

Δρ ΦΩΤΗΣ ΚΑΓΓΕΛΑΡΗΣ

Διδάκτωρ Ψυχοπαθολογίας, Université de Paris, Συγγραφέας

Από το βιβλίο: ΤΟ ΠΡΑΓΜΑ Η ΛΕΞΗ ΚΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ, εκδ. ΑΡΜΟΣ

«ΚΟΚΟΡΟΝΟ»

Μια σημειολογική ανασκόπηση της Ιαπωνίας

«Ο καθρέφτης δεν αναστοχάστηκε πριν παραπέμψει την εικόνα.»

J. Cocteau

*«Το να μην σκέπτεται κανείς σαν τους άλλους
σημαίνει απλά ότι σκέπτεται»*

E. Ionesco

Αν μπορούμε να πούμε ότι, η Αφρική είναι η τελευταία ήπειρος που αποδίδει με ελεύθερη έκφραση την σχέση του ανθρώπου με την φύση και η Λατινική Αμερική, η τελευταία ήπειρος που πιστεύει συναισθηματικά στις παλιές αξίες της λαϊκής αξιοπρέπειας, τότε, η τελευταία ήπειρος, και λέω ήπειρος και όχι χώρα παρότι βρίσκεται στην Ασία, αλλά, τόσο ξεχωριστή από τις υπόλοιπες χώρες της Ασίας που από μόνη της συγκροτεί μια ήπειρο κουλτούρας, αφού, μόνον σ' αυτήν συμβαίνουν όσα θα δούμε, η τελευταία ήπειρος, λοιπόν, που η τελετουργία καταλαμβάνει τα πάντα στη ζωή του ανθρώπου, ανεξαρτήτου τάξης, φύλου, ηλικίας, τόπου, αυτή είναι η Ιαπωνία.

Στην Ιαπωνία, όπως θα ξέρετε, όσοι την έχετε επισκεφτεί, διαβάσει, ή απλώς έχετε περάσει ένα βράδυ σ' ένα ιαπωνικό εστιατόριο, τα πάντα υπακούουν σε κώδικες, αρχές, εθιμοτυπίες, σύμβολα που διαδέχονται το ένα το άλλο έτσι, που να συγκροτούν την ίδια τη διαδικασία της τελετής, το ίδιο το γεγονός. Τόσο που, το ίδιο το γεγονός, αυτό που συμβαίνει, χάνεται μέσα στην τελετή της διαδοχής των συμβολικών κινήσεων που το συγκροτούν και το εκφράζουν.

Τίποτα δεν είναι αφημένο στην τύχη του. Φαινομενικά, δεν υπάρχει πουθενά κενό, αφού τα πάντα βρίσκονται, σε μια αυστηρή, θα λέγαμε, άκαμπτη νομοτέλεια από τις πιο μικρές καθημερινές κινήσεις, το χαμόγελο, την υπόκλιση, το ντύσιμο, ως την πρώτη νύχτα του γάμου του αυτοκράτορα, τους Κήπους *Ζεν*, την *Ικεμπάνα* ...

Σε τι αποσκοπεί αυτή η τελετουργία; Ποιο το νόημά της; Γιατί επεβίωσε μόνο στην Ιαπωνία ως τις μέρες μας; Τι έχει να πει για τη ζωή του Δυτικού ανθρώπου του 21^{ου} αι;

Καταρχήν, για να καταλάβουμε καλύτερα περί τίνος μιλάμε, ας δούμε μερικά παραδείγματα που θα μας βοηθήσουν στην ανάλυσή μας.

Ας πάρουμε για παράδειγμα, τη γνωστή τελετή του *Σούμο* κι ας δούμε πως αρχίζει ο αγώνας.

- το ρινγκ είναι πάντα φτιαγμένο από πηλό του ποταμού *Αρακάουα*, απ' όπου όλοι οι θεατές παίρνουν μια μικρή ποσότητα.
- στο κέντρο του σχηματίζεται ένας κύκλος από άμμο.
- το σκέπαστρο είναι ξύλινη στέγη ναού.
- δεν συμμετέχουν γυναίκες
- οι παλαιστές φορούν μεταξωτές ζώνες με κεντήματα, εξαιρετικά μεγάλης αξίας.
- έχουν πιασμένα κότσο τα μαλλιά με κόμμωση που προέρχεται από τον 18^ο αι.
- τον κότσο τον φτιάχνει ειδικός κομμωτής, ο οποίος επίσης ακολουθεί μια ιεραρχία ανάλογα με το βαθμό του παλαιστή. Στην ανώτερη βαθμίδα βρίσκεται αυτός που υπηρετεί τον *Γιοκοσούνα*, τον πρωταθλητή.
- το πανί στη μέση και τους γοφούς ζυγίζει δέκα τρία κιλά.
- συνοδεύεται από πέντε τεμάχια χάρτου.
- σηκώνουν τα χέρια.
- κοιτούν το Βορρά.
- χαιρετούν τον αυτοκράτορα.
- χτυπούν παλαμάκια για να καθησυχάσουν τους θεούς (άλλωστε, από θεούς προέρχονται).
- ο διαιτητής κηρύσσει την έναρξη της τελετής-αγώνα με τη βεντάλια του πολέμου.

Η εκπαίδευση ακολουθεί επίσης ένα αυστηρό τυπικό κατά τη διάρκεια χρόνων, όπως εξάλλου συμβαίνει στην πενταετή εκπαίδευση των *Γκείσα Μάικο*, στην εκπαίδευση του θεάτρου *Καμπούκι* κι ακόμα περισσότερο στην πολυετή εκπαίδευση του κουκλοθέατρου *Μπουνράκου*.

Ο ίδιος ο αυτοκράτορας στο κρεβάτι του, στις μεγάλες συμβολικές στιγμές, ακολουθεί ένα τυπικό, το οποίο δεν είναι υπόθεση φαίνεσθαι, αλλά προσωπική υπόθεση, άσκηση ένταξης στο συμβολικό. Άλλωστε, το τι συμβαίνει ακριβώς είναι μυστικό, ελάχιστοι γνωρίζουν, δεν είναι καταγεγραμμένο, διαδίδεται προφορικά.

Ας ρίξουμε, λοιπόν, μια αδιάκριτη ματιά στην ενθρόνιση του αυτοκράτορα κατά την οποία διαδραματίζεται η μυστική νυχτερινή τελετή *Νταϊ-γιο-σαϊ* για την μετατροπή του μονάρχη σε ζώσα θεότητα (μην ξεχνάμε ότι, ο αυτοκρατορικός θρόνος προέρχεται από τη θεά του ήλιου, *Αματεράσου*).

- ενδύεται αλλεπάλληλα πέπλα.
- συνοδεύεται από έξι τελετάρχες στο ναό.
- προσφορά στους θεούς: ρύζι, κεχρί, *Σακέ*.
- συνοδεία στο ιερό του ναού από δύο ιέρειες.
- Στην κλίνη αναμένει η θεά *Αματεράσου*.

Άγνωστο το τι γίνεται στη συνέχεια. Όπως είπαμε, είναι προφορικό μυστικό για ελάχιστους.

Υπάρχουν ωστόσο τρεις εκδοχές:

- α. τυλιγεται σε *Ομικάμι*-ύφασμα και ξαπλώνει επί της κλίνης.
- β. συνουσιάζεται με τη θεά.
- γ. εισέρχεται στην κοιλία της θεάς και εξέρχεται ως ζωντανή ενσάρκωση του *Νινίγκι-νο-μινότο* : θεός του ώριμου άνθους του ρυζιού.

Και μια διακριτική ματιά στο γάμο του διαδόχου-μονάρχη:

- ανταλλαγή ευχών με τη μέλλουσα σύζυγο.
- βρέχουν τα χείλη με *Σακέ*.
- τρώνε ρυζόπιτα για ν' αποκτήσουν αρσενικό παιδί.
- ενδύονται κοστούμια της Εποχής *Χειάν* (794-1192).
- ο διάδοχος φορά *Κιμονό* από κίτρινο και πορτοκαλί.
- η νύφη φορά *Κιμονό* από γαλάζιο και μπλε βαθύ.
- φέρουν κόμμωση *Οσουμπερακάζι*.
- εξαγνισμός των σωμάτων με αγιασμένο ύδωρ.
- ο διάδοχος υποκλίνεται τέσσερις φορές στο θείκό καθρέφτη.
- επίσκεψη στον αυτοκράτορα που δεν παραστέκεται σε κατώτερο γάμο ακόμα κι αν είναι του υιού - διαδόχου.

Αξιζει, επίσης, να αναφέρουμε κάποιες από τις τελετουργικές γιορτές που συμβαίνουν σ' όλη την Ιαπωνία, ακόμα και σήμερα, και που έρχονται από τα

βάθη των αιώνων δείχνοντας το πνεύμα συνοχής και τη σύσφιξη των δεσμών όπως: το χωριό *Τατσουνταραίρα* με τη γιορτή των ανασπενάρηδων από το 1619, την τελετή *Σόμα* των *Σαμουράι* από τον 11^ο αι., την τελετή της πριγκίπισσας του *Κυότο* από το 544 μ.Χ., τη γιορτή του ρυζιού *Ινακαστατεμούρα*, τη γιορτή της φωτιάς *Νάτσι*. Και βέβαια, τελετές όπως αυτές της ενηλικίωσης του σύγχρονου Ιάπωνα, μα κυρίως, τις μικρές και μεγάλες τελετές εθιμοτυπίας της καθημερινότητας που διέπουν τον Ιάπωνα όλο το 24ωρο, από την υπόκλιση ως τον συρτό τόνο ευγένειας στη φωνή.

Παρατηρούμε ότι, η διαδοχή των κινήσεων εντός της εξέλιξης της συμβολικής σκοπιμότητας, δομούν ταυτόχρονα την πραγματικότητα του γεγονότος, έτσι που πραγματικότητα και συμβολισμός να είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους.

Θα λέγαμε ότι, ο συμβολισμός είναι η πραγματικότητα και η πραγματικότητα για να υπάρξει θα ντυθεί με τα ρούχα του συμβολισμού. Ακόμα, παρατηρούμε ότι η διαδοχή των επί μέρους συμβολικών κινήσεων που συγκροτούν τη μεγάλη συμβολική διαδικασία, εξαντλούνται ως το τέλος της διαδικασίας, ως εκεί που τελειώνει το γεγονός, που δεν υπάρχει τίποτα πια για να μεταμορφωθεί σε συμβολική διαδικασία.

Η τελετουργία σταματά μπροστά στο «τίποτα».

Μα, καταρχήν παρατηρούμε, πριν περάσουμε στην φιλοσοφία του «Τίποτα», ότι το υφάδι των κινήσεων που συγκροτεί το γεγονός, δεν αφήνει πουθενά «κενό», τα πάντα καταλαμβάνονται από το υλικό της κίνησης: πουθενά κενός τόπος, πουθενά κενός χρόνος. Τι μπορούμε να πούμε γι' αυτό;

Εδώ, θα επικαλεστώ δύο διανοητές που σφράγισαν με τη σκέψη τους τον 20^ο αι. Τον J. Lacan για τις ψυχαναλυτικές παρατηρήσεις και τον C. Lévi-Strauss για τις ανθρωπολογικές.

Το «συμβολικό» είναι το πεδίο του λόγου, των νοημάτων, της επικοινωνίας. Το «πραγματικό» είναι η κατάσταση εκείνη, η προλογική, όπου το «πράγμα» δεν έχει φονευτεί για να δώσει τη θέση του στη «λέξη» (R. Jacobson, G. Hegel). Είναι ο τόπος της ανεξέλεγκτης παρόρμησης, του χάους, της τρέλας, της διάλυσης. Και, «εικονοφαντασιακό» είναι ο άξονας της εικόνας του κόσμου εν σχέση με την εικόνα του υποκειμένου.

Φαίνεται αυτονόητο, λοιπόν, να πούμε, καταρχήν, ότι η τάξη, η ιεραρχία, η εθιμοτυπία, η τελετουργία, που συγκροτούν τον «συμβολικό» άξονα είναι η ίδια άμυνα έναντι στη βία, το χάος, την αγριότητα, το ανεξέλεγκτο πάθος, τη διάλυση που προέρχονται από τον «πραγματικό».

Να μην υπάρξει «κενό», για να μην εισβάλλει το χάος του «πραγματικού» στον ανθρώπινο ψυχισμό καταρχήν και στις κοινωνικές σχέσεις κατά δεύτερον. Έχει υπάρξει μια φροντίδα, θα λέγαμε, όπου τα πάντα υπακούουν σε κώδικες, όπου απαιτείται μια άκρα πειθαρχία και αφοσίωση στην ιεραρχία της κοινωνικής δομής, δηλαδή, στον Νόμο του πατέρα, του φεουδάρχη, του αυτοκράτορα, του εργοδότη.

Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα πειθαρχίας και υποταγής του στρατιώτη *Σόϊσι Γιοκόν*, ο οποίος ανακαλύφθηκε στη ζούγκλα του Γκουάμ, 26 χρόνια μετά τη λήξη του Β' παγκοσμίου πολέμου γιατί αρνιόταν να παραδοθεί. «*Επιστρέφω με μεγάλη στενοχώρια*» ήταν τα πρώτα του λόγια. «*Αισθάνομαι τύψεις που δεν κατάφερα να υπηρετήσω τον αυτοκράτορα, όπως έπρεπε*». Ανάλογη ήταν και η περίπτωση του στρατιώτη *Χίρου Ονόντα* που βρέθηκε στη ζούγκλα στις Φιλιππίνες.

Ακούστε πως ο πατέρας του *Γ. Μισίμα* του δίδαξε την πειθαρχία, την υπακοή: μικρός του ξάπλωνε το κεφάλι δίπλα στις ράγες του τραίνου, όταν περνούσαν οι μεγάλες αμαξοστοιχίες δίπλα ακριβώς στα μάτια του, στ' αυτιά του, στο σώμα του. Όφειλε να παραμένει εκεί. Και έμενε. Ξέρουμε το πως ο *Γ. Μισίμα* υπερασπίστηκε με πάθος τις ιαπωνικές αξίες με την ίδια του τη ζωή. Ήταν, ακριβώς, η προσωποποίηση της παράδοσης των διαχρονικών αξιών, της συλλογικότητας, της αφοσίωσης στον αυτοκράτορα, της απόρριψης των δυτικών αξιών.

Αυτή η υπακοή στο νόμο έλκει την καταγωγή της από πολύ βαθιά μέσα στον χρόνο. Οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν μας την ηθική παρακαταθήκη του Κομφούκιου, όταν ερχόμενος στην Ιαπωνία από την Κορέα τον 5^ο αι. φέρνει μαζί του και τις πέντε κύριες επιταγές του όσον αφορά τις σχέσεις: κυρίου-υποτακτικού, πατέρα-υιού, μεγάλου-μικρού αδελφού, συζύγων, φίλων. Η ιαπωνική ψυχή, εμβολιάζεται και αποδέχεται πιστά ως σήμερα τις επιταγές αυτές επειδή η φιλοσοφία για τη ζωή που προκύπτει, ήταν και είναι το σωσίβιο διάσωσης της ιαπωνικής πραγματικότητας μέσα στην Ιστορία.

Στο σημείο αυτό, επικαλούμαστε τον C. Lévi-Strauss αλλά και τις σύγχρονες ανθρωπολογικές θεωρίες. Εκείνο που προέχει για την διατήρηση μιας κοινωνίας είναι η συνοχή. Αλλά, συνοχή θα προκύψει όταν υπάρχει ένας λόγος στον οποίο υπακούει η ομάδα με άκρα αυταπάρνηση της ατομικής ιδιότητας των μελών της.

Η διατήρηση της συνοχής, είναι ο ακρογωνιαίος λίθος για να καταλάβει ο Δυτικός άνθρωπος τα ιδιαίτερα, τα παράξενα χαρακτηριστικά της ιαπωνικής

κουλτούρας: τον κώδικα τιμής, την υπακοή, τους *Καμι-κάζι* (θείκός άνεμος, σε ανάμνηση της διάλυσης της β' εκστρατείας των Μογγόλων, από τυφώνα), την περίοδο της απομόνωσης-*Σακόκου* ως περίοδο προστασίας από διαλυτικές ξένες επιρροές...

Το *Σίντο*-θείκός δρόμος π.χ. που ήταν η πρωταρχική θρησκεία, κάποια στιγμή δεν επαρκούσε για τις ανάγκες συνοχής του έθνους. Διατηρείται μεν στο βάθος της ιαπωνικής ψυχής, αλλά αφήνει χώρο για τον Βουδισμό, το *Ζεν*, τον Κομφουκιανισμό, ακόμα και τον Χριστιανισμό.

Φτάνει να μπορούν να ενσωματωθούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αφομοίωσης και ενσωμάτωσης των θρησκειών στο ιαπωνικό σώμα του *Σίντο* είναι η *Μαρία-Κάνον*, υβρίδιο της αφομοίωσης του Χριστιανισμού από το *Σίντο* μέσω της θεάς *Κάνον*, θεά της ευσπλαχνίας, αυτή που ακούει τους λυγμούς. Το υβρίδιο αυτό είναι συνέπεια του υβριδίου ενσωμάτωσης του αντίστοιχου σανσκριτικού *Αβακιτεσβάρα*. Ακόμα, χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το χωριό *Σίνγκο* στη Β. Ιαπωνία που πιστεύουν ότι εκεί βρίσκεται ο τάφος του Χριστού, τον οποίο λατρεύουν τα Χριστούγεννα με Σιντοϊστικά τραγούδια και βουδιστικά δρώμενα.

Έτσι, λοιπόν, όταν το 1549 φτάνει ο Ιησούιτης F. Xavier και οι χριστιανοί, καταρχήν τους δέχονται ευνοϊκά μέχρις ότου τους σταυρώσουν πενήντα χρόνια αργότερα ως υπονομευτές της κοινωνικής δομής-συνοχής.

Αυτός είναι και ο λόγος αντίστασης στον Αμερικανό πλοίαρχο P. Matthew, τον πρώτο Δυτικό επισκέπτη στους νεώτερους χρόνους, όταν καταφτάνει το 1853. Οι Ιάπωνες προσπαθούν με νύχια και δόντια να διατηρήσουν την ψυχή τους, το έθνος τους, την ταυτότητά τους.

Να διατηρήσουν την συνοχή τους όπως εκείνοι ξέρουν και όπως διέσχισαν τους αιώνες, τουλάχιστον από την εποχή του *Γιαμάτο* τον 5^ο αι. όταν ένωσε ως έθνος, τα 4000 νησιά με τους 1000 σεισμούς το χρόνο, ανακηρύσσοντας εαυτόν *Τεν* και κάθε μελλοντικό αυτοκράτορα ως προερχόμενο από την *Αματεράσου*, την θεά-ήλιο, θεά του ιαπωνικού πανθέου που συμπίπτει, όχι τυχαία, τον ίδιο αιώνα με την Κομφουκιανή δοξασία περί των αξιών της ζωής που είδαμε πριν.

Όλη η ιστορία της Ιαπωνίας είναι η ιστορία της διατήρησης της ταυτότητάς της, της ψυχής της, της συνοχής της κοινωνικής ομάδας. Και εμπεριέχει την εξήγηση των φαινομένων, όπως την διαίρεση της κοινωνίας σε τρεις τάξεις, *Ντάιμιο-Σαμουράι*, αγρότες, τεχνίτες-εμπόρους. Ή τον κώδικα τιμής *Μπουσίνπο* του *Σαμουράι* που σημαίνει: υπηρετώ. Με τίμημα,

ακόμα κι αν δεν φταίει, το *Σεπούκου (Χαρακίρι)*. Οφείλει να υπηρετεί αταλάντευτος, χωρίς συγκίνηση, την αλήθεια της συνοχής και της ταυτότητάς του στο πρόσωπο του *Ντάιμιο-Κυρίου*.

Θα λέγαμε ότι, ο *Σαμουράι* ως η απόλυτη εκδοχή ενσωμάτωσης στον ιστό και στον λόγο του Κυρίου, είναι η δυτική έκφραση επιταγής του καντιανού καθήκοντος. Θα άξιζε, κάποια άλλη στιγμή, να βλέπαμε τη σχέση της καντιανής-χεγκελιανής φιλοσοφίας με την θρησκευτική-κοινωνική φιλοσοφία της Ιαπωνίας.

Μέσα στο ίδιο πλαίσιο εντάσσονται ακόμα, η περίοδος του *Σακόκου* που είπαμε πριν, οι λέξεις για την απόδοση ξεχωριστής σημασίας για το ατομικό *Χόνε* (προσωπική άποψη) και *Τατεμάε* (προσωπική-συλλογική άποψη), οι έννοιες του *Νίνζο* (ατομικά συναισθήματα) και *Γκίρι* (κοινωνική υποχρέωση σαν αυτή που διέπει τους εργαζόμενους σε ατελείωτες ώρες εργασίας), η ονομασία των ξένων, ακόμα και των τουριστών ως *Γκαϊζίν*-εξωτερικά πρόσωπα, η περιέργεια του Ιάπωνα για τις άλλες χώρες, για τον άλλο κόσμο θα λέγαμε.

Η αποτίμηση των νεκρών ως παρόντων, ως μέρος του κοινωνικού συνόλου. Δεν είναι απόντες, είναι αλλού, όπως τ' αγέννητα μωρά που έχουν το δικό τους νεκροταφείο, το μνημείο *Τζοτζότσι*.

Η τήρηση από τον ίδιο τον αυτοκράτορα του απόλυτου πρωτόκολλου.

Η εθιμοτυπία στις καθημερινές ανθρώπινες σχέσεις.

Με προεξάρχον το «χαμόγελο» που μπορεί να είναι καρφίτσωμένο πάνω σ' ένα σεισμό, σ' ένα *Τσουνάμι* ή σ' ένα ηφαιστειο.

Και την «υπόκλιση», που εξυψώνει αυτόν που την κάνει σε κύριο του συλλογικού συναισθήματος έναντι του προσωπικού.

Τα πάντα, λοιπόν, φαίνονται ρυθμισμένα, κανονισμένα, άκαμπτα, αιώνια, να μην αφήνουν χώρο να περάσει το «πραγματικό», δηλαδή, η καταστροφική φύση του ανθρώπου, η επιθετικότητα, η διάλυση. Μόνον αν καταλάβουμε την έννοια της συλλογικότητας θα καταλάβουμε την ιαπωνική ψυχή.

Αυτός ο συλλογισμός, θα μας βοηθήσει στην εξήγηση του γιατί πουθενά «κενό». Γιατί, ακριβώς, δεν πρέπει να υπάρξει μια χαραμάδα για την εισβολή του «πραγματικού». Όλα οφείλουν να είναι ένας φραγμός στο «πραγματικό», και αυτό ακριβώς εξυπηρετεί η τελετουργία, ο κώδικας, η εθιμοτυπία, η παράδοση που είδαμε πριν. Τα πάντα είναι ρυθμισμένα, κανονισμένα. Μην μας εντυπωσιάζει η ακρίβεια, η τεχνολογία στην Ιαπωνία του σήμερα.

Είναι η συνέχεια αυτής της παράδοσης, όπου τα πάντα οφείλουν να υπακούουν στον αόρατο νόμο του καθήκοντος γιατί το λάθος θα μπορούσε να επισύρει καταστροφή για τη συνοχή.

Καταλαβαίνουμε, έτσι, τις αυτοκτονίες των ανθρώπων που θεωρούν τον εαυτό τους υπεύθυνο για τα δεινά, που έστω άθελά τους έχουν προκαλέσει. Καταλαβαίνουμε ότι, και ο θάνατος είναι θέμα κουλτούρας που ανάγεται στο «συμβολικό» δίκτυο και εξ αυτού αποκτά σημασία: ως έχοντα θέση στη ζωή, ως συμβάλλων στην ταυτότητα και συνοχή της ομάδας.

Ακόμη και η «τύχη» δεν είναι αφημένη στην τύχη της, αφού υπάρχουν τέσσερις υποδιαίρεσεις της τύχης, οι οποίες εντάσσονται, ανάλογα με την επιθυμία, στον καμβά του «συμβολικού» πεδίου.

Θα αποτολμούσαμε να πούμε ότι, και η ανάπτυξη των τεχνών, υπακούει στην ίδια λογική.

Τέχνη είναι ότι αποδίδει συμβολικά την μεγάλη συνιστώσα της ζωής, τις αξίες, τη κατανόηση του χρόνου, αλλά, που ταυτόχρονα δεν ξεφεύγει από τον κώδικα, την παράδοση, την πειθαρχία.

Το *Νο*, η *Ικεμπάνα*, οι Κήποι *Ζεν*, η Τελετή του Τσαγιού-*Τσανογιού*, η Καλλιγραφία-*Σόντο*, το *Χαΐκού*, το *Καμπούκι* από τον 17^ο αι. και μετά, διέπονται από μια απόλυτη πειθαρχία, απaráβατους κανόνες. Γενικότερα, η τέχνη του θεάτρου εξακολουθεί να παραμένει κλειστή και να πραγματεύεται τα ίδια θέματα και ηθικές αξίες με αποκορύφωμα του *Μπούτοχ* που έρχεται να δώσει έμφαση στην επιστροφή στην ιαπωνική ψυχή όταν αυτή παρεκκλίνει σε δυτικές αξίες.

Η επιρροή του *Ζεν* είναι προφανής, στην Τελετή του Τσαγιού-*Τσανογιού*, στους Κήπους *Ζεν*, στο *Νο*, στη λογοτεχνία, στις αιώνιες αξίες που οφείλουν να διέπουν τους ανθρώπους.

Τα λάθη δεν συγχωρούνται. Δεν υπάρχει χρόνος για διόρθωση. Όπως στην Καλλιγραφία-*Σόντο*: μόνο μια μονοκοντυλιά, που οφείλει να είναι σωστή, δεν υπάρχει γόμα. Σαν την κίνηση στο *Μπουινράκου* όπου όλα συμβαίνουν φανερά, μπροστά στα μάτια του θεατή, γιατί η πειθαρχία και η εκμάθηση χρόνων δεν επιτρέπουν την περίπτωση του λάθους.

Σαν τη μπίλια, στο άκρως δημοφιλές παιχνίδι, αντίστοιχο του φλίπερ, το *Πατσίνκο*.

Άπαξ και φύγει το βέλος (*Ζεν*), έφυγε.

Το *Ουάκα* θα έχει 31 συλλαβές, το *Χαϊκού* 5+7+5. Αυτός είναι ο κόσμος, μέσα απ' αυτόν οφείλει να γεννηθεί ο *Basho*. Είναι το *Χαϊκού* που γεννά τον *Basho*, όχι ο *Basho* το *Χαϊκού*.

Το *Χαϊκού* είναι η απόλυτη πειθαρχία του λόγου. Ένας βαθύς ψυχαναγκαστικός μηχανισμός της ιαπωνικής συλλογικής ψυχής ως άμυνα στην παρέκκλιση αλλά, που εξουδετερώνεται ως τέτοιος από την ποίηση της εικόνας και την αποκρυστάλλωση της σοφίας που εμπεριέχει. Είναι ταυτόχρονα ο λόγος, η λογική, η εικόνα και η αιτία της, μέρος του κόσμου και ταυτόχρονα όλος ο κόσμος. Ορίζει τη γλώσσα, την συγκρατεί, πειθαρχεί τον λόγο στους τρεις στίχους. Το *Χαϊκού* είναι μια διαρκής υποβόσκουσα έκρηξη, σαν την ιαπωνική ψυχή, αλλά πλήρως ελεγχόμενη για να μην συμβεί ποτέ, ενώ ταυτόχρονα συμβαίνει, εκρήγνυται την ίδια στιγμή.

Το *Χαϊκού* εκφράζει τη δαμασμένη έκφραση του λόγου που οφείλει να υπακούσει αν θέλει να κυλίσει στα ρυάκια του 5+7+5. Σαν έκρηξη ελεγχόμενη, δηλαδή, σαν το «πραγματικό», να υποβόσκει, να υποχρεώνει το «συμβολικό» να χτίσει τείχη γύρω του, για να το δαμάσει, να μην το αφήσει ανεξέλεγκτο, τα τείχη των 3 στίχων και των 5+7+5 συλλαβών.

Το «πραγματικό» υποβόσκει, για το λάθος στη συλλαβή που θα μπορούσε να τινάξει στον αέρα όλο το ποίημα, όλον τον λόγο, όλη την ομάδα, την Ιαπωνία, το Σύμπαν.

Μήπως, τελικά, το «πραγματικό» καιροφυλακτεί για την εισβολή του στον «συμβολικό» χώρο και τη διάλυση του χώρου αυτού; Μήπως, τελικά, η ιαπωνική ψυχή, δύσκολα καθυποτάσσει τη φύση της, τη φύση του ανθρώπου που είναι συνώνυμο του εγωισμού, της σκληρότητας, του ναρκισσισμού, του σαδισμού, δηλαδή, διαλυτικών τάσεων ως προς την συνοχή, και γι' αυτό, υπάρχει ανάγκη, υπάρχει λόγος να μην μένει τίποτα «κενό», το κέντημα να πιάνει όλο τον καμβά για να αποφευχθεί η εισβολή του «πραγματικού»;

Ας αναλύσουμε δύο παραδείγματα: τη «Μαγειρική» και τη «Φύση».

Υποθέτουμε ότι το «πραγματικό» εκπροσωπείται από το ακατέργαστο, το άγριο, το ανυπότακτο, τη φυσική κατάσταση του ανθρώπου, την ίδια τη φύση πριν ενταχθεί στο συλλογικό-«συμβολικό» τοπίο.

Ας δούμε την μαγειρική. Ξέρουμε από τον C. Lévi-Strauss ότι, η διάσταση «Ωμού-Μαγειρευτού», χαρακτηρίζει το πέρασμα στον πολιτισμό, την απομάκρυνση από την ωμή φύση, την εγκατάσταση στο «συμβολικό» πεδίο, αφού, μέσω του μαγειρευτού ο άνθρωπος καταναλώνει την φυσική τροφή αλλά, βρίσκεται μακριά από την φυσική ωμότητα.

Η ιαπωνική τροφή είναι ωμή ή μαγειρεμένη;

Ας πάρουμε το *Σούσι*. Είναι ωμό και έτσι κρατά τους δεσμούς του με την αγριάδα της φύσης, το ανεξέλεγκτο, το άνομο, αναδεικνύοντας έτσι την βαθύτερη φύση του ανθρώπου αλλά, ταυτόχρονα, τόσο τελετουργικά προετοιμασμένο, μαγειρεμένο, σεβριρισμένο –ο ιαπωνικός δίσκος σεβριρίσματος και η προετοιμασία της τροφής ετοιμάζονται μπροστά στον πελάτη– που μοιάζει με πίνακα ζωγραφικής, όπου χρώματα, όγκοι, αποστάσεις, βάθος πεδίου, βρίσκονται στην ίδια λογική με την φιλοσοφία της *Ικεμπάνα*, την Τελετή του Τσαγιού–*Τσανογιού*, τους Κήπους *Ζεν*, όπως θα δούμε –αλλά, και φαγωμένο από τον πελάτη με τρόπο που απλώς αγγίζει με τις ξύλινες μπαγκέτες την τροφή του, χωρίς να την τραυματίζει, να την τρυπά, να την κόβει, χωρίς την βαναυσότητα των μεταλλικών οργάνων που χρησιμοποιεί ο Δυτικός άνθρωπος, που κατακρεουργούν την τροφή.

Έτσι, το *Σούσι*, παρότι ωμό, έχει βγει από την διάσταση του ωμού–άγριου λόγου μέσω της τελετουργίας που έχει υποστεί, κατά την προετοιμασία, τη στιγμή του σεβριρίσματος, και τη στιγμή του φαγώματος. Ανήκει πια στο «συμβολικό» πεδίο, σαν να έχει πλήρως εξαγνιστεί από τη βία και την ωμότητα του «πραγματικού». Διατηρεί, ωστόσο, την ωμή φύση η οποία είναι πια καθυποταγμένη.

Ας δούμε το δεύτερο παράδειγμα, εκείνο που αφορά τη σχέση του Ιάπωνα με την φύση. Η φύση είναι μία από τις κατεξοχήν εκφράσεις του «πραγματικού» την οποία ο άνθρωπος καλείται να συμβολοποιήσει για να μπορέσει να ενταχθεί μέσα σε αυτήν. Η φύση αποκτά έτσι μια ανθρώπινη αναγνωσιμότητα και οικειότητα και εντάσσεται στο συμβολικό πεδίο, γίνεται ο «Μεγάλος Άλλος». Τόσο, που κάνει τον S. Žižek να αναφωνεί: «*Η φύση δεν υπάρχει, δεν υπήρξε ποτέ, ήταν πάντα μια επινόηση του ανθρώπου*». Και τον O. Cronon να ισχυρίζεται ότι η φύση είναι μια βαθιά ανθρώπινη κατασκευή.

Μέσα σ' αυτό το «συμβολικό» πεδίο, η αρχική ιαπωνική θρησκεία, το *Σίντο*, δεν είναι τίποτα άλλο παρά λατρεία ιεροποιημένων τμημάτων της φύσης, βράχων, λιμνών, βουνών, που παρότι τελετουργικά αντιμετωπίσιμα, –σαν το *Σούσι* – διατηρούσαν μια βαθιά φυσική σχέση με τον ψυχισμό, που έβλεπε σ' αυτά την φυσική του συγγένεια με το ανεξέλεγκτο, το «υψηλό» θα έλεγε ο Kant, ή το πρωτόγονο τοπίο από το οποίο προερχόταν.

Η ίδια η Ιαπωνία μετωνυμικά είναι χώρα της φύσης, αφού είναι «Χώρα του Ανατέλλοντος Ηλίου», η «Χώρα των Ανθισμένων Κερασιών»–*Σακούρα* και «Χώρα των Χρυσανθέμων». Ο αυτοκράτορας προέρχεται από την θεά–ήλιο *Αματεράσου*.

Η διατήρηση αυτής της σχέσης, συνεχίζεται ακόμα και σήμερα, όπου πολλά μέρη είναι ιερά και αντιμετωπίζονται ως τόποι λατρείας με πιο γνωστό το *Φούτζι Γιάμα*. Είναι μικρές θεότητες, δηλαδή, ταυτόχρονα έχουν ντυθεί με μια ανθρώπινη διάσταση –από το γεγονός ότι αναγνωρίζονται ως τέτοιες– αλλά διατηρούν την ετερότητά τους, είναι ο «Μεγάλος Άλλος». Είναι αυτό ακριβώς που συμβαίνει στη σχέση του Ιάπωνα με τη φύση: είναι μέσα του, δαμασμένη αλλά και αδάμαστη ταυτόχρονα και γι' αυτό καταφεύγει διαρκώς στο «συμβολικό» πεδίο.

Ο Ιάπωνας, ουδέποτε διέκοψε τους δεσμούς του με την φύση, παρότι βαθιά μέσα στο «συμβολικό» πεδίο που σήμερα εκπροσωπείται από τον τεχνολογικό πολιτισμό που όπως είπαμε, δεν είναι τίποτα άλλο, παρά η σύγχρονη έκφραση αρχαίων αντιλήψεων για την ζωή, τον χρόνο, τον τόπο, την επικοινωνία.

Ένα *Ζεν* στον 21^ο αι.

Αυτή η μοναδικότητα της σχέσης με την φύση, αφενός δαμασμένης–«συμβολοποιημένης», αφετέρου ανυπότακτης και «πραγματικής», βρίσκει μια εξέχουσα έκφραση στους Κήπους *Ζεν* και στα φυτά *Μπονσάι*.

Στον Κήπο *Ζεν*, υπάρχει μεν μια φύση, αλλά φτιαγμένη από το χέρι του ανθρώπου, πλήρως υποταγμένη στις «συμβολικές» συνιστώσες, παρότι παραμένει φύση–φυσική, για να μπορέσει να εκπληρώσει την προσδοκία του *Ζεν*. Είναι μια φύση δημιούργημα του ανθρώπου.

Δεν υπάρχει ένας Θεός για να φτιάξει την φύση, η φύση είναι δημιούργημα του ανθρώπου όπως και ο άνθρωπος είναι δημιούργημα του εαυτού του.

Το *Μπονσάι* υπακούει στην ίδια λογική: πλήρης έλεγχος της φύσης (της φύσης του ανθρώπου) μέσω του ελέγχου του μεγέθους. Όχι, ακριβώς. Μέσω της έκτασης, κυρίως. Η έκταση του σώματος οφείλει να επιτρέπει στον άλλο να υπάρχει περιορίζοντας τον ζωτικό χώρο, δηλαδή, περιορίζοντας την ανεξέλεγκτη επιθυμία για επιβολή και κυριαρχία. Οφείλει ν' αφήνει χώρο για την υπόκλιση.

Είπαμε ότι η φύση εξουδετερώνεται αλλά και αναδεικνύεται στον Κήπο *Ζεν* ανεξάρτητα από τον συμβολισμό του, ή μάλλον, ταυτόχρονα, εξ αιτίας αυτού. Ένας Κήπος *Ζεν* υπάρχει μέσω της πνευματικότητάς του, δηλαδή, της εξουδετέρωσης των φυσικών στοιχείων της φύσης που ενώ παραμένει φύση, είναι πλήρως αφύσικη, δηλαδή, πνευματοποιημένη, μέσα στην «συμβολική» διάσταση που οφείλει να διέπει τη φύση του ανθρώπου.

Μ' αυτήν την έννοια, και η παρουσίαση του φαγητού στο δίσκο, είναι ένα ισοδύναμο κήπου, πλήρως ελεγχόμενου ως προς την ωμότητά του, την ζωικότητα, την φυσικότητα.

Θα μπορούσαμε, άραγε, ν' αναλογιστούμε, αν όλες οι σημαντικές εκφράσεις της ιαπωνικής ψυχής χαρακτηρίζονται από ανάλογη συνθήκη; Το *Κιμονό*, η κόμμωση της *Γκέισα*, η Τελετή του Τσαγιού-*Τσανογιού*, ότι σχετίζεται με την τελετουργία, οι παλαιότες του *Σούμο*, οι εκφράσεις στην τέχνη, η Καλλιγραφία-*Σόντο*, το θέατρο, οι σχέσεις των ανθρώπων, η σχέση κυρίου-υποτακτικού;

Ακόμα και οι εφηβικές αποκλίσεις, με την ενδυματολογική ιδιαιτερότητα και το ασύμβατο μακιγιάζ, παρότι επιτρέπουν την φυσική εκτόνωση, την αντίδραση στην καλοκουρδισμένη μηχανή του «συμβολικού», συμβαίνουν, ωστόσο, εντός του «συμβολικού» πλαισίου, χωρίς τραύμα και φθορές του πλαισίου αυτού. Συμβαίνουν πάντα Κυριακή, ορισμένη ώρα, σε ορισμένο μέρος του Τόκιο, στην συνοικία *Χαρατζούκου*, στον δρόμο *Ομοτεσάντο* και στην περιοχή *Σιμοκιταζάουα*. Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό ότι, ο δήμος του Τόκιο, διευκολύνει την εκδήλωση αυτή, λέγοντας στους ξένους να μην χρησιμοποιούν τις τουαλέτες του αντίστοιχου σταθμού στο μετρό, γιατί χρησιμεύουν για βεστιάρια.

Το ίδιο, ίσως, συμβαίνει με το σεξ. Εικόνες του σεξ της σύγχρονης Ιαπωνίας εκφράζονται σπαραχτικά στο έργο του *Ν. Αράκι*, ή στην «Αυτοκρατορία των αισθήσεων» όταν το όλον του «συμβολικού», προετοιμάζεται για μια καταστροφή άνευ προηγουμένου, έτσι όπως εκφράζεται από τον πολεμικό πυρετό της милитарιστικής Ιαπωνίας της εποχής. Εκφράζεται στον ερωτισμό, όπως τον αποδίδει η ζωγραφική του *Κ. Ουταμόρο* και άλλων *μαιτρ*, που αποδίδουν μεν το πάθος και το πέραν αυτού αλλά, συγκρατημένα μέσα στην σταθερότητα των γραμμών και του ορίου. Το «πραγματικό» καυχάται και βρυχάται, αλλά δαμασμένο στην αυστηρότητα της οριοθέτησης του σχεδίου, την οριοθέτηση του «συμβολικού».

Έτσι συμβαίνει και με τα *Μάνγκα*: μια άριστη ισορροπία μεταξύ του ατίθασου, του εξωκοινωνικού, θα λέγαμε, που αφορά την προσωπικότητα των ηρώων, αλλά, σαφώς ορισμένη από την άκαμπτη τυπικότητα του σχεδίου και το καρέ μέσα στο οποίο βρίσκεται και την ορίζει όσο κι αν ξεφεύγει.

Φαίνεται ότι, υπάρχει μια βαθιά συνειδητότητα και αποδοχή του «συμβολικού» ιστού, που καθένας φροντίζει ή επιδιορθώνει -ακόμα και με μια

αυτοκτονία- επειδή, ακριβώς, από την ισορροπία «πραγματικού-συμβολικού», φύσης-κοινωνίας, ατομικού-ομαδικού, υπακοής-κυριαρχίας, εξαρτάται η ισορροπία του κόσμου, που ο Ιάπωνας έχει στα χέρια του.

Ένα λάθος είναι συμπαντικό, δεν συγχωρείται, δεν υπάρχει τόπος διόρθωσης, όλος ο κόσμος θα βρεθεί σε εκκρεμότητα.

Το χέρι πρέπει να είναι σταθερό, η μονοκοντυλιά άψογη, το βέλος δεν διορθώνεται στον αέρα.

Πριν περάσουμε στο τελευταίο μέρος της μελέτης μας που θα τείνει να στερεώσει φιλοσοφικά τις εκφάνσεις του ιαπωνικού πολιτισμού, να αποδώσει, δηλαδή, το νόημα όσων είδαμε ως τώρα, θα ήθελα να επισημάνω το θέμα της κατάθλιψης στη «Χώρα των Χρυσανθέμων» και τα υψηλά ποσοστά αυτοκτονιών από μαθητές ως στελέχη επιχειρήσεων ή πολιτικούς. Είναι, άραγε, μια αντίδραση στη μη-αφομοίωση των συμβόλων; Είπαμε, βέβαια, ότι η αυτοκτονία του *Σαμουράι* ή του πολιτικού, αποσκοπεί, να εξαφανίσει το λάθος, την τρύπα που άνοιξε στον «συμβολικό» ιστό, και που έθεσε σε κίνδυνο την ισορροπία στη ψυχή του Ιάπωνα. Ιδιαίτερα η αυτοκτονία με σπαθί είναι η απόδειξη της τιμιότητας των σπλάχνων. Όλα, έτσι, επανέρχονται στη θέση τους. Ταυτόχρονα, όμως, η αυτοκτονία μήπως είναι μια επιστροφή στη φύση, την οποία ουδέποτε εγκατέλειψε η ιαπωνική ψυχή; Φαίνεται, ότι υπάρχει ένα ημιτελές πένθος για το ότι ο Ιάπωνας αναγκάστηκε ν' αφήσει την φυσική του κατάσταση για να μπορέσει να πετύχει την συμβίωση και την ύφανση του ιστού. Η αυτοκτονία, ως πράξη επιθετικότητας αποτρέπει την επιθετικότητα έναντι του άλλου -εκτός κι υπάρχει διάρρηξη του «συμβολικού» όπως συμβαίνει στο μετρό έναντι των γυναικών, ή με κάποιες σχέτες θρησκευτικού τύπου- και την στρέφει στον εαυτό. Το «πραγματικό» μέσω της αδέσμευτης έκφρασης της επιθετικότητας έχει πρόσβαση στη ζωή, ενώ, ταυτόχρονα υπόσχεται επιστροφή στη φύση, εισδύοντας, έτσι, στο «συμβολικό» σύμπαν.

Ενδεχομένως, η ίδια η τελετουργία και το αυστηρό πρωτόκολλο να είναι μια ισχυρή μορφή βίας τόσο που η αδυναμία αντίδρασης να επιφέρει κατάθλιψη, όπως συνέβη με την σύζυγο του διαδόχου.

Ας δούμε, τώρα, το φιλοσοφικό υπόβαθρο της ζωής στην Ιαπωνία.

Θυμόμαστε ότι τον 5^ο αι. ο *Γιαμάτο* ανακηρύσσεται θεός-αυτοκράτορας, προερχόμενος από την *Αματεράσου*, τη θεότητα-ήλιο. Η *Αματεράσου* χαρίζει στον αυτοκράτορα τρία δώρα: σπαθί, περιδέραιο, καθρέφτη.

Ο καθρέφτης, όμως, που χαρίζει η θεά είναι τελείως διαφορετικός από τους δυτικούς καθρέφτες.

Ο καθρέφτης στο *Ταό* ούτε συγκρατεί ούτε απωθεί. Δέχεται χωρίς να συγκρατεί. Δέχεται άλλους καθρέφτες που κι αυτοί δεν συγκρατούν τίποτα δεν απωθούν τίποτα. Το «κενό», ωστόσο, σχηματοποιημένο μέσω του ορίου της μορφής γίνεται ανιχνεύσιμο.

Αν κάναμε χρήση των εννοιών που μας συνόδεψαν κατά την διάρκεια της ανάλυσής μας θα λέγαμε ότι το συμβολικό πλαίσιο, η μορφή, οριοθετούμενο στα επί μέρους νοήματα που συγκροτούν το όλον της πραγματικότητας – επιστητής και νοούμενης–αποσπάται από το χάωδες του «πραγματικού», το «κενό» από το οποίο, εξάλλου, προέρχεται και στοιχειοθετείται ως συλλαμβανόμενο στις καντιανές κατηγορίες.

Ίσως, φαίνεται δύσκολο για τον Δυτικό στοχαστή να εννοήσει την σχέση «κενού»–μορφής. Επί της ουσίας όμως, οφείλουμε να καταλάβουμε ότι το δώρο του θεού στον άνθρωπο, είναι το «κενό»: το ίδιο το *Σίντο* είναι ένας δρόμος θεϊκός, χωρίς θεούς, χωρίς δημιουργό, χωρίς κανόνες, χωρίς αλήθεια. Η γέννηση του κόσμου από τις θεϊκές δυνάμεις ήταν μια μυθολογική εξήγηση οντοτήτων που δεν λατρεύονται περισσότερο από ένα βράχο, μια πηγή, ένα δέντρο.

Ο θεός, λοιπόν, χαρίζει στον άνθρωπο το «κενό», ως θεμελίωση του σύμπαντος των μορφών που θα κατοικήσει, θα δημιουργήσει.

Ο κόσμος του Ιάπωνα είναι δημιουργία του ίδιου, για την κάλυψη του «κενού», για την απουσία νοήματος.

Ένα «κενό», όπως λέει ένας λάτρης της ιαπωνικής κουλτούρας, ο R. Barthes, που δημιουργεί ζωή χωρίς να καταφύγει στους θεούς. Και φέρνει το έξοχο παράδειγμα του Τόκιο που το κέντρο του, σ' αντίθεση με τα δυτικά κέντρα των πόλεων, είναι κενό και ο ιστός της πόλης, απλώνεται, αγκαλιάζει, επεκτείνεται στη βάση αυτού του κενού που παράγει την πόλη.

Στους εξαιρετικούς σχολιασμούς του για την έννοια του «κενού», ο R. Barthes, παραδειγματίζει με το δώρο (ανάμνηση, άραγε, του δώρου του θεού στον άνθρωπο;) όπου το ίδιο το δώρο είναι το «τίποτα». Είναι το πρόσχημα για το κουτί. Το περιτύλιγμα είναι το παν. «*Δεν είναι δώρο κάτι που δεν έχει περιτύλιγμα*», λέει μια *Γκέισα* στον πάτρωνά της όταν εκείνος θέλει να της χαρίσει ένα σπίτι. Ξετυλίγει–ξετυλίγει, για να φτάσει σε κάτι μικρό ίσως άνευ σημασίας, αλλά που ήταν το πρόσχημα για να ξετυλίξει, να ζήσει, να ταξιδέψει. Ας θυμηθούμε, εδώ, τους καβαφικούς στίχους. Κι ακόμα το «Κλεμμένο γράμμα» του E. A. Poe και την ανάλυση του J. Lacan. Και το «Κιβώτιο», του δικού μας, του Α. Αλεξάνδρου.

Το σημαϊνόμενο είναι απόν. Το σημαϊνον είναι το σημαϊνόμενο.

Συναντάμε, εδώ, την περίφημη φράση του J. Lacan, για την «πρωτοκαθεδρία του σημαϊνοντος», η οποία προέρχεται από την άλυσσο των σημαϊνόντων (το ιαπωνικό ξετύλιγμα του δώρου).

Το τρίτο παράδειγμα του R. Barthes για το «κενό» σχετίζεται με το θέατρο. Είτε στο *No* που υπάρχει η μάσκα είτε στο *Καμπούκι* που υπάρχει το μακιγιάζ είτε στο *Μπουράνκο* όπου το πρόσωπο είναι τεχνητό, κυριαρχεί το λευκό-*Οσιρόι* του χαρτιού και το μαύρο της γραφής-τα μάτια. Η επιφάνεια αυτή δεν γράφει τίποτα ή μάλλον γράφει: «τίποτα». Εκφράζει το «τίποτα», το «κενό», δεν υπάρχει μοίρα, θεός, νόημα εκ των προτέρων.

Οφείλουμε να τα επινοήσουμε, να «παίξουμε» τη ζωή. Να βρούμε νόημα. Το λευκό της *Γκέισα* και του θεάτρου είναι το «κενό», μια κενή οθόνη που πάνω της μπορούν να προβληθούν φαντασιώσεις, επιθυμίες, φόβοι. Όπως, ακριβώς, τα βράχια των Κήπων *Ζεν*: δεν παρουσιάζουν «κάτι». Είναι-τίποτα»-προς ερμηνεία. Το νόημα οφείλουμε να το βρούμε εμείς, να επινοήσουμε τη ζωή.

Το ιαπωνικό σημείο είναι, λοιπόν, κενό σαν την πρωταρχική θρησκεία: όχι θεός, αλήθεια, ηθική. Ο άνθρωπος στη γη, «ερριμμένος», θα έλεγε ο Heidegger, σαν τα νησιά από τους θεούς *Ιζαναγκίτο* και *Ιρακάμι* οφείλει να φτιάξει ένα πλέγμα σχέσεων που να τον κάνει να επιβιώσει στη ροή των αιώνων, από τους σεισμούς, τα ηφαιστεια, τα *Τσουνάμι*, τους τυφώνες που υπάρχουν μέσα του, όπως επιβιώνουν τα 4000 νησιά της χώρας του.

Αυτό το πλέγμα των σχέσεων είναι το υφάδι του «συμβολικού» άξονα. Είναι η τελετουργία που δεν αφήνει τίποτα κενό, τείνει να καλύψει το «κενό», αφήνοντάς το ταυτόχρονα δημιουργικά να υπάρχει για να παράγει, αντιδραστικά, τον «συμβολικό» ιστό.

Η τελετουργία είναι η αντίδραση στο «κενό» αφήνοντάς το να υπάρχει για να εξακολουθεί να παράγεται η αντίδραση αυτή, άρα, οι ανθρώπινες σχέσεις, οι πόλεις, η τέχνη, ο «συμβολικός» ιστός, του οποίου ο Ιάπωνας είναι δημιουργός, δημιουργός της ζωής του, των αξιών του, του θεού, της αλήθειας.

Δεν του έχουν δοθεί άνωθεν, δεν τα βρήκε έτοιμα όπως οι λαοί της λεκάνης της Μεσογείου, ή όπως στον Ινδουισμό, από τον οποίο προέρχεται μεν, αλλά, έχοντας αρνηθεί την κηδεμονία από τον κόσμο των θεών.

Ο Ιάπωνας φτιάχνει τον κόσμο του μόνος του, όπως μόνος του έζησε επί αιώνες.

Ο Ιάπωνας είναι ο περφόρμερ της ζωής του, οφείλει να επινοήσει τη ζωή ως περφόρμανς εντός της οποίας θα κατοικήσει.

*Κοκορόνο. Ο Δρόμος Μου. **

Δεν μπορώ, κλείνοντας, να μην θυμηθώ τη συζήτηση του M. Heidegger με τον *Τεζούκα Τόμιο* για την γλώσσα.

Η γλώσσα στα ιαπωνικά, λέει ο προσκεκλημένος του M. Heidegger, λέγεται «*Koto-ba*». «*Koto*» είναι το κενό, «*ba*» είναι τα ανθοπέταλα. Δηλαδή, τ' ανθοπέταλα, προέρχονται από ένα «κενό», από μια άνυδρη γη που βλασταίνει και κάνει τις κερασιές ν' ανθίζουν.

Όπως βλασταίνουν οι λέξεις από το «κενό», το περιστοιχίζουν, το αποκλείουν, το αδρανοποιούν. Υπάρχουν οι λέξεις πια, παρότι βγήκαν από το «κενό». Ο άνθρωπος δεν βρίσκεται στο «κενό» αλλά στον «συμβολικό» ιστό του λόγου, είναι λόγος, υποκείμενο του λόγου.

Δεν μένει παρά να σκεφτούμε, πόσο βαθιά πηγαίνει η ιαπωνική φιλοσοφία, αφού τον ίδιο τον άνθρωπο, δημιουργήμα του λόγου, τον ανάγει σ' ένα «κενό» έναντι του οποίου αντιδρά και παράγει τον λόγο. Και, έτσι γίνεται άνθρωπος, με μέσα δικά του.

Την ίδια άποψη προσεγγίζει, μερικούς αιώνες αργότερα, ο J. Lacan, όταν λέει ότι, ο άνθρωπος είναι λόγος, είναι πιασμένος στο δίχτυ της γλώσσας που επινόησε ο ίδιος και βρισκόμενος έτσι στο «συμβολικό» πεδίο, αποφεύγει το «πράγμα», το χάος, την διάλυση από την οποία, εξάλλου, προέρχεται.

Ο ιαπωνικός πολιτισμός εκφράζει την τραγικότητα της ζωής που οφείλει να δομηθεί σ' ένα «κενό» νοήματος και λόγου, που οφείλει να δομηθεί ως Νόημα και Λόγος.

Εκφράζει την ηρωική προσπάθεια του ανθρώπου να δώσει νόημα και λόγο στο ακατανόητο της ζωής και του χρόνου.

Είναι η αντίδραση ενάντια στο «τίποτα» και στο «κενό» που οφείλουν να δομηθούν ως σημείο στη μέση του «πουθενά-νόημα», «πουθενά-σημείο».

Υποκλίνομαι βαθιά.

*κόκορο:καρδιά