzelmē

Šajā dzejolī Micune ir atainojis kontrastus: atspulgu ūdenī un realitāti, kritušās lapas un lapas kokos, virsmu un dzelmi. Vēja spēks, nobirdinot vecās koku lapas, ir mīlestības sāpju metafora.¹⁶⁹ Tas nojaušams arī pēc pēdējām rindiņām, kurās teikts, ka lapas, kuras vēl ir kokā, lūkojas ūdens dzelmē, norādot uz nenovēršamību un beigu tuvošanos. Sērīgā noskaņa darbā panākta, izmantojot nelaimīgas mīlestības motīvu. *Mono no aware* arī šajā dzejolī saistīts ar skumjām par mirkļa īslaicīgumu, tomēr *mono no aware* nav tikai skumjas vai kādas citas līdzīgas emocijas, bet tās ir tādas sajūtas, kuras tiek atvasinātas no kaut kā, ko indivīds spējis izprast un sajūst. *Mono no aware* izpratne cilvēkā, kuram ir patiesas jūtas (sirds), rada vēlmi dalīties savīlņojošajā pieredzē ar kādu citu, kas spētu uztvert šīs emocijas. Nav gana vienatnē gūt emocionālo pārdzīvojumu, bet svarīgi ir šīs jūtas izpaust citiem. Šim mērķim vislabāk kalpo dzeja.¹⁷⁰ Tieši šī iemesla dēļ vairums dzejoļu arī dabas dzejas sadaļā ir par nelaimīgu

¹⁶⁷ Rodd Laurel Rasplia. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 35.

¹⁶⁸ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 179.

¹⁶⁹ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 92.

¹⁷⁰ Miner Earl, Hiroko Odagiri, Robert E. Morrell. *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1988. Pirmizdevums – Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1985. p. 28.

mīlestību un nepiepildītām cerībām, jo tā ir ļoti personiska pieredze, kas raisa dažādas jūtas un iemieso *mono no aware*.

Ono no Komači vienā no saviem zināmākajiem dzejoļiem izmanto lietus tēlu.

花の色は	hana no iro wa	ziedu krāsas velti
うつりにけりな	ucurinikeri na	kļuvušas bālas
いたつらに	itadzura ni	es grimstu domās
我身世にふる	vaga mi jo ni furu	un vēroju
なかもせしまに ¹⁷¹	nagame seši ma ni	mūžīgo lietu

Galvenais vārds šajā dzejoļī ir *furu*, kuram ir divas nozīmes – līt un kļūt vecam.¹⁷² *Nagame* arī ir divas nozīmes: „lietusgāzes” un „iegrimstot domās, lūkoties apkārt”. Komači dzejā bieži atsevišķos vārdos ir ieslēpti vairāki nozīmes slāņi.¹⁷³ Tādēļ šī dzejoļa pēdējās rindiņas iespējams tulkot kā: „iegrimusi domās lūkojos kā līst” vai „iegrimusi domās lūkojos, kā novecoju”. Tādā veidā dzejniece ikdienišķā dabas parādībā iekļāvusi savus dziļākos pārdzīvojumus, ko vērts lasītājs spēj pamanīt. Novecošana ir aktuāla tēma *Kokinshū* dzejnieču vidū, jo tā ir universāla parādība, un ikviens ir spējīgs just aizkustinājumu, lasot šādu dzeju.

Ne tikai Komači pavasara dzejā ir apcerētas lietavas (vēlā maija lietus sezona), bet lietus ir nozīmīgs tēls vasaras dzejā, kas bieži tiek lietots kopā ar lakstīgalas tēlu. Ki no Curajuki, klausoties lakstīgalas dziesmu, uzrakstījis šādu dzejoļi:

五月雨の	samidare no	vasaras lietus apmāktā debess
空もとゝろに	sora mo todomo ni	nakts garumā atbalso tavus
時鳥	hototogisu	saucienus
なにをうしとか	nani o uši to ka	lakstīgal
よたゝ鳴 ¹⁷⁴	jo tadanaku ran	kas ir tas par ko skumsti

Vasaras lietus – *samidare* tiek saistīts ar grūtsirdību, jo *samidare* un *midare* (raizes; arī samezglojušies mati) ir homonīmi, tādēļ vasaras dzeja, apvienojot lietu un lakstīgalas sērīgo dziesmu, rada emocionāli daudzšķautņainu ainu, kas tiek asociēta ar mīlestību, skumjām atmiņām un nomāktību.¹⁷⁵

¹⁷¹ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 87.

¹⁷² Rodd Laurel Rasplia. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 113.

¹⁷³ Shirane Haruo, Arntzen Sonja (ed.). *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 129.

¹⁷⁴ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 109.

¹⁷⁵ Shirane Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press. 2012. Introduction.

Dabas parādības *Kokinšū* dzejā ietver dziļāku nozīmi kā tikai skaisti dabas fenomeni. Ar homonīmu palīdzību, *vakas* ierobežoto zilbju skaitā tiek ietvertas vairākas idejas, kurās daba ir cieši saistīta ar cilvēka emocionālo stāvokli. *Mono no avare* tiek saistīts ar sievišķību, poētismu, dabiskumu, kas ir īpašības, ko Heian periodā uzskatīja par nozīmīgākajām dzejā. *Vakas* emocionālā un reizē rotaļīgā noskaņa (ietverot nopietnus pārdzīvojumus dabas tēlos) ir tas, kas atklāj cilvēka patieso emociju dziļumu un rada *mono no avare*.¹⁷⁶

2.2. *Mono no avare* interpretācija mīlestības dzejas tēmu daudzveidībā

2.2.1. Realitātes un sapņa motīvs dzejā un *mono no avare* estētikā

Viens no nozīmīgākajiem simboliem klasiskajā mīlestības dzejā jeb *koi no uta* 恋の歌 ir sapņi *jume* 夢. Visbiežāk savos darbos sapņu elementu izmantojusi dzejniece Ono no Komači. Komači piedāvā sapņu pasauli kā alternatīvu „realitātei” *ucucu* 現.

うたゝねに	utatane ni	kopš trauslajā miegā
戀しき人を	koišiki hito o	atausa skatienam
見てしより	miteši jori	mīļotā tēls
夢てふ物は	jume čō mono va	sapņi - nakts gaistošie mirkļi
たのみ初てき ¹⁷⁷	tanomisometeki	mans mierinājums

Šis Komači dzejolis norāda uz sapni kā telpu, kur piepildās cerības, un tas tiek pretnostatīts realitātei, kurā dzejas varone cieš no ilgām un šo moku dēļ vēlas izolēt sevi no reālās pasaules, tomēr arī sapņi nespēj glābt no ikdienas rūpēm un Komači pakāpeniski vēlākajos dzejoļos sāk paust vilšanos un neapmierinātību ar iluzoro pasauli un tās nepastāvību. Nepastāvības koncepts iemieso Heian perioda estētisko ideālu, kurā tiek izpausts *mono no avare*, jo tieši nepastāvība raksturo *mono no avare* skaistumu.¹⁷⁸

Šim dzejolim pastāv daudzi tulkojumi, tomēr jaunas nianse dzejolim piešķirtas Doļina atdzejojumā, kurā pēdējās rindiņas tiek tulkotas kā: “Mīlestības bezcerībā es paļaujos tikai uz saldajiem sapņiem”.¹⁷⁹ Doļina versijā tiek pateikts tas, kas oriģinālajā versijā ir tikai nojaušams, proti, reālajā dzīvē dzejas varone ir vientulības un ciešanu pārņemta. Sapnim

¹⁷⁶ Sakaki Atsuko. *Obsessions with the Sino-Japanese Polarity in Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2006. 113-115 pp.

¹⁷⁷ Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 208.

¹⁷⁸ Shirane Haruo, Arntzen Sonja (ed.). *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 128.

¹⁷⁹ Chakhartishvili Grigory/ Чхартишвили Григорий. *Japanese Poetry/ Японская поэзия*. St Petersburg: Severo-Zapad .1999. c. 153.

pievienotais epitets – salds – rada kontrastu, kas piešķir dzejolim *mono no avare* noskaņu, jo *mono no avare* ietver sevī divējādu nozīmi – skaistais savienojumā ar skumjo.¹⁸⁰ Tādējādi caur realitātes ciešanām tiek radīts kaut kas skaists sapņu pasaulē.

Sapnis manifestē autorei raizes par smalko robežu starp ilūzijām un realitāti. Šāda pieeja vērojama arī citos Komači dzejoļos, kur abu pasaulu sajaukšanās un laika plūdums tajās ir saistīts ar budisma konceptu par fenomenālo pasauli kā ilūziju.¹⁸¹

Sapņa elements parādās arī citos dzejoļos, piemēram, viena no „sešu dzejas ģēniju” Arivaras no Narihiras atbildes dzejolis svētnīcas priesterienei pēc kopā pavadītas nakts:

かきくらす	kakikurasu	es maldos sirds
心の闇に	kokoro no jami ni	melnajā tumsā
まとひにき	madoiniki	kāds cits lai lemj
夢現とは	jucucu to va	vai mūsu mīla bija
世人さためよ ¹⁸²	johito sadamejo	sapnī vai no tiesas

Aptumšotā sirds ir budisma metafora, kas pauž pieķeršanos pasaulei, it īpaši mīlestības jūtām. Viņš atzīst, ka ir apmaldījies šajā tumsonībā un lūdz, lai tie, kas izprot mīlestību, atklāj viņam, vai tā ir realitāte vai sapnis. Narihiras jautājums ietver domu, ka tas, kas šķita tik brīnišķīgs un īsts, patiesībā ir tikai ilūzija, tomēr viņš pauž izpratni, ka ir cilvēcīgi pieķerties šķietamam realitātes mirklim.¹⁸³ Līdzīgi kā iepriekšējā piemērā, ilūzijas īslaicīgumā izpaužas *mono no avare* estētika. Norinaga uzskata, ka budisms un *mono no avare* nav savienojami. Viņš raksta: „Buddhas ceļu nevar iet tas, kam ir mīksta sirds un kas pazīst *mono no avare*. Tas ir ceļš, kas tiek praktizēts, lai kļūtu par cilvēku, kas neizprot *mono no avare*, un tas nozīmē, ka ir jāspēj saraut saiknes ar mīļoto ģimeni un tas, savukārt, cilvēka emociju dēļ ir ļoti sarežģīti.”¹⁸⁴ Lai arī *mono no avare* sakņojas apziņā par pasaules un lietu nepastāvību, *mono no avare* nav budisma koncepts. Nozīmīga atšķirība ir arī lietās, kas aizkustina. Dzejā ir pieņemami just aizkustinājumu arī ļaunuma izraisītās situācijās, kas pierāda, ka cilvēks izprot lietu dabu, turpretim budisms kategoriski noraida šādu pieeju.¹⁸⁵

¹⁸⁰ Renz Byron. *Language Power: Dynamic Progression from Word to Message*. Bloomington: iUniverse Inc. 2013. p. 18.

¹⁸¹ Shirane Haruo, Arntzen Sonja (ed.). *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 128.

¹⁸² Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 351.

¹⁸³ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. 85-86 pp.

¹⁸⁴ Shirane Haruo, Arntzen Sonja (ed.). *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 621.

¹⁸⁵ Ibid. p. 621.

9. gadsimta beigu dzejniece Ise (Ise 伊勢) savā dzejā ietekmējusies no Ono no Komači dzejas, tādēļ arī viņas darbos bieži sastopams elements ir sapņi.¹⁸⁶ Ises dzejolī sapnis saplūst ar realitāti brīdī, kad viņa apzinās, ka mīlestības moku dēļ viņa zaudējusi savu agrāko pievilcību, tādēļ izjūt kaunu tikties ar mīļoto pat sapņa ietvaros. Šajā brīdī nomoda pasaules ietekmē sapņu pasaule sabrūk un ir tikai viena realitāte.

夢にたに	jume ni dani	pat sapņos nevēlos mīļotā
みゆとは見えし	miju to va miedži	acis lai manī raugās
朝な〈朝な〉	asa na asa na	ik dienas
我面影に	vaga omokage ni	atspulga iekritusī seja liek
はつる身なれば ¹⁸⁷	hadzuru ni nareba	saviebties spoguļa priekšā

Doļina tulkojumā tiek minēts, ka dzejas varone mīlestības moku dēļ ir zaudējusi ārējo pievilcību¹⁸⁸, turpretim, piemēram, Makkalogas tulkojumā minēts tikai kauns par savu ārieni.¹⁸⁹ *Hadzuru* gan nozīmē kaunēties par savu izskatu, tomēr šajā gadījumā šī kauna iemesls ir ilgu pēc mīlestības izmocītā varones seja, jo mīļotais cilvēks nav līdzās.¹⁹⁰ Šī nianse ir būtiska, jo norāda uz mīlestības jēdziena interpretāciju klasiskajā japāņu dzejā, kā arī ir nozīmīga detaļa, kas rada lasītājā aizkustinājumu. Mīlēt nozīmēja ilgoties pēc kāda, kas nav sasniedzams. *Manjōšū* izmantotie hieroglifi jēdzienam mīlestība ir 孤悲 – *kohi*, kas burtiskā tulkojumā ir „vientulības radītās skumjas”. Sacerēt mīlas dzeju nozīmēja apcerēt šīs sajūtas. Mīlestības dzeja vienmēr ir par sāpēm un nekad par kopā būšanas prieku.¹⁹¹

Saskaroties ar otra cilvēka sāpēm vai bēdām, cilvēks spēj saprast šīs emocijas, jo apzinās, ka notikums, kas skāris otru, ir skumjas izraisošs. Tas nozīmē pazīt lietu (notikumu) dabu. Pazīt to notikumu dabu, kas padara cilvēku skumju un izjust aizkustinājumu un līdzjutību nozīmē pazīt *mono no avare*. Pat, ja cilvēks mēģina izvairīties un ignorēt šīs emocijas, ja cilvēks zina, kādēļ attiecīgā situācija ir skumja, ar laiku viņš jutīs aizkustinājumu un žēlumu. Tās ir cilvēka dabiskās emocijas. Cilvēks, kurš neizprot *mono no avare* neko nejūt

¹⁸⁶ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 95.

¹⁸⁷ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakusan. 1983. p. 367.

¹⁸⁸ Chakhartishvili Grigory/ Чхартишвили Григорий. *Japonskaja poezija/ Японская поэзия*. St Petersburg: Severo-Zapad. 1999. c. 201.

¹⁸⁹ McCullough Helen Craig. *Brocade by Night: Kokinwakashū and the Court Style in Japanese Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1985. p. 335.

¹⁹⁰ Ooka Makoto / 大岡信. (ed.) *Kokinshū. Shinkokinshū / 古今集・新古今集*. Tōkyō: Gakken. 2001. Pirmizdevums - Tōkyō: Gakushū Kenkyūsha. 1981. p. 92.

¹⁹¹ Shirane Haruo. *Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku*. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*. Prague: Univerzita Karlova. 2005. p. 127.

un neredz lietu „sirdi”, tādēļ, lai cik daudz viņš nelūkotos uz otra skumjām, viņa sirds ir stinga.¹⁹²

Kokinšū dzejā sapņu pasaule tiek pretnostatīta realitātei, kļūstot par patvērumu no dzīves skumjām, tomēr Ise pauž savas ilgas un mīlas mokas jau citā līmenī un norāda, ka arī sapņos vairs nerod sirdsmieru. Tādā veidā tiek nojauktas robežas starp reālo un sapni, izvirzot priekšplānā jūtu traģiskumu. Sapnis kā patvērums un nevēlēšanās atgriezties realitātē saistāma ar *mono no avare* izraisītajām „sāpēm pret pasauli”.¹⁹³

Sapņa un realitātes, skaistuma un ciešanu, pagātnes un tagadnes sapludināšana ir pierādījums Heian perioda dzejas ģenialitātei.¹⁹⁴

2.2.2. *Mono no avare* alternatīvās interpretācijas iespējas mīlestības dzejas ietvaros

Heian perioda Japānā nepastāvēja jēdziens, kas būtu ekvivalents Rietumu mīlestības jēdzienam. Eksistēja *koi* 恋, kas tiek tulkots kā mīlestība, tomēr tas atšķiras no romantiskās mīlestības *renai* 恋愛, kura japāņu kultūrā ienāca vairākus gadsimtus vēlāk.¹⁹⁵

Kokinšū mīlestības dzejā visbiežāk apcerētā tēma ir ilgas un vienpusēja mīlestība, tomēr vairākos dzejoļos atklāta arī citāda veida pieredze, proti, slepenas attiecības, bailes no baumām un meli, lai slēptu savas mīlas dēkas. Tačibana no Kijoki (Tachibana no Kiyoki 橘清樹, ?-899) saņēmis šādu dzejoli no kādas sievietes, kuru viņš slepenībā mēdzis apciemot.

思ふとち	Omōdoči	mīlnieki uzdodas diendienā
ひとり 〈ひとり〉か	hitoribitori ga	sveši
戀しなは	koīšinaba	un ilgās ja mirs viens
たれによそへて	tare ni josete	kurš būs tas kura dēļ
ふち衣きん ¹⁹⁶	fudžigoromo kin	vilksi purpura svārkus

Purpura svārki ir tērps, kas tiek vilkts sēru laikā vai arī slepenu tikšanos laikā.¹⁹⁷ Izlikšanās ikdienā, ka slepenie mīlnieki savā starpā nav pazīstami, ir saviļņojuši autori, liekot viņai sūtīt šo dzejoli Tačibanem un, piesaistot nāves tēmu, uzsvērt savu jūtu dziļumu.

¹⁹² Shirane Haruo, Arntzen Sonja. *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007. p. 620.

¹⁹³ Skat. 24. lpp.

¹⁹⁴ Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 122.

¹⁹⁵ Karatani Kōjin. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham: Duke University Press. 1993. p. 82.

¹⁹⁶ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 355.

Tačibane aizsūtījis viņai atbildes dzejoli:

泣こふる	nakikōru	tavas nāves raisītās sērās
涙に袖の	namida ni sode no	manas piedurknes mirktu asaru jūrā
そほちなは	sobočinaba	mūsu kaisle lai paliktu slēpta
ぬきかへかてら	nugikaegatera	vien melnajā naktī
よるこそはきめ ¹⁹⁸	juru koso va kime	mainītu drānas

Ar šādu rīcību Tačibane liek noprast, ka nav aizmirsis savu mīļāko, tomēr nevēlas šīs attiecības atklāt citiem. Sievietes atklātība, sakāpinātās emocijas un Tačibanes pārspīlētā reakcija rada emociju virpuli, un lasītājs spēj sajūst *mono no avare*.

Dažas emocijas vai noteikta uzvedība, ko literatūrzinātnieks Norinaga uzskata par svarīgiem elementiem literatūrā, līdzīgi, kā minētajā dzejolī, nav pieņemami apkārtējai sabiedrībai, tomēr viņš noliedz to kā negatīvu aspektu, sakot, ka dzejas un *monogatari* ir tikai autora iztēle. Viņš uzskata, ka emocijas, kas rodas, izjūtot *mono no avare* nav pakļaujamās morāles vērtējumam. Norinaga uzsver, ka tieši amorāla rīcība, kā, piemēram, slepenas romantiskās attiecības, spēj uzjundīt visvairāk jūtu un atklāt *mono no avare* dziļumu. Tā kā šāds kategorisks uzskats varētu likt secināt, ka zināt *mono no avare* nozīmē rīkoties amorāli, un ir vērsti pret konfuciānisma morāles vērtībām, Norinaga kādā laikrakstā savai aizstāvībai saka, ka viņš neuzskata amorālu uzvedību par atbalstāmu, tomēr novērtē *mono no avare*. Šo apgalvojumu viņš skaidro, salīdzinot *mono no avare* ar lotosa ziedu, kas aug duļķainā dīķī, sacīdams, ka: „Cilvēki pacieš netīro dīķi, lai varētu baudīt zieda skaistumu.”¹⁹⁹ Norinaga nevēlas, lai cilvēki rīkotos nepiedienīgi, bet cenšas pamudināt cilvēkus attīstīt savu emocionālo uztveri, iekļaujot tajā arī jūtas pret citu cilvēku emocijām, un, lasot Heian literatūru (īpaši *Gendži monogatari*), viņos raisīsies dabiska vēlme uzvesties atbilstoši sabiedrības pieņemtajām normām.²⁰⁰

Pretēji ierastajai ilgu izpaušmei ir gatavs rīkoties kāds kaisles vadīts anonīms autors, savā darbā rakstot sekojošo:

夏虫の	nacu muši no	kā vasaras kniņļi, kas dejo virs liesmas
みを徒に	mi o itadzura ni	līdz sadeg tukšā nāvē
なす事も	nasu koto mo	tā arī es

¹⁹⁷ Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 237.

¹⁹⁸ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 355.

¹⁹⁹ Flueckiger Peter. *Imagining Harmony: Poetry, Empathy, and Community in Mid-Tokugawa Confucianism and Nativism*. Stanford: Stanford University Press. 2011. p. 190.

²⁰⁰ *Ibid.* p. 190.

ひとつ思ひに	hitocu omoi ni	sirds vientulībā
よりにて成けり ²⁰¹	yorite narikeri	kvēlās mīlas dēļ, ziedošu dzīvi

Autors sevi salīdzina ar kukaini, kas sadeg, pietuvodamies gaismai, tādā veidā norādīdams, ka apzinās sava stāvokļa bezspēcību un rīcības bezjēdzību, tomēr nespēj pretoties kaislei un ir gatavs ziedot dzīvību, lai izbeigtu ilgu radītās mokus. *Omoi ni jorite* – mīlestības dēļ – ir ietverta arī otra nozīme - *hi ni jorite* jeb „tuvoties ugunij”²⁰², kas pastiprina dzejolī izklāstīto nopietno nolūku iet bojā neiespējamās mīlestības dēļ. Lai arī šajā dzejolī ir vērojams jūtu sakāpinājums, ir grūti tam piedēvēt *avare* raksturu, jo *mono no avare* izpausmē emocijas, kuru mērķis ir atainot subjektu kā neizlēmīgu, ir svarīgākas par darbību. Norinaga uzskata, ka literārā darba primārā funkcija ir izpaust tēlu iekšējo pasauli un atainot apstākļus, kādos norisinās attiecīgā situācija, taču no tēliem netiek prasīta nekāda rīcība.²⁰³ Iepriekšējā dzejoļa autors pauž apņemšanos rīkoties, lai izbeigtu ilgas, un tas liecina par viņa nespēju novērtēt arī skumju mirkļu skaistumu.

Dzejnieks Kodžima Jasunori (Kojima Yasunori 小島泰典, 9. gs. beigas) apspriež izpratni par *mono no avare*, rakstot: „Izprast *mono no avare* nenožīmē, ka tas ir sasniedzams ar pasīvām jūtām. Ir nepieciešams saskarties ar lietām, saskatīt to esenci, just attiecīgās emocijas noteiktā mirklī, kam būtu jāiedvesmo un jāuzjunda sajūtas. Zināt *mono no avare* prasa piepūli un regulāru praktizēšanu.”²⁰⁴ Kodžima nemudina uz rīcību, bet uz jūtu dziļumu. Šādas pieejas piemērs ir sekojošais dzejolis:

戀しくは	koišikuba	ja mani mīli
したにを思へ	šita ni o omoe	glabā šo sajūtu sirdī
むらさきの	murasaki no	tā nav tumšie purpura svārki
ねすりの衣	nedzuri no kotomo	lai visiem jāredz
色にいつな夢 ²⁰⁵	iro ni idzu na jume	tās krāsas

Atšķirībā no iepriekšējā dzejoļa, šajā tiek mudināts patiesas mīlas jūtas sargāt no apkārtējiem un glabāt tās sirdī. Lai arī dzejolis ir rakstīts pamācošā, pat pārmetošā tonī, kas ir reti sastopama maniere *Kokinšū* dzejā, tajā ir ietverts aicinājums novērtēt mirkļa skaistumu un izbaudīt to sirdī nevis upurēt to, lai celtu pašapziņu.

²⁰¹ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 303.

²⁰² Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 224.

²⁰³ Sakaki Atsuko. *Obsessions with the Sino-Japanese Polarity in Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2006. 113-115 pp.

²⁰⁴ Flueckiger Peter. *Imagining Harmony: Poetry, Empathy, and Community in Mid-Tokugawa Confucianism and Nativism*. Stanford: Stanford University Press. 2011. p. 26

²⁰⁵ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 353.

Lai arī visizplatītākais uzskats par *mono no avare* ir tas, ka tās ir skumjas, tas nav tā visos gadījumos. Sajustais *avare*, kāda notikuma rezultātā, var būt gan kaisle, gan dusmas, gan arī jebkas cits, kas rada spēcīgu emocionālo pieredzi.

2.2.3. *Mono no avare* ilgu kontekstā

Ilgas ir viena no visvairāk apcerētajām tēmām *Kokinshū* mīlestības dzejā. Japāņu dzejā ilgām ir īpaša nozīme. Ilgas jeb *koisha* 恋慕 iemieso ilgas pēc mīlestības, un dzejā tās bieži tiek izpaustas sievietes tēlā, kas gaida, kad viņas mīļotais izpildīs solīto un atbildēs uz viņas jūtām. Ilgas simboliski bieži tiek attēlotas ar objektiem, kas tiek vēroti no attāluma, piemēram, priedēm.²⁰⁶

Dzejnieka Mibu no Tadamines dzejolī izteikta vēlme pārvērsties par mēnesi, lai pievērstu mīļotās uzmanību. Tāda tēla, kas atrodas tālu no stāstītāja, kā mēness izvēle norāda uz ilgām kā dzejoļa galveno tematiku.

月影に	Cuki kage ni	ja mēness debesīs
わか身をかふる	vaga mi o kauru	ar mani mainītos vietām
物ならば	mono naraba	tad arī vienaldzīgā tu
つれなき人も	curenaki hito mo	uz debesīm
哀とやみん ²⁰⁷	avare to ja min	apbrīnā vērtos

Mono no avare šajā dzejoli izpaužas vairākos veidos, pirmkārt, kā ilgas pēc mīlestības un uzmanības no dzejoļa tēlam neaizsniedzamās sievietes. *Mono no avare* balstās uz indivīda iekšējo pasauli un emocijām, un tas ir tiešā veidā saistīts ar cilvēka personiskajiem pārdzīvojumiem.²⁰⁸ Otrkārt, līdzās ķiršu ziediem, mēness skaistuma apbrīnošana ir viens no visbiežāk lietotajiem piemēriem, ar kura palīdzību tiek skaidrots *mono no avare*.²⁰⁹ Visbeidzot vārds *avare* parādās dzejoļa tekstā. Roddas Laurelas tulkojuma versijā tas ir tulkots kā „mīļš”²¹⁰, savukārt Aleksandra Doļina piedāvātais tulkojums ir „lūkoties”.²¹¹ Vārdam piemītošā daudzšķautņainība sniedz iespēju ikvienam to interpretēt, vadoties pēc savām

²⁰⁶ Brower Robert H. Miner Earl Roy. *Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1961. p. 450.

²⁰⁷ Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). *Kokinwakashū/ 古今和歌集*. Tōkyō: Shōgakusan. 1983. p. 327.

²⁰⁸ Shirane Haruo. *The Bridge of Dreams: a Poetics of The Tale of Genji*. Stanford: Stanford University Press. 1987. p. 31.

²⁰⁹ Marra Michael F. *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*. Leiden, Boston: Brill. 2010. p. 329.

²¹⁰ Rodd Laurel Rasplica. *Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984. p. 221.

²¹¹ Chakhartishvili Grigory/ Чхартишвили Григорий. *Japonskaja poezija/ Японская поэзия*. St Petersburg: Severo-Zapad. 1999. c. 197.

sajūtām un dzejolī valdošās noskaņas. *Mono no avare* nav pakļauts loģikai, bet tikai jūtām. Kad sirds kūsā no emociju pārpilnības, tās vienā mirklī spontāni iegūst vārdu veidolu, radot dzeju. Autors, kas izjūt sirdī *mono no avare* nav spējīgs kontrolēt vārdu plūsmu, un dzejas radīšana vienmēr ir dabisks process.²¹² Tadamines dzejolī *mono no avare* spontānā daba tiek iemiesota autora ilgu izraisītajās fantāzijās.

Mono no avare bieži tiek kļūdaini dēvēts par “lietu patosu”, tomēr tas neatbilst jēdziena būtībai, jo norāda, ka lietām jau neatkarīgi piemist tādas īpašības kā patoss vai sērīgs skaistums. *Mono no avare* gadījumā šādas īpašības priekšmetos izpaužas tikai pēc tam, kad cilvēks tās ir tādā veidā uztvēris. Skaistums nav pašā objektā, bet ir subjekta izraisīts.²¹³ Tadamines dzejolī, mēness pats par sevi nerada *mono no avare*, ja nav vērotāja, kas spēj to izjust.

Viena no "sešu dzejas ģēniju" - Ōtomo no Kuronuši - dzejolis ir vēl viens izteikts piemērs, kurā attēlotas ilgas.

思出て	omoiidete	mīlas smeldzē un atmiņās
戀しき時は	koišiki toki va	slīkstu un asaras rit
はつかりの	hacukari no	kad debesis šķērso zosis
鳴てわたると	nakite vataru to	to vientuļās klaigas
人しるらめや ²¹⁴	hito širutame ja	vai viņa maz nojauš

Autors apraud savas ilgas pēc mīlotās, jo nespēj ar viņu tikties. Lai paustu savu jūtu dziļumu, tiek izmantots salīdzinājums ar zosu klaigām, kas simbolizē varoņa vientulību.²¹⁵ Ilgas rodas, autoram gremdējoties atmiņās. Atmiņām *kaisō* 回想 ir liela nozīme, izjūtot *mono no avare*. Visi skaistie mirkli arvien vairāk attālinās pagātnē un, lai arī katru gadu gadalaiku cikls atkārtojas, izjustie mirkli vairs nekad neatgriezīsies. Apziņa par dzīves un apstākļu pārmaiņām uzjunda *mono no avare*. *Kaisō* nav tikai atskatīšanās pagātnē, tā ir pagātnes pārņemšana uz tagadni, kas norisinās cilvēka prātā, līdz ar to cilvēks lūkojas uz tagadni caur pagātnes prizmu un izjūt ilgas pēc pagājušā laika. Pārdomas par laika plūdumu vienmēr saistītas ar *avare*.²¹⁶

Daži kritiķi, kā, piemēram, Takahaši Tōru (Takahashi Tōru 高橋徹, dz.1947) uzskata, ka apskatot dzeju tik šaurā perspektīvā kā *mono no avare*, tiek daudz kas zaudēts. Viņš

²¹² Marra Michael F. Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007. p. 188.

²¹³ Varley Paul H. Japanese Culture. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973. p. 61.

²¹⁴ Masao Ozawa; Shigeho Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). Kokinwakashū/ 古今和歌集. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. p. 391.

²¹⁵ Brower Robert H. Miner Earl Roy. Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1961. p. 212.

²¹⁶ Rethinking Japan. Vol 1, Literature, visual arts & linguistics, Vol 2, Social sciences, ideology & thought. Japan Library Ltd. 1991. p. 82.

uzskata, ka ir gluži dabiski izrādīt savas jūtas – ilgas, sirds dēstus, saviļņojumu, rakstot dzeju, kas kalpoja arī kā socializēšanās paņēmiens aristokrātijas vidū, un, ka tam nav dziļāka zemteksta.²¹⁷ Tomēr Norinaga iebilst, norādot, ka *mono no avare* ir jāsaprot kā process, kas piešķir nozīmi atsevišķai lietai, notikumam vai sajūtai, tādēļ to nevar uzskatīt tikai par izteiksmes līdzekli. *Vakas* dzeja nevis tikai attēlo *mono no avare* bet to iemieso.²¹⁸ Ilgas pēc mīlestības un gremdēšanās pagātnes ainās ir personiska pieredze, tomēr *mono no avare* universālisms padara ilgas par kopēju pieredzi ar dažādām nokrāsām.

²¹⁷ Konishi Jinichi. McCullough Helen Craig. The Genesis of the Kokinshū Style. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 38. No. 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1978. p. 73.

²¹⁸ Ibid. p. 77.

SECINĀJUMI

Mono no avare klātbūtne *Kokinšū* dzejoļu plašajā tēmu klāstā liecina par šī koncepta aktualitāti galma kultūrā un ir pierādījums tam, ka *mono no avare* iemiesoja vienu no nozīmīgākajām estētiskajām vērtībām Heian periodā. Literatūras pētnieks Ērls Mainers norāda, ka Heian perioda dzejai tika izvēlētas tēmas, ko uzskatīja par „piemērotām”, atspoguļojot indivīda emocijas vai mirkļa noskaņu,²¹⁹ līdz ar to konceptam *mono no avare*, kurā ietverts plašs emociju spektrs, bija būtiska loma dzejas radīšanā, izpildot tās primāro funkciju – lasītāja aizkustināšanu, un tādā veidā atainojot Heian aristokrātijas sabiedrībā valdošās vērtības.

Analizējot konceptu *mono no avare* dzejas antoloģijas *Kokinšū* mīlestības un gadalaiku dzejas ietvaros, var secināt, ka *mono no avare* nav vienas, universālas definīcijas, bet tā interpretācija mainās atkarībā no konteksta. Heian dzejā *mono no avare* visbiežāk saistīts ar skumjām par laika ritējumu, nepiepildītu mīlestību vai ilgām un vientulību.

Lai lasītājs spētu dzejā uztvert *mono no avare*, liela nozīme ir tulkojuma kvalitātei. *Kokinšū* dzejoļiem pieejamās atdzejojumu variācijas savā starpā bieži krasi atšķiras, liecinot par to, ka atdzejot jāvērojama indivīda subjektīva izpratne un interpretācija. Tā rezultātā, lasot tulkojumus, var būt grūtības uztvert dzejoļos pausto *mono no avare* pieredzi. Salīdzinot atdzejojumus ar oriģināltekstu, var secināt, ka japāņu valodā izmantotajiem homonīmiem un simboliem ir liela nozīme *mono no avare* atklāšanā, ko bieži vien nevar iekļaut tulkojumā, līdz ar to atdzejojot *Kokinšū* dzeju, autores galvenais mērķis bija izpaust dzejoļa emocionālo noskaņu, tādā veidā cenšoties piešķirt *mono no avare* īpašības arī tulkojumiem.

Gadalaiku dzejā *mono no avare* tiek visbiežāk asociēts ar skumjām, kas rodas, apzinoties laika nebeidzamo ritējumu un nespēju to ietekmēt. Šīs sajūtas liek indivīdam atskārst viņa vietu laika telpā un novērtēt ikvienu īso dzīves mirkli kā skaistu. Mirkļa transcendentālais skaistums *Kokinšū* dzejā tiek izpausts ne tikai gadalaiku apcerēšanā, bet arī augu simbolikā. Tā, piemēram, ķiršu zieds, kas apcerēts antoloģijā visvairāk, rada indivīdā tādu emociju gammu, kas ietver gan aizkustinājumu par zieda skaistumu, gan skumjas par tā īso mūžu. Ar to simboliski tiek attēlots cilvēka dzīves skaistums un reizē tās traģiskums. Analogija ar cilvēka dzīvi ir tas, kur rodas *mono no avare*. *Mono no avare* izpaužas indivīda iekšējos pārdzīvojumos un sakāpinātajās emocijās, kuras izraisījusi ķiršu ziedu vērošana. Ja ķiršu zieds tiek saistīts ar melnholiju un pārdzīvojumiem par laika ritējumu, tad citi augi, kā, piemēram, koki, simbolizē mīlestības jūtu attīstības ciklu, sākot ar iemīlēšanos (pumpuru

²¹⁹Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968. p. 3.

plaukšana), līdz pat attiecību beigām (lapkritis). *Mono no avare* gadalaiku dzejā, neskatoties uz tā interpretāciju atšķirīgajām niansēm, vienmēr tiek saistīts ar pārdzīvojumiem par laika ritējumu un piešķir estētisku nozīmi skumjām, liekot apbrīnot skaisto tajā, kam lemts posts.

Dzīvnieku un putnu tēli visbiežāk veido savienību kopā ar noteiktiem augiem, kļūstot par metaforu divu cilvēku bezcerīgai mīlestībai. Neiespējamā mīlestība un alkas pēc tās ir jūtas, kas pārņem cilvēka sirdi, radot tajā *mono no avare*. Pētot dzīvnieku tēlus dzejā, var secināt, ka šajā kontekstā *mono no avare* tiek piešķirta tikai skumju noskaņa, kas visbiežāk pausta kā nepiepildāmas ilgas.

Dabas parādības, kā, piemēram, lietus un vējš iekļauj sevī abas iepriekšējās *mono no avare* interpretācijas iespējas – gan pārdzīvojumu par laika nepielūdzamību, gan nelaimīgas mīlestības radītos sirdsdēstus.

Analizējot *Kokinšū* mīlestības dzeju, tika secināts, ka tās pamattēmas ir nepiepildīta mīlestība, vientulība un ilgas. Dzejoļi ar šādu tematiku iemieso *mono no avare* gan to saturā – dzejas tēlu emocionālie pārdzīvojumi, gan arī lasītāja personiskajā pieredzē – līdzjūtībā.

Mīlestības dzejā tiek bieži izmantots sapņa motīvs. Sapnis kļūst par realitātes alternatīvu, tomēr tā ir tikai ilūzija un nespēj sniegt piepildījumu. *Mono no avare* arī šajā kontekstā saistīts ar lietu nepastāvību un to iluzoro dabu. Tas attiecas ne tikai uz lietām, bet arī uz cilvēku nepastāvīgajām emocijām un nespēju rast sirdsmieru, kas liek indivīdam dzīvot pastāvīgās ciešanās. Šīs ciešanas nomoda laikā un īsais prieks sapnī rada divu pretēju emociju sintēzi, ar ko var definēt *mono no avare*. Līdzīgi kā gadalaiku dzejā, arī mīlestības dzejas sapņu motīvā ar *mono no avare* tiek pausta grūtsirdība. *Mono no avare* ir smeldoša laime – prieks par atkaltikšanos un skumjas par nenovēršamo šķiršanos. Lietu nepastāvība liek saprast, ka arī fenomenālā pasaule ir tikai ilūzija un pakāpeniski arī sapnis zaudē savu nozīmi, un *mono no avare* tiek interpretēts tikai kā skumjas un ciešanas. Šāds sapņu tēmas pavērsiens un *mono no avare* nozīmes izmaiņas norāda uz to, ka arī vienas tēmas ietvaros, *mono no avare* var piemist dažādas nianse, tādēļ, ja vērojama tēmas attīstība, nav iespējams viennozīmīgi definēt *mono no avare* konceptu arī vienas tēmas ietvaros.

Lai arī vairākums *Kokinšū* dzejoļos tēmas attīstība ir līdzīga, mīlestības dzejā iekļauti arī darbi, kuros *mono no avare* integrējas neierastā veidā. Tā, piemēram, atšķirībā no visbiežāk sastopamās interpretācijas par skumjām, *mono no avare* var nozīmēt arī dusmas, greizsirdību un *mono no avare* var izraisīt arī situācijas, kas uzskatāmas par amorālām sabiedrībā. Tas liecina par to, ka *mono no avare* nepauž kādas konkrētas emocijas, bet tā nozīme mainās atkarībā no apstākļiem. Tas ir stūrakmens šī koncepta interpretācijā, jo pierāda tā daudznozīmīgumu un neiekļaušanos kādā konkrētā kategorijā, līdz ar to liedzot iespēju to skaidrot tikai vienā veidā. Vispārinot iegūtos rezultātus, var secināt, ka *mono no avare*

pārsvarā tiek saistīts ar grūtsirdību, piešķirot estētisku nozīmi lietām un jūtām, to īslaicīgās eksistences dēļ.

Mono no avare caurstrāvo Heian perioda dzeju, un koncepta daudzšķautņainība liecina par šī laika posma izsmalcinātību. Tā kā *mono no avare* klātbūtne dzejā, lai arī nepārprotama, ir tikai nojaušama, pilnvērtīga Heian perioda dzejas izpratne nav iespējama bez apziņas par *mono no avare* kā vienu no tās galvenajiem elementiem.

LITERATŪRAS SARAKSTS

Avoti

1. Chakhartishvili Grigory/ Чхартишвили Григорий. Japonskaja poezija/ Японская поэзия. St Petersburg: Severo-Zapad .1999.
2. Cranston Edwin Augustus. A Waka Anthology: Grasses of remembrance. Stanford: Stanford University Press. 2006.
3. Masao Ozawa; Shigeo Matsuda/ 小沢正夫; 松田成穂 (ed.). Kokinwakashū/ 古今和歌集. Tōkyō: Shōgakukan. 1983. Pirmizdevums – 1971.
4. Ooka Makoto / 大岡信 (ed.). Kokinshū. Shinkokinshū / 古今集・新古今集. Tōkyō: Gakken. 2001. Pirmizdevums - Tōkyō: Gakushū Kenkyūsha. 1981.
5. Rodd Laurel Rasplica (ed.). Kokinshū: a Collection of Poems Ancient and Modern. Princeton: Princeton University Press. 2004. Pirmizdevums – 1984.

Primārā literatūra

6. Andrijauskas Antanas. Specific Features of Traditional Japanese Medieval Aesthetics. In: *Dialogue and Universalism*. Vol. 13. Issues 1-2. Warsaw: Warsaw University. Centre of Universalism. 2003. 199-220 pp.
7. Brower Robert H. Miner Earl Roy. Japanese Court Poetry. Stanford: Stanford University Press. 1961.
8. Katō Kazumitsu. Some Notes on Mono no Aware. In: *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 82. No. 4. Michigan: American Oriental Society. 1962. 558-559 pp.
9. Katō Shūichi; Sanderson Don. A History of Japanese Literature: From the Man'yōshū to Modern Times. Hoboken: Taylor and Francis. 2013. Pirmizdevums – 1995.
10. Konishi Jinichi; McCullough Helen Craige. The Genesis of the Kokinshū Style. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 38. No. 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1978. 61-170 pp.
11. Marra Michael F. Norinaga Motoori. The poetics of Motoori Norinaga: a Hermeneutical Journey. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007.
12. Marra Michele. Modern Japanese Aesthetics: a Reader. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1999.

13. McCullough Helen Craig. *Brocade by Night: Kokinwakashū and the Court Style in Japanese Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1985.
14. Meli Mark. "Aware" as a Critical Term in Classical Japanese Poetics. In: *Japan Review*. International Research Centre for Japanese Studies, National Institute for the Humanities. No. 13. 2001. 67-91 pp.
15. Miner Earl Roy. *An Introduction to Japanese Court Poetry*. Stanford: Stanford University Press. 1968.
16. Miner Earl, Hiroko Odagiri, Robert E. Morrell. *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1988. Pirmizdevums - 1985.
17. Miner Earl. *Waka: Features of Its Constitution and Development*. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 50. No. 2. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1990. 669-706 pp.
18. Prusinski Lauren. *Wabi Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics through Japanese History*. In: *Celebration of Undergraduate Scholarship*. Series IV. Vol. 2. No. 1. 2012. 24-49 pp.
19. Saito Yuriko. *The Moral Dimension of Japanese Aesthetics*. In: *Journal of Aesthetics & Art Criticism*. Vol. 65. Issue 1. 2007. 85-97 pp.
20. Shirane Haruo, Arntzen Sonja (ed.). *Traditional Japanese Literature: an Anthology. Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press. 2007.
21. Shirane Haruo. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press. 2012.
22. Shirane Haruo. *Love in the Four Seasons, the Four Seasons in Love. From Kokinshū to Modern Haiku*. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*. Prague: Univerzita Karlova. 2005. 121-135 pp.
23. Wixted John Timothy. *The Kokinshū Prefaces: Another Perspective*. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 43. No. 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard-Yenching Institute. 1983. 215-238 pp.
24. Yoda Tomiko. *Gender and National Literature: Heian Texts in the Constructions of Japanese Modernity*. Durham: Duke University Press. 2004.

Sekundārā literatūra

25. Adolphson Mikael S; Kamens Edward; Matsumoto Stacie. *Heian Japan, Centers and Peripheries*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007.

26. Aston William George. *A History of Japanese Literature*. London: W. Heinemann. 1907. Pirmizdevums – 1898.
27. Brannigan Michael. *Striking a Balance: a Primer in Traditional Asian Values*. New York: Seven Bridges Press. 2000.
28. Carter Robert Edgar. *The Japanese Arts and Self-cultivation*. Albany: State University of New York Press. 2008.
29. Craig Albert M. *The Heritage of Japanese Civilization*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. 2011. Pirmizdevums – 2003.
30. De Mente Boye. *Elements of Japanese Design: Key Terms for Understanding & Using Japan's Classic Wabi-Sabi-Shibui Concepts*. Tokyo: Rutland, Vt.: Tuttle Pub. 2006.
31. Flueckiger Peter. *Imagining Harmony: Poetry, Empathy, and Community in Mid-Tokugawa Confucianism and Nativism*. Stanford: Stanford University Press. 2011.
32. Goregliad Vladislav / Горегляд Владислав. *Japonskaia literatura VIII - XVI vv.: nachalo i razvitie tradicii. / Японская литература VIII-XVI вв. Начало и развитие традиций*. St Petersburg: St Petersburg Centre for Oriental Studies. 1997.
33. Harootunian Harry D. *Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism*. Chicago: University of Chicago Press. 1988.
34. Henshall Kenneth G. *A History of Japan: from Stone Age to Superpower*. New York: Palgrave Macmillan. 2004. Pirmizdevums – New York: St. Martin's Press. 1999.
35. Karatani Kōjin. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham: Duke University Press. 1993.
36. Keene Donald. *Japanese Aesthetics*. In: *Philosophy East and West*. Vol. 19. No. 3. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1969. 293-306 pp.
37. Kubota Jun /久保田淳. *Iwanami koza Nihon bungakushi 2 /岩波講座日本文学史 2. Tōkyō : Iwanami Shoten. 1996.*
38. LaMarre Thomas. *Uncovering Heian Japan: an Archaeology of Sensation and Inscription*. Durham: Duke University Press. 2000.
39. Lindberg-Wada Gunilla. *Poetic Allusion – Some Aspects of the Role Played by Kokin Wakashuu as a Source of Poetic Allusion in Genji Monogatari*. Stockholm: University of Stockholm. 1983.
40. Marra Michael F. *A History of Modern Japanese Aesthetics*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2001.
41. Marra Michael F. *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*. Leiden, Boston: Brill. 2010.

42. Okada Richard H. *Figures of Resistance: Language, Poetry and Narrating in the Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts*. Durham: Duke University Press. 1991.
43. Raud Rein. *The Role of Poetry in Classical Japanese Literature. A Code and Discursivity Analysis*. Tallin: Eesti Humanitaarinstituut. 1994.
44. Renz Byron. *Language Power: Dynamic Progression from Word to Message*. Bloomington: iUniverse Inc. 2013.
45. Sakaki Atsuko. *Obsessions with the Sino-Japanese Polarity in Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2006.
46. Sansom George Bailey. *Japan: a Short Cultural History*. Stanford: Stanford University Press. 1998. Pirmizdevums – London: Cresset Press. 1931.
47. Sansom George. *A History of Japan to 1334*. Stanford, California: Stanford University Press. 2006. Pirmizdevums – Stanford: Leland Stanford Junior University. 1958.
48. Schalow Paul Gordon. *A Poetics of Courtly Male Friendship in Heian Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2007.
49. Seeley Christopher. *A History of Writing in Japan*. New York: E. J. Brill. 1991.
50. Shinkei, Ramirez-Christensen Esperanza U. *Murmured Conversations: a Treatise on Poetry and Buddhism*. Stanford: Stanford University Press. 2008.
51. Shirane Haruo. *The Bridge of Dreams: a Poetics of the Tale of Genji*. Stanford: Stanford University Press. 1987.
52. Shively Donald H, McCullough William H. *The Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008.
53. Shusterman Richard; Adele Tomlin. *Aesthetic Experience*. New York: Routledge. 2008.
54. Tsunoda Ryusaku, De Bary Theodore, Keene Donald. (ed.) *Sources of Japanese Tradition. Volume 1*. New York: Columbia University Press. 1964. Pirmizdevums – 1958.
55. Ueda Makoto. *Literary and Art Theories in Japan*. Ann Arbor: Center of Japanese Studies, University of Michigan. 1991. Pirmizdevums – Cleveland: Press of Western Reserve University. 1967.
56. Varley Paul H. *Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 2004. Pirmizdevums – New York: Praeger. 1973.

Uzziņu literatūra

57. Ellington Lucien. Japan. Santa Barbara: ABC-CLIO. 2009.
58. Lockard Craig. Societies, Networks, and Transitions, Volume B: a Global History. Boston: Houghton Mifflin. 2008.
59. Nihon Daijiten Kankōkai/ 編集日本大辞典刊行会. Nihon Kokugo Daijiten Dai 1 Kan/ 日本国語大辞典 第一卷. Tōkyō: Shōgakkan 1972.

KOPSAVILKUMS

Bakalaura darbs "*Mono no avare* jēdziens Heian perioda dzejā" pēta koncepta *mono no avare* interpretācijas iespējas, kādas tās sastopamas dzejas antoloģijā *Kokinšū*. Darba galvenais mērķis ir izpētīt koncepta *mono no avare* interpretācijas iespējas dažādos kontekstos, par pamatu ņemot *Kokinšū* gadalaiku un mīlestības dzeju, kas piedāvā plašu tēmu klāstu, līdz ar to sniedzot iespēju analizēt *mono no avare* dažādu tēmu kontekstā un no dažādu autoru perspektīvas. Darba ietvaros tiek skaidroti un tulkoti *Kokinšū* dzejoļi.

Darba pirmajā daļā tiek pētīta Heian aristokrātijas kultūra, dzejas attīstība un tās loma sabiedrībā, kā arī priekšnosacījumi, kas sekmēja *mono no avare* rašanos. Pirmās daļas otrā nodaļa ir veltīta teoriju par *mono no avare* apkopošanai un iztirzāšanai. Otrajā daļā, balstoties uz apkopoto informāciju, *mono no avare* tiek analizēts *Kokinšū* mīlestības un gadalaiku dzejas ietvaros un tiek piedāvātas koncepta iespējamās definīcijas.

Darba pamatteksta kopējais apjoms ir 44 lapas.

Atslēgvārdi: *mono no avare*, *Kokinšū*, *vakas* dzeja, Motōri Norinaga, Heian periods.

SUMMARY

The Bachelor Thesis "The Concept of *Mono no Aware* in Heian Period Poetry" presents

various possibilities of interpretation of the concept *mono no aware* based on analyzing the poetry of the *waka* anthology *Kokinshū*. The goal of this paper is to analyze the various definitions of *mono no aware* in different contexts. For this purpose the *Kokinshū* poems of the seasons and love poems have been selected as they offer a wide range of different subtopics and perspectives of various authors. The thesis offers translations and explanations of the *Kokinshū* poems.

The first part focuses on Heian period aristocratic culture, the development of poetry and its place in Heian society, as well as the factors that inspired the creation of the concept of *mono no aware*. The second chapter of the first part comprises and analyzes the various theories that define *mono no aware*. Based on the information obtained in the first part, *mono no aware* in the context of *Kokinshū* love and season poems is further analyzed in the second part of the thesis.

The total length of the main text is 44 pages.

Keywords: *mono no aware*, *Kokinshū*, *waka* poetry, Motoori Norinaga, Heian period

要約

この学士論文の題名である「平安時代における物のあはれの概念」では、古今集とよばれる和歌集から「物のあはれ」の概念を様々な側面で解釈できることを紹介している。今回、この論文では古今集の中に出てくるいくつかの詩の文脈から「物のあはれ」の定義を分析した。古今集は多くの研究者によって研究されており、一つの歌でも様々な解釈ができる。中でも季節と恋愛に関係した詩では多くの解釈が見られるので、古今集の中から季節、および恋愛を歌った詩を研究テーマの材料として選んだ。論文では、古今集の詩に対する現代語訳と、その詩の内容説明も一緒に掲載した。

第一部では平安時代の貴族の文化、そして詩の発達・発祥地について記した。また、「物のあはれ」の概念がどのようにしてできたのかについて扱っている。第二章の前半部では、「物のあはれ」がどのように定義化されたのかについての説を記した。この章の後半部では、前半部をもとに季節と恋愛に関連した詩を使い、「もののあはれ」の概念を分析した。

論文は全部で 44 ページから構成される。

キーワード：もののあはれ、古今集、和歌、本居宣長、平安時代