

Ritualizirane strukture pokreta u japanskom koryu budou

Rafolt, Leo

Doctoral thesis / Disertacija

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Kinesiology / Sveučilište u Zagrebu, Kineziološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:117:825772>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of Kinesiology, University of Zagreb - KIFoREP](#)





Sveučilište u Zagrebu

KINEZIOLOŠKI FAKULTET

LEO RAFOLT

**RITUALIZIRANE STRUKTURE POKRETA U
JAPANSKOM *KORYU BUDOU*: ETNOKINEZIOLOŠKI
ASPEKTI *BUDO* KULTURE KAO NEMATERIJALNE
KULTURNE BAŠTINE**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2021.



University of Zagreb

FACULTY OF KINESIOLOGY

LEO RAFOLT

**RITUAL STRUCTURES OF MOVEMENT IN
JAPANESE *KORYU BUDO*: ETHNO-
KINESIOLOGICAL ASPECTS OF *BUDO* CULTURE
AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**

DOCTORAL THESIS

Zagreb, 2021.



Sveučilište u Zagrebu

KINEZIOLOŠKI FAKULTET

LEO RAFOLT

**RITUALIZIRANE STRUKTURE POKRETA U
JAPANSKOM *KORYU BUDOU*: ETNOKINEZIOLOŠKI
ASPEKTI *BUDO* KULTURE KAO NEMATERIJALNE
KULTURNE BAŠTINE**

DOKTORSKI RAD

Mentor:
red. prof. dr. sc. Franjo Prot

Zagreb, 2021.



University of Zagreb

FACULTY OF KINESIOLOGY

LEO RAFOLT

**RITUAL STRUCTURES OF MOVEMENT IN
JAPANESE *KORYU BUDO*: ETHNO-
KINESIOLOGICAL ASPECTS OF *BUDO* CULTURE
AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Full Professor Franjo Prot, PhD

Zagreb, 2021.

Životopis mentora

Prof. dr. sc. Franjo Prot je redoviti profesor u trajnom zvanju, u miru, na Sveučilištu u Zagrebu. Osnovnu i srednju školu pohađao je u Karlovcu, diplomirao 1979. godine, a magistrirao 1985. na Fakultetu za fizičku kulturu Sveučilišta u Zagrebu, doktorirao 1996. u području kinezioloških znanosti na Sveučilištu u Zagrebu. Zaposlen na Kineziološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu od 1980. godine do umirovljenja 2017. Od 2005 redoviti je profesor na predmetima Sistematska kineziologija I, Sistematska kineziologija II i Osnovne kineziološke transformacije. Nosilac je predmeta Sistematska kineziologija I i II i nastavnik na predmetu Osnovne kineziološke transformacije na redovnom dodiplomskom studiju, nosilac predmeta Metodologija znanstveno-istraživačkog rada u kineziologiji na znanstvenom postdiplomskom studiju i predmeta Sistematska kineziologija na specijalističkom postdiplomskom studiju, predavač na postdiplomskom studiju psihologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i postdiplomskom studiju kineziologije na Fakultetu za šport u Ljubljani. Ostvaruje suradnju na Znanstveno-istraživačkom centru Koper, Slovenija. Njegov znanstveni rad može se podijeliti u četiri glavne discipline: kineziologija, analiza podataka, psihologija i biološka antropologija, u kojima je prezentirao i objavljavao doprinose od 1981. godine. Objavio je 235 znanstvenih i stručnih radova, od čega 177 znanstvena i 58 stručna rada, koji se mogu svrstati u područja kineziologije, analize podataka, psihologije i biološke antropologije. Mentor je doktorskih i magistarskih, te niza diplomskih radova. Koautor je četiriju knjiga (priručnika) i standardnog udžbenika na osnovnom studiju. Sudjeluje u realizaciji većeg broja znanstvenih projekata. Aktivni je istraživač i konzultant na projektima Ministarstva znanosti obrazovanja i športa Republike Hrvatske. Aktivan je član većeg broja domaćih i međunarodnih znanstvenih i stručnih udruga. Bio je predsjednik Programskog odbora 3, 4, 5, 6, i 7. međunarodne konferencije o kineziologiji u organizaciji Kineziološkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Bio je, i član je, Programskog odbora Međunarodnog znanstveno-stručnog simpozija „Dijete u

pokretu“ Znanstveno-istraživačkog centra Koper, Slovenija. Redovito je pozivani govornik i predavač na Poslijediplomskim studijima Sveučilišta u Zagrebu i Ljubljani. Uz sve aktivnosti u sportu i na fakultetu od 2007. predaje i sudjeluje u organizaciji i provedbi znanstvenih i stručnih skupova na kojima je afirmirao hrvatske dosege u kineziologiji i taekwondo sportu. Bivši je reprezentativni natjecatelj (2. WTF Svjetsko prvenstvo u Seulu 1975, Europsko prvenstvo u Stuttgartu 1975. i Europsko prvenstvo u Rotterdamu 1976), aktivan je sportski dužnosnik, a od 1985. do 1992. predsjednik je Zagrebačkog taekwondo saveza. Od 1992. dopredsjednik je Hrvatskog taekwondo saveza (četiri mandata od 2002. do 2016. godine na funkciji predsjednika Hrvatskog taekwondo saveza) i voditelj reprezentacije za taekwondo sportska događanja; aktivan je dužnosnik na svjetskim i europskim prvenstvima, Olimpijskim igrama i Univerzijadama. U taekwondo sportu djeluje preko pedeset godina, kao natjecatelj, trener i dužnosnik. Neprekidno se stručno usavršava i dostiže stručna taekwondo zvanja: 2. dan (1984), 3. dan (1986), 4. dan (1990), 5. dan (1994), 6. dan (1999), 7. dan (2005) i odnedavno 8. dan.

Hvala roditeljima na poticajima da završim ovaj drugi doktorat u kontekstu koji mi baš i nije išao na ruku.

Sažetak

U doktorskom se radu predstavlja analiza odnosa između tradicionalne japanske kulture *budoa* (*koryu*) i njezinih modernih korespondenata (*gendai*). Analiza se temelji na ideji uklopljenosti različitih klasičnih *ryuha* – tog analitički potentnog korpusa japanske performativno-somatske kulture – u kontekst dugotrajnih i divergentnih procesa razvoja japanske kulture općenito, sve od modernizacije, specijalizacije, sportifikacije, inkulturacije i sl. U istraživanju se analiziralo i ritualno i formalizirano nasljeđe modernog i klasičnog japanskog *budoa*, osobito u kontekstu japanske imperijalističke i nacionalističke povijesti nakon razdoblja Meiji. Naglasak je stavljen na strukture pokreta koje predegzistiraju u ritualiziranim praksama *ryuha*, ali još uvijek postoje u modernim japanskim borilačkim vještinama. Značajan je dio japanske nematerijalne kulturne baštine uvrštene na UNESCO-vu popisu blizak tradiciji *koryua*. Većina je takvih praksi danas izgubila svoje ritualne i religijske funkcije, ali su pritom zadržale živi „performativni habitus“. U radu se nastojalo pokazati da su moderna japanska borilačka umijeća naslijedila velik broj elemenata iz starih stilova, kao i da većina struktura pokreta koji se koriste u modernom *budou* zapravo proizlaze iz *koryu budoa*, iako ti procesi nisu kontinuirani te nastaju pod utjecajem različitih dinamičkih procesa. Usporedba tradicionalnih borilačkih vještina s onim modernima (*gendai budo*), rezultirala je otkrićem mnogobrojnih struktura pokreta, principa koje se kriju u njihovoj podlozi: (1) kao strukture kretanja u praksama vojnog i tjelesnog odgoja *ryuha*, koje su upotrebljavane na bojnopolju kao pragmatične i nekonvencionalne fizičke prakse; (2) kao strukture pokreta duboko ukorijenjene u japanskom društvu, tj. kao norme, konvencije, običaji, tjelesni rituali, koje se mogu naći i u nekim drugim fizičkim aktivnostima, poput plesnih rituala, ceremonije čaja, u *kabukiju* i *no*-kazalištu i sl.; (3) kao strukture kretanja koje podrazumijevaju unaprijed strukturirane tehnike koje se svladavaju i prenose hereditarno, a predstavljaju suštinu *ryuha*. Sve navedeno u doktorskom se radu iščitavalo na pozadini vlastita etnokineziološkog i sociokulturalnog istraživanja, performativne antropologije i suvremenih *martial arts studies*.

Summary

The doctoral research thesis presents an analysis of the relation between traditional Japanese martial arts culture (*koryu bud*) and its modern correspondents (*gendai budo*). The analysis is based on the idea of putting the *ryuha* to the list of the UNESCO's intangible cultural heritage, as a Japan's oldest martial cultural asset. The initial proposals were made in the last decade by some Japanese martial arts organizations, e. g. Nippon Budokan, especially by its division for *koryu* legacy. Ritual-like and pattern-like formalism of the Japanese modern and traditional budo legacy is being interpreted, especially in the context of Japanese nationalist history after the Meiji Restoration. Emphasis is therefore put on the structures of movements that pre-exist in ritual practices of the classical *budo* culture, and are still present in modern martial arts systems, thus because of their hereditary and pre-formalized performativity. Far-Eastern martial arts and combat disciplines (especially Japanese, Korean, Filipino, Vietnamese, or Chinese) are nowadays widely known in western societies, although they have stopped gaining popularity in the last couple of decades. Even Japanese society has lost its interest in both, modern and ancient martial ways (*bujutsu, budo*): nowadays they may seem as being too complex, they gained some aura of esotericism, mysticism, unperceivable in the rationalist milieu of the contemporary Japan, they did not manage to establish a clear stance towards their nationalist and militarist heritage, etc. Many martial arts were forbidden during the control period imposed by the Americans after the World War II. After the controlling American forces left the Japanese soil in 1952, some modern martial arts were included in the educational systems or physical activity curriculums in Japan, but also in some other, western countries (Australia, America, Europe), either because of pedagogical values they promote or sportive-competitive nature they contextualize, either because of the rich cultural background and the important role they have had in preserving national heritage. Some of the martial arts have

transformed their legacy in westernized sports and leisure activities. About half a century ago some became members of the Olympic family of sports and different national or international organizations, like judo, kendo, karatedo, subsequently kyudo, sumo and aikido. In 1977, some thirty years after the occupying allied United States forces imposed a ban on practicing *budo*, nine of the dominant Japanese national martial arts federations decided to establish Nippon Budo Kyogikai, with the main purpose of preserving Japanese *budo* as important and even constitutive element of the Japan's cultural heritage, thus adhering to the pre-war efforts of the kind, undertaken by organizations such as Dai Nippon Butokukai. Given that during the war – from the European and Anglo-American standpoint, such efforts have been strongly associated with the propulsive militarism and newly born Japanese nationalist ideologies, it took almost half a century to decontaminate traditional Japanese *budo* from this imposed semantics. During the 1960s many scholars, but mainly anthropologists and ethnologists, recognized a need for scholarly approach to all aspects of classical Japanese martial culture. Many top universities took this opportunity to establish new *budo* culture faculties, academic circles, or to promote journals and congress meetings all around the globe. Today many top universities in Japan specialize in *ryuha* culture – as a part of the broadly perceived national cultural history. Connections between literary culture, arts and *budo* culture are inherited from the past. Samurais, feudal noble warriors, were to be perceived as well educated and highly sophisticated military class, usually oriented towards *bunburyodo*, a social concept and a political philosophy emphasized by the shogunate during the Tokugawa period, or even afterwards, that can be summarized as taking the path of cultural learning and the martial was as well. Consequentially it had evolved in two directions: first one leading towards the idea of *cultification* of the samurai class (in a way, it could be interpreted as *samurai humanism*) and the second one, on the other hand, leading to the ideology of pacifism. In this research I focused on some elements of the Japanese tradition by scrutinizing them against the background of the UNESCO's definition of

the intangible cultural heritage. For the intangible cultural heritage, it is thus necessary to incorporate three elements: a *traditional*, *contemporary* and a *living* component (UNESCO, Article 1-3). Thus, in this doctoral research the Japanese *koryu* styles is presented as a martial culture system with its strong traditional or essential historic (*kobudo*) background, as well as its living, contemporary correspondent in different modern or modernized (*gendai*) martial arts systems. Secondly, it is necessary that the intangible cultural heritage is *inclusive* and has been passed from one generation to another, thus evolving in response to the social environment, by providing the sense of identity and continuity, a link from the past to the present and into the future. Hereditary principle of *ryuha* (*iemoto*) is thus examined in this doctoral research as one of its central components. Thirdly, it is important that intangible assets are representative in the context that communities provide for them and that they depend upon those whose knowledge of traditions, skills, techniques, and customs is passed on to community, from generation to generation or to other communities. This representative status of *koryu* is emphasized in the context of its performativity, in the concluding segments of the doctoral research. Finally, the intangible cultural heritage can be recognized as such by the communities, groups or even individuals that create, maintain, and transmit it. A short history of the institutional background of *ryuha* culture is thus be presented. In this context, the following emerges as central to this doctoral research: (1) *koryu* (or *kobujutsu*) styles should be perceived as the Japan's intangible cultural heritage, because they have all the components of the UNESCO's definition of the intangible cultural heritage assets; (2) one of the main components examined in this doctoral research is the *koryu budo* ritual-performative structure; (3) this part of the Japan's oldest martial traditions is therefore examined from the standpoint of its performativity or structured-movement-strategies in this performativity's background; (4) the changeable circumstances in which martial culture in Japan has evolved is discussed against the institutional background of tradition (or different institutions dedicated in preserving and re-examining its legacy); (5) the

evolution of modern budo system, in all of its diversity, is presented as a logical consequence of demilitarization of *koryu* styles; (6) finally, this legacy is thus be put in the militarist context of the Meiji era regime, that subsequently explains why most of the Japanese institutions have had some inner inhibition in promoting and codifying budo as a national cultural heritage. In general, it should be stated that other cultures did not face the same problem in praising their respective legacy. Japanese cultural policy recently managed to include on the UNESCO list a variety of rituals, festivals, crafts, dance, or theatre facets, etc., but martial arts traditions were just recently considered to be included, even though there was a strong pressure by the Okinawan (or Ryukyu) prefecture cultural heritage representatives to push classical Okinawa styles on the list, wherein karatedo is just one of the most recognizable traditions (arts). to the world's athletic, as well as performative-aesthetic or festive intangible (cultural) heritage, while some consider *budo* as one of the most prominent Japanese cultural exports. There could be several reasons underlying the almost habitual bringing of the budo legacy into some sort of relation to Japan, some of them being sociocultural (in the case of Nikkeijin, the Japanese descendants, or newly settled immigrants in attempt to keep contact with their heritage, e.g. Brazilian and Hawaiian), and/or economical (marketing or advertising strategies on the West are often based on the superficial interpretations of the so called samurai code precepts), even military-historical (there are number of Japanese martial arts schools on the West whose founders claim that they were introduced in the Japanese budo through the occupation army military service after the World War II). Indeed, to learn budo, for many Japanese during the 1930s, before the war, usually meant to learn how to be patriot and a militarist, in accordance to regime's propaganda. At that point precisely, the old-school *budo* (as well as all its more modern equivalentents) managed to re-enter Japanese primary and secondary education system and to get a lot of new members. On the other hand, for many American soldiers, soon after Japan was defeated, to study Japanese martial arts culture, on Japanese territory, although in

highly controlled circumstances, meant to acquire a certain piece of living Japanese heritage. Marcel Mauss uses the term *bodily technique* in a way that encompasses the effective and traditional act of doing something. If there is no tradition, some symbolic order or even a religious context, the concept of technique, at least in a Maussian sense, does not really exist. Japanese term *jutsu* refers precisely to this ritualistic and thus maximum-efficiency-oriented technique. The main role of a *jutsu* student was to acquire skills necessary for him to survive on the battlefield, in an uncomfortable war environment, whether these are spearmanship, swordmanship, swimming skills, combat tactics, strategic procedures or close-encounter drills. On the other hand, transformation to *do* could be seen as an appropriation of the old traditions, just like in the case of *jujutsu* to judo transformation. When commenting on *jujutsu*, bare-arms techniques in the classical Japanese martial arts, Jigoro Kano stated that he does not necessarily believe all traditional training methods are valid, but that with some reformation, *bujutsu* [or old-school martial arts] training could very well become an effective means for nurturing the individual's intellect, physique, and morality. Many Japanese martial arts succeeded in this transformation, either with a strong institutional support of Nippon Budokan, like sumo, either with some help of a founding figure, like Jigoro Kano and Morihei Ueshiba, or a strong *bujutsu*-reformist personality, like Kenzo Awa. It seems there were at least three strategies at work in this transfer. I have called them demilitarization, demystification, and cultural appropriation. Military context of *ryuha* culture was not appropriate for modern time martial arts culture, rooted in the pacifist ideas. Traditional martial culture thus had to transform its own field-combat-oriented heritage towards more general, even modern ideas of self-development and physical conditioning, (kin)aesthetic and performative values, etc. Subsequently, this usually led to the mystification of budo, wherein it was often interpreted as an utmost appropriate mean for achieving spiritual stability, etc. Many western practitioners assisted in this mystification or spiritualization processes. There is no doubt that these processes helped spreading Japanese

martial arts in Europe during the 1960s and 1970s to a great extent. The third concept, cultural appropriation, is maybe the most problematic one. Japanese martial arts, while being self-modernized/reformed by a few founding figures, appropriated their legacy, in order to be more acceptable to non-Japanese practitioners. Consequently, modern *budo* schools started to be incorporated in the international physical activities and sport organizations (measurement of grade-progress seems to be a Western requirement, although this is not clear enough), being even studied through western educational pedagogies. Competitive, rivalry-oriented western sport culture thus made an impact on traditional values of the Japan's most prominent cultural export. Although this brought several positive western values in the world of modern Japanese *budo*, especially while it was being interconnected with the original Olympic ideals, some of its original values got lost on the way. On the other hand, sociocultural heritage of the pure non-competitive bodily techniques of *budo* is revitalized today in many ways.

In the history of Japanese martial arts styles or culture of *budo* in general there is a strong division between modern martial arts, usually called *gendai bu do*, and, on the other hand, traditional martial arts heritage, denominated by the terms *koryu bu do*, *koryu bujutsu*, *bugei* or *kobudo*. Modern *budo* has its roots in the classical systems, codified from the end of Heian period, but strategies of continuation were elaborated in detail, through the Tokugawa period onwards. One of the first category of combat traditions developed in the early Heian era was mounted archery (*kyuba jutsu*), and one of the oldest sword routines was the one belonging to Kashima tradition. It is very important to mention that all the traditions of *ryuha* were so called technically composite or integrative traditions (*sogo jutsu*). Due to realities of war the feudal soldier was obliged to educate himself in various combat skills, armed or unarmed techniques, horsemanship, swimming strategies, military tactics, etc. Broadly taken, *ryuha* repertoire could be categorized in the following (heterogeneous) groups: *bujutsu* or horsemanship, *kyujutsu* or

archery, *kenjutsu* or swordsmanship, *sojutsu* or long-spearmanship, *naginatajutsu* or glaive techniques, *bojutsu* or long staff techniques, *kamajutsu* or sickle techniques, *jujutsu* or unarmed and small-armed close combat techniques, *suijutsu* or tactical swimming, and *hojutsu* or musketry techniques. History of classical Japanese martial arts is, thus, full of reconstructive procedures. Not many written evidence, besides technical or kinaesthetic ones, have survived. It is evident that during the Tokugawa period the number of styles suddenly increased, reaching at one point close to one hundred known *ryuha*. By the end of 1800s, mystical aura surrounding budo was already created, mainly interconnected with neo-Confucian philosophy from China, different traditions of esoteric Buddhism and Shinto religious rituals, etc. This aura is related to Oriental martial arts even today, although it is useless to analyze them only in this manner, as Zen-arts, as some do. The increase of *ryuha* can be perceived pragmatically: Japanese military history demanded different patterns of physical education, especially in the domain of field-combat systems. During the Meiji period, before the World War I escalated, samurai class system was dismantled. After the Meiji Restoration in 1868, some of the traditional martial arts styles almost disappeared. There were some efforts to preserve *ryuha* as an important aspect of Japan's classical cultural heritage. Commercial martial arts shows and demonstrations (*gekken kogyo*), for example, were often being performed to promote the historical values of *bushido*, in all its interpretations, and *ryuha* legacy. Furthermore, in 1895 the Great Japan Association of Martial Virtue (Dai Nippon Butokukai) was established in order to preserve ancient martial ways. Butokukai was founded in Kyoto by a small group of enthusiasts willing to conserve classical martial art traditions, those which had not disappeared after the Meiji Restoration. In 1899 the group had built the Hall of Martial Virtue (Butokuden) next to Heian shrine in Kyoto. Main mission of the group was, unfortunately, to prepare young generations of Japanese for war, especially by putting *budo* into obligatory education by the end of 1911. Japanese, their patriotic feelings and the national ideal were thus brought into lasting relationship and dynamic

interaction with one another, by using nothing more than a metaphor of *budo* – standing for a *unique national body*. However, this is an extreme example, as I have tried to show, of the misemployment of national heritage. Since 2009, the Nippon Budokan acknowledges seventy-eight *ryuha*, with clear lineages and traceable history, that have been affiliated to Nippon Kobudo Kyokai. Surprisingly, as a central organization for all Japanese martial arts, both modern and traditional, Nippon Budokan was founded and then reopened in the occasion of the westernized sporting event, in the 1964, for the Tokyo Olympics. Modern educational theories influenced a lot the main mission and all the activities of the Budokan. Today, researchers in the field of interconnections between modern and traditional martial arts systems play an important role in most of the Japanese Universities and Faculties specialized in the field of physical education, anthropology of structured movements and cultural history. Many dozens of *ryuha* that are still alive, transmitting their knowledge to more and more decreasing audience, are thus, of course, considered to be Japanese national heritage precisely because of the efforts of the mentioned institutions. Most of *koryu* budo schools has strongly influenced modern *budo*, but influences are visible *vice versa* as well. These traditions are even today being studied, not only in a practical manner, but also as a subject of ethnographic interest. On many occasions, during different *hono embu*, votive martial arts demonstrations and festivals, *koryu bujutsu* culture is shown to the public in all its technical and aesthetical diversity. The most important exhibitions are performed in a ritual context of Shinto shrines, including Katori, Kashima, Meiji and Ise Jingu and Yasukuni Jinja, to name just a couple of them. Technical repertoires of the modern martial arts are extremely wide-ranging and interesting enough to be analyzed from various standpoints. Contemporary scholars of modern budo often overlook the fact that there is a vast field of knowledge, technical, tactical, and strategical skills, hidden somewhere beneath the surface of these modernized systems/lists of techniques (*waza*). Being deeply inscribed in modern martial arts techniques, but also, for many different reasons, in

modern Japanese perception of their own tradition or cultural heritage, this knowledge asks for a thorough sociocultural research. My analysis fit into what may be termed, in the broader sense of the word, an ethno-kinesiological research, first and foremost due to an overall attempt to encompass the pre-structured, pre-ritualized and formalized movements on the background of many complex *budo* systems. Comparing traditional martial arts systems with the modern ones resulted in discovering some of the movement structures that lie beneath the modern *budo* technical surface. This idea can thus be researched on from various sides and by employing different disciplinary positions, whilst here I decided for an approach that will enable me to trace these movement (or technical) structures within the ritualization process visible in *koryu bu do*. These ritualized and formalized or pre-existent structures of movements I refer to can be defined in the following ways: (1) as movement structures that can be found in military and physical education practices of classical systems and were employed mainly on the battlefield as pragmatic or unconventional physical practices; (2) as movement structures that are deeply implemented in the Japanese society, as norms, conventions, customs, in Maussian words – as bodily techniques, and can be found in some other physical activities, such as traditional dance rituals, tea ceremony (*sado, chado*), Kabuki performance and No-theatre practice, etc.; (3) as movement structures that are conventional, standardized, kinaesthetic or formative, including pre-arranged sets of techniques and special skills to be acquired/transmitted by hereditary line (*iemoto*). All the mentioned specificities, as I explained in the introduction lines, can be found in the UNESCO Articles 1-3 regarding the intangible cultural heritage. But they can be grasped in an ethno-kinesiological sense if *budo* is pre-defined as a concept constructed from five distinctive but interrelated characteristics: (a) *combative (bujutsu-sei)*, because it evolved from attacking and killing techniques into a way of self-cultivation (*shugyo*) or introspection; (b) *religious (shukyo-sei)*, because, at one point, it became associated with the folk religion and rituals, especially with Shinto; (c) *aesthetic (geido-sei)*, because it was closely connected with

arts and humanist education (*bunburyodo*); (d) *educational (kyoiku-sei)*, because during the peaceful Tokugawa period principles of warrior-gentlemen (*bushido-shido*) were codified; (e) *competitive (kyogi-sei)*, because some disciplines were transformed into modern competition-oriented sports. Ritualistic components, nevertheless, emanate throughout these elements and they have already become international trademarks of budo tradition. There are dozens of ritual-like movements that are traceable in budo culture, including the following ones: specific way or style of walking (*namba aruki*); pattern structures learning procedures usually called *kata*, etc.; corporal differences between inside and outside of the body posture or *uchi/ura* and *soto/omote* sides; the position of awareness usually called *kamaeru*; fully seated position of the body for combat purposes (*suwari*); incorporation of armed techniques (*buki*) in pre-arranged sequences of unarmed combat; military correspondence between execution (*waza*), distancing (*ma*) and tactics (*heicho*), etc. The ritual-oriented nature of Japanese martial arts is evident on first sight. All these characteristics were typical for the transformation processes between *koryu* and *gendai*, as it was previously elaborated. So, when applied to martial arts history, rituality functions rather as a cybernetic multivariate system than structural or functionalist-oriented one. Japanese martial heritage was often analyzed in-between two extremes, biomechanical analysis of the combat systems on one side, which is only one small part of the encompassing technical repertoire of the modern *budo*, and their utmost esoteric and mystical aspects on the other side. First pattern of analyzing martial arts is somehow reasonable because they have slowly been transformed towards competition-oriented physical activities. But the second one, mystic or esoteric pattern of analyzing the Japanese budo heritage is the most dangerous one – because it subdues the complexity of the relationships between traditional and modern *budo* to Zen-philosophy, Buddhist mysticism and other religious/contemplative practices that became a part of the curriculum very recently. The objective of the doctoral research was thus different, to show that modern Japanese martial arts inherited a lot of elements from the ancient styles,

as well as that most of the movement structures used in modern *budo* come from the *ryuha* heritage, either by direct lineage or by indirect influences. Although this continuity is not so linear and systematic. It is more divergent and polistructural.

Koryu bu do, consequently, should be perceived as a ritual and aesthetic phenomenon that once had deep ritualistic meaning, whilst the traces of this ritual-based-performative-knowledge are still visible on many levels, from the technical to the contextual ones. Its public display or *embu* emphasizes this ritual based component, of course in the precise form of *Shinto embu*. Rituals in public, as some researchers put it, often do this – they emphasize their own rituality, either by emerging from extra-daily practices (*ryuha* is often considered as strange, peculiar, even esoteric for contemporary Japanese), either by creating spontaneous shrine-like or temple-like pseudo-ceremonial and pseudo-religious contexts, as in sumo, shorinji or kyudo competitions. The modernization of *koryu*, on the other hand, started in the nineteenth century and reached its peak after the Tokyo Olympics in 1964. A complementary process of sportification of both traditional and modern *budo* legacy reached its top in the last decade of the twentieth century. Today *ryuha* lineage and all its assets are endangered. Maybe the best way of preserving them is to institutionalize them: (a) either by placing them on the UNESCO list or (b) by showing their explicit emanation towards all modern Japanese martial culture disciplines, etc. As I mentioned in the introduction of this doctoral research, all styles should be perceived as Japan's intangible cultural heritage because they preserved all of the components of the UNESCO's definition of the intangible cultural heritage assets: (1) they are traditional, contemporary (and modern) and living at the same time (expressed in the *trinity* of *koryu*, *gendai* and *embu*); (2) they are inclusive and hereditary, which is evident in their ritual-performative structure (mainly expressed in the *kata*-pattern-form-hereditary and *iemoto* principle); (3) they are above all representative and community-based, always included in some wider Shinto ceremonies, etc.;

(4) finally, this legacy has a long tradition of institutionalization, first in the militarist, warship-oriented context of the Meiji period regime (that explains why most of the Japanese institutions had some inner inhibition in promoting *koryu* as a national cultural heritage), and subsequently, after the World War II, in the context of modern heritage-(re)oriented research institutions like Nippon Budokan or Kokusai Budo Daigaku.

Ključne riječi: *budo, ryuha, koryu, martial arts studies*, Meiji, Butokukai, modernizacija, ritual, militarizam, imperijalizam

Keywords: *budo, ryuha, koryu, martial arts studies*, Meiji, Butokukai, modernization, ritual, militarism, imperialism

Sadržaj

[Životopis mentora]	5
[Zahvale]	7
[Sažetak]	8
[Summary]	9
[Ključne riječi / Keywords]	21
[Napomene o jeziku i transkripciji]	23
1. Uvodne napomene	24
2. Metodološke pretpostavke: između <i>budo studies</i> i performativne antropologije	68
3. Metode istraživanja tradicionalnih i modernih sustava japanskog <i>budoa</i>	99
4. <i>Koryu bujutsu, bugei</i> i <i>gendai budo</i> : opis polja	110
5. Institucijski okvir <i>budo</i> kulture: sociokulturalni i povijesni prikaz	129
6. Etnokineziološki opis izabranih tradicionalnih stilova	139
7. Fenomenološki i somatski okvir japanskog <i>budoa</i>	165
8. Terapeutski okvir <i>budoa</i> : izabrani primjeri japanske somatske prakse	183
9. Zaključak: japanski <i>budo</i> i politika tijela	192
10. Popis literature	203
11. Popis izvora	218
12. Popis priloga	223
13. Životopis i popis radova autora	224

Napomene o jeziku i transkripciji

Postoji niz načina na koje se japanski ideogrami, *kanji*, mogu bilježiti u latiničnom pismu. Na ovom sam se mjestu odlučio preuzeti hibridni Hepburnov sustav, djelomično prilagođen našem jeziku, za tu prigodu u potpunosti depalataliziran, pri čemu se zadržava identitet ideograma, pa u deklinaciji zadržavam puni oblik pojedinog japanskog pojma. Primjerice, deklinacija bi se pojma *aikido* u hrvatskom trebala vršiti po paradigmi *aikido*, *aikida*, *aikidu* itd., ali se na ovom mjestu upotrebljava paradigma *aikido*, *aikidoa*, *aikidou* itd., prije svega kako bi se očuvao već spomenuti integritet ideograma. Duljine se pritom ne bilježe, jer ni to stvorilo suviše zabune u kontekstu hrvatskog jezika. Pojmovi terminološke naravi pisani su, nadalje, u kurzivu i malim slovima, dok se nazivi era, institucija, razdoblja, škola i stilova pišu velikim početnim slovima, osim onih koje su uvriježene i poznate kao moderne, poput judoa, aikidoa, kendoa i sl. To znači da će se prilagodbe prema romanizaciji na hrvatskom jeziku vršiti ovako:

hrvatski	romaji	hiragana	kanji
aikido	aikidou	あいきどう	合気道
judo	juudou	じゅうどう	柔道
kendo	kendou	けんどう	剣道
sumo	sumou	すもう	相撲
sumai	sumai	すまい	相撲
jutsu	jutsu	じゅつ	術
koryu	koryuu	こりゅう	古流

1. Uvodne napomene

Iz svega jedne stvari, znaj njih deset tisuća (Miyamoto Musashi).

„Japanci su bili najtajanstveniji neprijatelj protiv kojih su se Sjedinjene Države ikad borile u svojoj povijesti. Niti u jednom drugom ratu s neprijateljem nije bilo potrebno uzeti u obzir tako izuzetno različite navike ponašanja i razmišljanja [...] Ratne konvencije koje su zapadne države prihvatile kao činjenice ljudske prirode, očito nisu postojale za Japance. Rat je od Tihog oceana stoga učinio više od niza iskrcavanja na otočne plaže, više od nenadmašnog problema logistike. Glavni problem nalazio se upravo u naravi samog neprijatelja. Morali smo razumjeti njihovo ponašanje kako bismo se mogli nositi s tim“ (Benedict 1954 [1946]: 1). Ta tvrdnja američke antropologinje Ruth Benedict još uvijek odzvanja u glavama istraživača japanske postfeudalne i feudalne povijesti, ne samo zbog toga što je ona obremenjena nizom nepoznanica, od kojih su mnoge vezane za vještinu ratovanja, nego i zbog toga što podrazumijeva sugovor s iznimno kompleksnom kulturom koja raspolaze znakovljem, značenjima i simbolima posve različitim od onih europskih. Mnoge od tih zabluda proizlaze upravo i iz zapadnog tumačenja japanskih borilačkih vještina, kako onih tradicionalnih tako i onih modernih – a onda, posljedično, i veza između njih samih. Dalekoistočne borilačke vještine i borbene discipline (posebice japanske, korejske, filipinske, vijetnamske ili kineske) danas su nadaleko poznate u zapadnim društvima, iako su prestale stjecati popularnost u posljednjih nekoliko desetljeća. Čak je i japansko društvo izgubilo zanimanje za moderne i drevne borilačke načine (*bujutsu*, *budo*). U današnje vrijeme takve se discipline mogu se činiti previše složenima, a stekle su i neku začudnu auru ezoterije, mistike, često teško razumljive i u zapadnom racionalizmu orijentiranom suvremenom Japanu. Još jedan razlog koji može stajati u pozadini pada njihove popularnosti, a onda i interesa za

njihovo dublje istraživanje, valja tražiti i u njihovoj feudalnoj auri. Naime, tradicionalne forme japanskih borilačkih vještina, čak i nakon njihove veoma parcijalne implementacije u njihove mnogo poznatije suvremene inačice, poput judoa, aikidoa i sl., nisu uspjele uspostaviti jasan stav prema svojoj nacionalističkoj ili militarističkoj baštini, što im je i u kontekstu UNESCO-va popisa nematerijalne baštine, čini se, stavilo izvan primarnog interesa za revalorizaciju.¹ Mnoge borilačke vještine bile su zabranjene tijekom kontrolnog razdoblja koje su Amerikanci nametnuli Japanu nakon Drugog svjetskog rata, ali, bez obzira na to, i nakon što su američke snage napustile japansko tlo 1952, trebalo je podosta vremena da se veza između svojevrsnog militarizma *budoa* i borilačkih vještina kao praktične tjelesne aktivnosti raskine. Mnoge su tako moderne borilačke vještine smjesta potom bile uključene u obrazovne sustave ili programe tjelesne aktivnosti u Japanu, ali i u nekim drugim zapadnim zemljama (Australija, Amerika), bilo zbog pedagoških vrijednosti koje promiču ili pak zbog sportsko-natjecateljske prirode koja je bila prikladna Zapadu, bilo zbog bogate kulturne pozadine i važne uloge koju su imali u očuvanju nacionalne baštine (Sugie 2009; Kanno 2009) ili zbog svoje transkulturalne naravi, koja je bila prepoznata i u društvima dijametralno suprotnim od japanskog, kao i u onima koja su inače nesklona stranim i različitim kulturnim utjecajima. Mnoge japanske borilačke vještine transformirale su svoje nasljeđe u zapadnjačke sportove ili slobodne tjelovježbene aktivnosti. Prije otprilike pola stoljeća neke su moderne borilačke vještine postale i članovima olimpijske sportske obitelji te različitih nacionalnih ili međunarodnih organizacija, poput judoa, kendoa, karatedoa, kyudoa, sumoa i aikidoa (Bennett 2010). Godine 1977, trideset godina nakon što su savezničke snage Sjedinjenih Država uvele zabranu bavljenja *budoom*, devet najdominantnijih japanskih nacionalnih federacija borilačkih vještina (točnije, judo, kendo, kyudo, aikido, sumo, karatedo, shorinji kempo, naginata i jukendo) odlučilo je osnovati japansko udruženje za *budo*,

¹ Više informacija o UNESCO-vu popisu nematerijalne baštine (ICH), koji se stalno ažurira, moguće je pronaći na <https://www.ich.unesco.org> (pristup 2.11.2021).

dakle za novo poimanje tradicionalnih borilačkih vještina (Nippon Budo Kyogikai), s glavnom svrhom očuvanja japanskog *budoa* kao važnog, možda čak i konstitutivnog elementa japanske kulturne baštine, pridržavajući se na taj način predratnih napora koje su poduzele organizacije poput velikog japanskog udruženja borilačkih vrlina (Dai Nippon Butokukai). S obzirom na to da su tijekom rata – s europskog i angloameričkog stajališta – takvi napori bili snažno povezani s propulzivnim militarizmom i tek rođenim japanskim nacionalističkim ideologijama, trebalo je gotovo pola stoljeća da se poimanje tradicionalnog japanskog *budoa* dekontaminira, odnosno da se posve oslobodi takve, s pravom nametnute joj semantike. Primjerice, tijekom svečanosti otvaranja tog velikog japanskog udruženja 1964. godine, nagrađivani romanopisac i kritičar Inoue Yasushi tradiciju je japanskih borilačkih vještina nastojao kontekstualizirati u mnogo pozitivnijem svjetlu, štoviše ističući vrijednosti *budoa*, od njegove suvremenosti do njegovih humanističkih korijena. Zanimljivo je da je za njega prirodni kontekst tradicionalnog *budoa* bio upravo onaj kulturalni, donekle i filozofski, nipošto sportski, iako je godina njegova govora koincidirala s Olimpijskim igrama u Tokiju (Bennett 2005; 2010). Poveznice između književne kulture, umjetnosti i kulture *budoa*, inače, nisu rijetke niti u japanskoj niti u europskoj povijesti, a naslijeđene su iz prošlosti. Samuraje, feudalne plemenite ratnike trebalo je smatrati dobro obrazovanom i visoko sofisticiranom vojnom klasom, obično orijentiranom na bunburyodo, tj. društveni koncept ili političku filozofiju koju je šogunat isticao tijekom razdoblja Tokugawa (1603-1867), koja je podrazumijevala sinergiju vrijednosti ratništva i umjetničkog obrazovanja. Glavni pravni dokumenti koje je propisao šogunat u ranom razdoblju Tokugawa, *Buke shohatto* (1615) i *Shoshi shohatto* (1632), posve jasno i nedvosmisleno upozoravaju „kako je službena dužnost samuraja biti vješt, oboje, i u književnosti i u vojničkim stvarima“ (Bennett 2005: 59). Posljedično, taj je koncept evoluirao u dva smjera: prvi, koji je vodio prema ideji kultiviranja samurajske klase i na neki bi se način mogao protumačiti kao samurajski humanizam, te drugi, koji je vodio do ideologije pacifizma, koja je postala sukes *budoa*. Tijekom 1960-ih mnogi su

znanstvenici, uglavnom antropolozi i etnolozi, prepoznali potrebu za znanstvenim pristupom svim aspektima tradicionalne japanske kulture borilačkih vještina. Mnoga vrhunska sveučilišta iskoristila su ovu priliku da osnuju nove fakultete za istraživanje tog aspekta japanske kulture, promoviraju časopise i kongrese posvećene *budou* širom svijeta. Danas su pak mnoga vrhunska sveučilišta u Japanu specijalizirana upravo za istraživanje svih aspekata kulture, kako modernih (*gendai budo*) tako i tradicionalnih japanskih borilačkih vještina (*koryu bujutsu*), ponajviše kao dijela široko shvaćene nacionalne kulturne povijesti (Motomura 2009; Oboki 2009). U ovom ću se istraživanju usredotočiti na neke elemente japanske tradicije *budoa*, proučavajući ih na pozadini UNESCO-ova pojma nematerijalne kulturne baštine, i to na vertikalnoj i horizontalnoj ravni, u kontekstu u kojem su *nastajali* i u kontekstu u kojem su *postajali* prepoznatljivi izvan Japana, u sklopu modernih borilačkih vještina (i sportova).² Nematerijalna se kulturna baština, barem prema UNESCO-voj listi, određuje na temelju tri elementa: tradicionalne, suvremene i živuće komponentu (UNESCO, čl. 1-3).³ Tako će se i u ovom istraživanju, primjerice, mnogi japanski tradicionalni stilovi *budoa* predstaviti kao posve zaokruženi sustavi borilačke kulture sa snažnom tradicionalnom ili povijesnom pozadinom, dok će se mnoge moderne borilačke vještine nastojati analizirati kao njihovi logički kinestetički i somatski odvjeci. Neophodno je u ovom istraživanju bilo pokazati da je nematerijalna kulturna baština posve inkluzivna i da se prenosi s jedne generacije na drugu, razvijajući se kao odgovor na socijalno okruženje, na neke procese stvaranja civilizacijskih i kulturalnih normi, na neke univerzalne somatske obrasce ili, riječima Marcela Maussa (1973: 22), tjelesne tehnike, pružajući osjećaj identiteta i kontinuiteta, vezu između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Nasljedni princip *koryu budoa (iemoto)* bit će stoga ispitan u ovom istraživanju kao jedna od njegovih središnjih sastavnica. Naime, iznimno

² Pojam *mukei bunkazai* je službeni naziv koji označava nematerijalnu kulturnu baštinu. Mnoge je ryuha japanska vlada već stavila na tu listu, primjerice Tenshin Shoden Ryu, Katori Shinto Ryu, Tatsumi Ryu.

³ Usp. <https://ich.unesco.org> (pristup 2.11.2021).

je važno da nematerijalna kultura, poput *budoa*, bude reprezentativna i u kontekstu zajednice, ali i da se na podlozi istraživanja značenja tih somatskih tradicija za samu zajednicu reflektiraju i neki načini njihova *tradiranja*, prenošenja s generacije na generaciju, bilo raznim vještinama, tehnikama i običajima ili, kako to često s generacije na generaciju i bude, nekim usmenim kanalom ili rijetkim pisanim zapisima, kinetografima i sl. Slično istraživanje moglo bi pratiti i horizontalno širenje kulture *budoa* u drugim zajednicama izvan Japana, ali na zanimljivosti ili na poticajnosti takvog tipa transmisije i emisije *budoa* osvrnut ću se samo sporadično. Nadalje, reprezentativni status *koryu* i *gendai budoa* bit će analiziran i povijesno i etnokineziološki, u kontekstu njegove performativnosti. Naposljetku, nematerijalnu kulturnu baštinu, poput ove japanske, zajednice, grupe ili pak pojedinci mogu prepoznati kao takvu usporedo s tim što je stvaraju, održavaju i prenose. Svojevrсна živost japanskih borilačkih vještina kao nematerijalne baštine upravo joj osigurava kontinuitet. U tom je smislu od iznimne važnosti i institucionalna pozadine kulture *koryu budoa*, s kojom ću se u nekoliko navrata uhvatiti u koštac. Upravo se u tom kontekstu, prije svega na temelju etnografskih istraživanja koja sam proveo u Japanu, niz godina analizirajući klasične (*koryu*) i moderne *budo*-sustave, u nekoliko navrata od 2010. do 2019, sljedećih nekoliko preliminarnih točaka čine ključnim za ovaj rad: (1) *koryu budo* (*ryuha*, *kobujutsu*) stilove treba percipirati kao japansku nematerijalnu kulturnu baštinu, jer imaju sve sastavnice unutar UNESCO-ove definicije nematerijalne kulturne baštine; (2) jedan od glavnih elemenata koji se ispituju u ovom radu je ritualno-performativna struktura stilova ili *ryuha*; (3) ovaj će se dio najstarijih japanskih borilačkih tradicija stoga interpretirati sa stajališta njegove performativnosti i strategija strukturiranog razvoja koji stoji u pozadini takve performativnosti; (4) o promjenjivim okolnostima u kojima se razvijala borilačka kultura u Japanu raspravljat će se u odnosu na institucionalnu pozadinu *koryu budoa* (ili najrazličitijih institucija posvećenih očuvanju i preispitivanju njegove povijesne i sociokulturne baštine); (5) evolucija modernog *budoa* u svoj njegovoj raznolikosti bit će predstavljena kao logična posljedica demilitarizacije

koryu stilova; (6) konačno, njegovo će naslijeđe biti stavljeno u militaristički kontekst režima Meiji ere, što će naknadno objasniti zašto je većina japanskih institucija imala neku unutarnju prepreku u promicanju i kodificiranju *koryu budoa* kao nacionalne kulturne baštine. Općenito, treba kazati da se druge kulture nisu suočavale s istim problemom istražujući svoje naslijeđe borilačkih vještina. Korejski *taekkyon*, primjerice, 2011. je postao dijelom UNESCO-va popisa nematerijalne kulturne baštine, iako je bilo snažnih neslaganja oko njegovog stvarnog naslijeđa i povijesne pozadine. Neki autori tvrde da *taekkyon* pripada krugu izmišljenih tradicija, jer je više sličio na razigrani ritual za niže slojeve nego na stvarnu borilačku i borbenu tradiciju. Po nekim autorima, postupci invencije koji su se nagomilali oko *taekkyona* uključuju sljedeće: stvaranje povijesnog naslijeđa ili manipuliranje kontekstima koji okružuju ovu ritualnu igru te njihovo povezivanje s modernom korejskom borilačkom vještinom taekwondo, koja se usko vezuje, ponajprije, uz tradiciju japanskog reformiranog karatedoa (Cho et al. 2012). Mnogi su etnografi i povjesničari borilačkih vještina iscrpno kritizirali korejske postupke kodifikacije ili standardizacije vlastitog borilačkog naslijeđa, posebice u slučaju kumdoa, hapkidoa i *taekkyona*, mahom u svjetlu izmišljanja tradicije. Alexander Bennett navodi kako u Koreji ovaj zanimljivi fenomen postupne koreizacije *budoa* doživljavaju kao internacionalizaciju vlastite (kulturne) baštine borilačkih vještina. Pritom su u Koreji agresivni u tom širenju, ponekad i nacionalistički ustrojani prema Japanu, a često i veoma komercijalni, pružajući atraktivne „pakete“ uvezene japanske tradicije (Bennett 2005a: 327). Nadalje, komercijalno orijentirani kolonijalizam takve vrste mogao bi se naći i u nekim drugim kulturama borilačkih vještina, a ne samo u korejskoj, iako je proces koreizacije toliko očit da je potaknuo i različite institucijske procese. Korejci su, na primjer, osnovali Svjetsku uniju borilačkih vještina (WoMAU), koja ima za cilj promicanje univerzalne svjetske kulturne raznolikosti borilačkih vještina, a 2010. WoMAU⁴ je, štoviše, dobio službeno pokroviteljstvo UNESCO-a, uz svesrdno neodobravanje mnogih istraživača,

⁴ Usp. <https://www.womau.org> (pristup 2.11.2021).

posebice komparativnih povjesničara borilačkih vještina. Japanska kulturna politika nedavno je uspjela uvrstiti na popis UNESCO-a različite rituale i festivale, zanate, plesne i kazališne tradicije. Donedavno se smatralo da je spomenuti kompleks klasičnih borilačkih vještina nepodoban čak i za prijavu, a kamoli za uključivanje, iako je okinavljska sredina zbog sve veće popularnosti i disperzije karate stilova pružala snažan pritisak. Primjerice, predstavnici kulturne baštine prefektore Ryukyu smatrali su da se na tom popisu moraju naći i klasični okinavljski stilovi (*ryukyu kobudo*), među kojima je karatedo samo jedna od najpoznatijih tradicija. Njegova veza s kineskim sustavima je, nakon niza istraživanja, danas posve neupitna, zbog čega ritualizirane obrasce kretanja u različitim stilovima karatea, od onih okinavljskih, sve do onih „reformiranih japanskih“, ostavljam za ovu prigodu po strani (usp. Kerr 2000: 436, 448-449; Egami 1976; Nagamine 1976; Bishop 1989; McCarthy 2018).

Kao što sam ranije napomenuo, UNESCO-ov članak 2. naglašava svečanu ili obrednu prirodu nematerijalne kulturne baštine, uključujući zabavu, čak i dokolicu (*leisure*) koja je sastavni dio i najranijih definicija sporta. Ostave li se procesi sportifikacije japanskih borilačkih vještina nakratko postrani, valja priznati, kultura *budoa* nesumnjivo je jedan od značajnijih doprinosa Japana svjetskoj performativnoj, estetskoj ili ritualno-ceremonijalnoj nematerijalnoj (kulturnoj) baštini, dok je neki analitičari smatraju jednim od najistaknutijih japanskih kulturnih proizvoda. Moglo bi se navesti nekoliko razloga koji su u srži gotovo neupitnog dovođenja nasljeđa *budoa* u koliko-toliko logičan sociokulturalan i povijesni odnos s dugotrajnom feudalnom kulturom Japana, od kojih mnogi zapravo i pridonose simplifikaciji te tradicije i proizvodnji stereotipije vezane uz tradicionalni japanski *budo*. Tim ću se razlozima pozabaviti nešto kasnije. Međutim, mnogi od tih razloga mogu se iščitavati na podlozi statusa japanskih borilačkih (i terapijskih) vještina u suvremenosti. Neki od njih sociokulturne su provenijencije, primjerice, kao u slučaju Nikkeijin, japanskih potomaka ili pak useljenika koji pokušavaju održavati kontakt sa svojim

naslijeđem u Brazilu ili na Havajima, a drugi su socioekonomske provenijencije (marketinške i oglašivačke strategije na Zapadu često se temelje na površnim interpretacijama svojevrskih propisa samurajskog kodeksa *bushido*; Cox 2003) i vojno-povijesne provenijencije (na Zapadu postoji niz japanskih škola borilačkih vještina čija osnivači tvrde da su uvedeni u japanski *budo* kroz vojnu službu na japanskom tlu nakon Drugog svjetskog rata). *Bushido* se obično definira kao način ratnika ili ratnički etički kodeks. No, u kontekstu o kojem je ovdje riječ trebalo bi ga, doduše, tumačiti kao krajnje restriktivni snop znanja o ratu i ratništvu, koje je razvijeno tijekom sedamnaestog stoljeća pod utjecajem mnogobrojnih etičko-filozofskih rasprava, od kojih je najpoznatiji *Hagakure*. Prije nego što je ovaj kodeks utvrđen, okamenjen, postojao je i drukčiji koncept ratništva, najvjerojatnije posuđen iz drevnih kineskih vojnih strategija, nazvan *kyuba no michi*, jahačkog streličarstva (Hall 2012: 297-298) o kojem se u stručnoj literaturi ne piše u toj mjeri kao o *bushidou*. Najutjecajnu suvremenu interpretaciju vrijednosti *bushidoa* dao je Inazo Nitobe, jedan od najpoznatijih diplomata razdoblja Meiji i Taisho. Međutim, valja imati na umu da je od njega zatraženo da opiše društveni, politički i moralni poredak koji egzistira, kao specifikum, u pozadini suvremenog japanskog društva. Upravo u tu svrhu nastala je knjiga *Bushido: duh Japana* (1905), u kojoj se filozofski koncept iz naslova u potpunosti hipertrofira, čak možda i nepravredno zasjenjujući bogatu japansku kulturu kao njezin tobožnji *pars pro toto*. Prenaglašavajući na taj način fenomene kao što su snažna etika, oslanjanje na pravdu, hrabrost, patnju, iskrenost i uljudnost, specifični sustav časti, odanosti i odgojne vrijednosti, instituciju samoubojstva i osvete, autor je uvelike pojednostavio heterogenu prirodu koju koncepcija *bushidoa* zauzima u japanskoj vojnoj i kulturnoj povijesti, a posljedično i u filozofiji, o čemu se u nekoliko navrata vrlo kritički pisalo (Nitobe 2012; Kanno 2004; Bennett 2008, 2010, 2017). Zapravo, naučiti *budo*, za mnoge Japance tijekom 1930-ih, prije rata, obično je značilo naučiti *kako biti domoljub i militarist*, u skladu s propagandom režima, no to nipošto ne znači da su na taj način mladi japanski domoljubi odlučili participirati u ratničkom kodeksu. U tom trenutku,

jednostavno, *koryu budo* (kao i kasnije svi njegovi moderniji ekvivalenti) uspio je ponovno ući u japanski sustav osnovnog i srednjeg obrazovanja i dobiti puno novih članova, pa se i ponekad uskogrudno tumačenje japanskog *budoa* jedino iz perspektive njegove ratničke pretpovijesti vrlo lako moglo širiti, kako u Japanu tako i izvan njega. S druge pak strane, za mnoge američke vojnike, ubrzo nakon poraza Japana u Drugom svjetskom ratu, za proučavanje japanske kulture borilačkih vještina na japanskom teritoriju, iako u kontroliranim okolnostima, pod američkim protektoratom, trebalo je ne samo puno hrabrosti nego, osim toga, i otvorenost za usvajanje tog stereotipijom opterećenog dijela još živog japanskog nasljeđa (Benedict 1954; Bennett 2005).

Japanski pojam *jutsu* odnosi se upravo na takvu, u praktično-somatskom i etnokineziološkom smislu ritualiziranu i krajnje učinkovitu upotrebu tehnike (*waza*) na koju se u feudalnom Japanu moglo računati u kontekstu preživljavanja na bojnopolju, u prijetećem ratničkom okruženju, bilo kroz tehnike upotrebe koplja, sablje, vještine plivanja, borbenih taktika ili pak strateških postupaka. Jigoro Kano upozorava, komentirajući pritom ponajprije filozofsku pozadinu pojma *jutsu*, da nisu sve tradicionalne metode treninga vrijedne pažnje, ali da bi, uz neke modifikacije, somatski trening upravo japanskog *budoa* mogao itekako postati učinkovito sredstvo za razvoj pojedinčeva „intelekta, fizičke spremne i morala“ (Murata 2005: 145). Mnoge japanske vještine uspjele su u takvoj transformaciji, od toga da budu isključivo tehnike za bojno polje do toga da stvore neki višak vrijednosti u svakodnevnom životu, da postanu tjelovježbene prakse, bilo uz jaku institucionalnu podršku Nippon Budokana (poput sumoa ili kendoa, čiji se elementi još uvijek često nalaze u somatskim oblicima treninga najrazličitije provenijencije, izvan konteksta *budoa*), bilo uz pomoć slavnih utemeljitelja, kao što su Jigoro Kano, Morihei Ueshiba ili Kenzo Awa. Ritualno formaliziran sustav japanskog *budoa* može se zbog toga, u čisto somatskom i performativnom smislu – dakle, u onom smislu u kojem je proširio svoj utjecaj izvan Japana u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, prema mojim istraživanjima, definirati na sljedeći način:

- (1) kao sustav kompleksnih struktura kretanja i nekonvencionalnih, dehabitualiziranih fizičkih praksi, koji izvorište tek djelomično ima na bojnom polju, u različitim *ryuha*;
- (2) kao sustav pokreta duboko ukorijenjen u japanskoj kulturi, kroz norme, konvencije, običaje ili tjelesne tehnike koje su zajedničke, primjerice plesnim formama, ceremoniji čaja, kaligrafiji, kabukiju i no-kazalištu;
- (3) kao strukture kretanja koje su konvencionalne, standardizirane, iako pritom uvijek podrazumijevaju unaprijed oblikovane tehnike i posebne obrasce, koji se pak prenose nasljeđivanjem (*iemoto*).

Sve navedene specifičnosti mogu se iščitati u UNESCO-ovu određenju nematerijalne kulturne baštine kao, istodobno, hereditarnog i živog fenomena, pa se u njima i kultura japanskog *budoa* odražava puno bolje negoli u njezinim ranodvadesetostoljetnim prikazima, kako u Japanu tako i izvan njega.⁵ Jedino ako se interpretira u kontekstu specifičnog i visoko sofisticiranog snopa japanskih somatskih praksi, čini mi se, hereditarna narav *koryu budoa* može se iskoristiti i u svrhu istraživanja modernijih borilačkih vještina. Ne samo to, tradicionalne borilačke vještine, u prvom redu preko transmisije modernih borilačkih vještina, na sličan su način, naime, poimali i mnogi praktičari u Europi ili u anglofonom svijetu koji nisu primarno zainteresirani za njihov borilački segment. Primjerice, različite (kinezio)terapeutske prakse dvadesetog stoljeća, poput Feldenkraisa ili Alexander metode, potom različiti redatelji dvadesetog stoljeća, uključivali su u vlastite metode psihofizičkog treninga mnoge elemente *koryu* i *gendai budoa*, katkad to čak i teorijski osvješćujući, poput Moshe Feldenkraisa (koji je poznao Jigora Kana i napisao prvi europski udžbenik judoa), Eugenija Barbe ili Phillipa Zarrilija, a katkad jednostavno nekritički preuzimajući neke tehnike, interpretacije somatskih doživljaja i somatske principe (Feldenkrais 2011; Barba 2002; Zarrili 1993; 2000; 2002; 2009; 2015). Uloga je japanskog *budoa*, dakako, formativna, što je, čini se, uloga svih performativnih praksi *sui generis* (Schechner 2005: 16),

⁵ Usp. <https://www.ich.unesco.org> (pristup 2.11.2021).

bez obzira iz kojeg sociokulturnog areala dolaze. I u ovom istraživanju, u tom smislu, *koryu* i *gendai budo* percipirat će se kao interkulturalne somatske prakse, ne samo zbog toga jer su i u njima vidljivi *talozi* različitih somatskih tradicija, nego i zbog toga što je i sam proces njihova širenja, radijus njihove emisije, uvjetovao i mnoge ključne promjene u njihovoj strukturi (na primjer, neki su se tradicionalni stilovi, nakon tek nekoliko generacija prenošenja, na zanimljiv način spojili s uvezenim kršćanstvom u Japanu; na niz filozofskih principa judoa, koje je nakon intenzivne promocije u inozemstvu Jigoro Kano počeo teorijski formulirati, uvelike su utjecale filozofske koncepcije Pierrea de Coubertina; Irie 2005). U svakom interkulturalnom prijenosu vrijednosti tijelo ima iznimno veliku ulogu, kao svojevrsno sučelje između jastva i društva, tj. između njegove moguće reprezentacije i njezina prirodnog habitusa. Somatske i tjelovježbene prakse, poput borilačkih vještina, sporta, plesa, kazališta ili pak mnogih svakodnevnih fizičkih aktivnosti, dakako, proizvest će i vrlo specifičan pogled na svijet, pri čemu će tijelo generirati kompleksne označitelje kulturnih razlika prema kojima će se određena kultura nastojati odrediti (Manzenreiter 2015: 11). Marcel Mauss, čini mi se, među prvima je tijelo, ponašanje i njihov međuođnos odvojio od neke tobože apriorne prirodnosti, uokvirivši ih na taj način tehnikom, učenjem i kontaktom s okolinom, točnije s ekosustavom u kojem se nalaze, kojeg su dio. Pojam habitusa, koji je pomogao Marcelu Maussu da razumije ljudsko biće kao totalitet – u kojem su najistančaniji dijelovi života, zapravo, najuže povezani s tijelom i kretanjem ili s ponašanjem i materijalnim iskustvom, s tehnikama rada, ritualnim djelatnostima – u kasnijih će se teoretičara, primjerice u Bourdieua, stratificirati u smislu složenog sklopa dispozicija, na temelju kojih se svakodnevnica uklapa u još složenije kulturalne, antropološke, ekonomske ili ideološke sustave značenja, a koji se, u pravilu, manifestiraju i transformiraju kroz geste, pokrete i druge uporabe tjelesnosti (Bourdieu 1980: 9-53). Pojednostavljeno rečeno, koncepcija prema kojoj se ljudsko tijelo može oblikovati i preoblikovati upravo vještinom ili tehnikom od središnje je važnosti za sve japanske somatske prakse. Kao što se nerijetko ističe: „Precizno oponašanje i ponavljanje

zadanih obrazaca djelovanja, koje pokazuju učitelji, metoda je učenja u svim tradicionalnim japanskim izvedbenim umijećima te [...] poželjan model prilagodbe u japanskoj kulturi uopće. Učitelji se uglavnom oslanjaju na neverbalni i kinetički model treninga“ (Manzenreiter 2015: 12). U tome smislu valjalo bi tumačiti važnost formalnog učenja, *kata geiko*, u svim japanskim performativnim praksama. Ponavljanje točno predodređene strukture pokreta, točno pokazanog niza, ne vodi samo usavršavanju ili nekom obliku tehničke čistoće, nego, naprotiv, uvjetuje i dubinske promjene u vlastitoj koncepciji tijela (*body-self, body-image*). Upravo na tom tragu, kultivacija tijela u tradicionalnom Japanu nije bila tek feudalni ideal ili samo jedan od modela komunikacije pojedinca s višim sferama, božanstvima, *kamijima*, nego i oblik uklapanja tijela pojedinca u nacionalno tijelo, odnosno specifično političko i ekonomsko discipliniranje svakog individualnog tijela, ponajviše u militarističke svrhe (Rafolt 2014; Manzenreiter 2015: 25-46). Takvim ću se složenim kulturnopovijesnim ili socioantropološkim okvirom japanske somatske tradicije, na prijelazu iz feudalnog u moderno doba, detaljnije baviti u povijesnom poglavlju o *koryu budou*, Međutim, ovdje valja u prvi plan istaknuti tezu o najužoj povezanosti formalnog modela discipliniranja ljudskog tijela, *kata geiko*, koja je usto i *pars pro toto* treninga japanskih borilačkih vještina, i neke puno univerzalnije ili globalnije japanske politike tjelesnosti. Naime, osim što ide u prilog rigidnosti ili ukalupljenosti gotovo svih somatskih koncepcija (pa onda i učenja) koje su se iz tradicionalnog Japana proširile u svijetu, takva pretpostavka korisna je i u interpretaciji ranije spomenute teze o negativnoj slici koju si je *koryu budo* priskrbio. U Japanu se već u devetnaestom stoljeću oblikovao koncept o otjelovljenoj naciji-državi (*bodied nation-state*), ponajprije pomoću ideje jedinstvenog nacionalnog tijela (*kokutai*). Metafora tog tijela stvarala je koheziju u modernom japanskom društvu na pragu nacije-države, a, s druge strane, jasno definirala ulogu pojedinca u širem društvenom kolektivu. Zanimljivo je, međutim, da se koncepcija takve nacionalne homogenosti, dakako uvijek otjelovljene, uglavnom povezivala i s idejom o zdravlju i dobrobiti nacionalnog bića (*genki*). Ako se, kako upozorava Denis Gainty,

pogleda povijesni razvoj kozmologija otjelovljenja, bilo u Indiji, Kini ili klasičnoj Grčkoj, u ranonovovjekovnoj ili pak modernoj Europi, pa sve do suvremenosti, čini se da su ljudi uvijek nastojali socijalnu sferu koja ih okružuje protumačiti kao „produžetak vlastitog tijela“ (Gainty 2015: 118-141). *Kokutai* bi zato trebalo tumačiti, na primjer, kao tijelo nacije ili kao nacionalno tijelo, u konačnici i kao nacionalno biće koje konstituira zajednicu i koje je usko povezano s japanskom imperijalnom politikom i carističkom ideologijom (*ten no sei*). Takva se semantika nužno mora uzeti u obzir i prilikom istraživanja odnosa svih japanskih somatskih praksi prema ljudskom tijelu, koji se pak, u povijesnom smislu, kretao od ekstrema potpune ideologizacije, podređivanja političkim realijama nacije-države, sve do drugog ekstrema, nešto univerzalnije integracije japanske politike tijela (u dvadesetom stoljeću) u neku šire shvaćenu politiku opće dobrobiti (*genki*).

Prema središnjoj japanskoj instituciji za istraživanje *budoa*, Nippon Budokanu, sve se japanske borilačke vještine mogu smatrati, izravno ili neizravno, kontinuiranim naslijeđem vojne kulture i tradicije ratništva. Zanimljivo, isti se obrazac tumačenja upotrebljava i za suvremene odvjete *koryu*-tradicije, poput judoa, kendoa, kyudoa, sumoa, aikidoa, shorinji kempoa, naginatadoa ili jukendoa. Judo, kendo i aikido su, vjerojatno, najpoznatiji među gore spomenutim, posebno na zapadu, dok popularnost borilačkih vještina poput kyudoa ili pak sumoa uglavnom opada među zapadnim praktičarima. Iako je Jigoro Kano, utemeljitelj judoa, tijekom 1930-ih uložio puno napora da se japanske borilačke vještine, ne samo judo, uključe u međunarodne sfere tjelesnog odgoja, razonode i sporta, nažalost, čak i pedesetih i ranih 1960-ih, mnogi odvjete *budoa* su i dalje ostali žarišta (čak i rasadnik) japanskog domoljubnog/militarističkog obrazovanja. Jigoro Kano imao je jedinstvenu ideju da njeguje tradicionalne ili drevne japanske borilačke vještine, misleći tako da će ih to odvojiti od nametnutog im nacionalističkog i militarističkog habitusa, pa je jednom prilikom čak i sažeo svoj način uspostavljanja dijaloga sa *koryu* tradicijama: „Kad

god sam upoznao instruktore iz različitih škola, mogao sam naučiti mnogo toga kroz rasprave i razmjenu tekstova (*densho*) i putem usmenih učenja (*kuden*). Kad sam krenuo u istraživanje, imao sam sreću da su neki učitelji tradicionalnih škola još uvijek bili živi. Ti su ugledni majstori silno željeli prenijeti svoje znanje, ali bilo je malo učenika zainteresiranih za učenje. Saznavši za ovo strašno stanje stvari, i bez potrebe da podnesem službeni zahtjev, neki od njih su mi se vlastitom voljom obratili kako bi razgovarali o svojoj umjetnosti. 'Čujem da ste jako zaljubljeni u *jujutsu*. Mnogo sam godina proučavao *jujutsu* i stekao mnoga znanja. Bilo bi zato najžalosnije umrijeti bez prenošenja ovih vještina, pa bih ih volio podijeliti s vama.' Naučili su me mnogim stvarima. U prošlosti ti majstori ne bi bili tako brzo otkrili svoje znanje, čak ni svojim šegrtima, ali prenijeli su mi to bez rezerve. U knjižarama i antikvarnicama nalazilo se puno (nekad tajnih) drevnih tekstova i svitaka, koji su ocrtavali učenja i tehnike klasičnih škola (*ryuha*). Kupio sam sve što sam mogao pronaći i uspio sam proučiti praksu mnogih škola, bez potrebe da postanem izravan učenik“ (Bennett et al. 2009: 3). Takvo gotovo etnografsko svjedočanstvo naglašava i važnost tradicionalnih, drevnih, klasičnih, kako ih Kano naziva, stilova u prenošenju znanja o tehničkom nasljeđu *budoa*. Početkom Drugog svjetskog rata Jigoro Kano, valja napomenuti, s izvanrednim konceptom stvaranja novog sustava na ruševinama *koryu*-tradicija, već je donekle uspio ublažiti militarističko nasljeđe svoje umjetnosti: ubrzo nakon završetka Prvog svjetskog rata, tijekom 1920-ih, počeo je sve više naglašavati etičke propise judoa, što će pak kulminirati stvaranjem ključnih etičkih ideala judoa (ali i cjelokupnog *budoa* uopće) te predstavljanjem u obliku predavanja pred kulturnim vijećem Kodokan Bunkakai. Ovdje valja istaknuti još uvijek aktualnu (socio)ekološku hipotezu o maksimalno učinkovitom korištenju partnerove energije (*seiryoku-zenyo*) te pacifističku ideju o međusobnom prosperitetu, kako za sebe tako i za druge (*jita-kyoei*). Bilo je to otprilike u isto vrijeme kad je Morihei Ueshiba, osnivač aikidoa i, upravo kao i Jigoro Kano, jedan od vodećih reformatora klasičnog režima *budoa* u Japanu, započeo s vlastitom kodifikacijom aikidoa, koristeći se pritom vrlo sličnim principima kao i Jigoro Kano.

Etički postulati kojima su se rukovodili Jigoro Kano i Morihei Ueshiba (1996: 3-7) mogli bi se smatrati filozofskom rezultantom preobrazbe iz vještine u njezinom pragmatičnom i tehničkom aspektu (*jutsu*) u umjetnost u mnogo širem smislu puta, načina života, pa čak i životne filozofije (*do, michi*). U antropološkoj perspektivi, takva je transformacija zapravo bila način pretvaranja klasičnog, pa čak i ritualiziranog nasljeđa, utemeljenog na militarističkim idealima ratništva i ratničkih vrlina (*bushido*), tehničke učinkovitosti i utilitarizma s jedne strane, u estetski, čak i etnografski, gotovo folklorni sustav somatskih praksi, sasvim nalik drugim konvencionalnim strukturama pokreta u japanskoj tradiciji, poput onih koje se mogu pratiti u plesu, kazalištu itd. Sve borilačke vještine s UNESCO-va popisa (primjerice, *taekkyon*, Shaolin kungfu i, donekle, pekinška opera) zapravo se opisuju kao plesne i/ili izvedbene (ritmičke) prakse, pa stoga i ne čudi da su mnogi istraživači japanskog *budoa* odlučili preuzeti takvu terminologiju i/ili takav metodološki okvir. Upravo zbog važnosti spomenute promjene u povijesti japanskog *budoa*, transformacije cijelog jednog nasljeđa od militarističkog utilitarizma do čiste estetike (od *jutsu* u *do* ili *michi*), središnji dio ovog rada trebao bi se iscrpiti u analizi poprilično složene razlike između tradicionalnih japanskih borilačkih praksi (*koryu bujutsu*) i onih reformiranih, ponešto modernijih (*gendai budo*), koje se mogu smjestiti u dvadeseto stoljeće. Prije nego što nastavim u sljedećim poglavljima interpretirati svu kompleksnost odnosa između takva dva lica japanske povijesti borilačkih vještina, potrebno je dodatno razjasniti odnose između fenomena *jutsua* i *doa*. Na površini je situacija prilično jednostavna jer su, povijesno govoreći, ove tradicije posve konvergentne. O tome ima mnogo literature, prije svega povijesne provenijencije (Payne 1981; Murata 2009; Mol 2001; 2003; Motomura 2009; Takashima 2012; Hatsumi 2014; Bennett 2009; 2010; 2017). Na primjer, samo jedno desetljeće nakon što su tradicionalni *koryu jutsu* sustavi u potpunosti potisnuti u Japanu, osnovana je Japanska judo federacija, a ubrzo je to, inicijalno malo sportsko udruženje, već od 1951, postalo član Japanskog olimpijskog odbora. Slične se povijesti mogu pratiti za kendo, kyudo, karatedo i sumo. Nakon što su ih američke snage, koje

su uspostavile patronat na japanskom tlu, inicijalno zabranile – barem u smislu samopromocije i djelovanja – ubrzo su ih priznala mnoga međunarodna tijela, uključujući Generalno udruženje međunarodnih sportskih federacija (GAISF) i Međunarodni olimpijski odbor (MOO). Štoviše, i prije 1920-ih neke od borilačkih vještina mogle su se promovirati u kontekstu zapadnjačkih (natjecateljskih) disciplina. Na primjer, kyudo se već na Olimpijskim igrama u Londonu 1908. predstavilo s nekoliko japanskih vježbača, koji su se, iznenađujuće, natjecali u streličarstvu po zapadnom modelu. Ipak, svi gore spomenuti stilovi japanskih borilačkih vještina, danas veoma poznati u svijetu, nisu toliko tradicionalni, pa je i njihovo uključivanje u međunarodne sportske organizacije donekle i razumljivo. Drugim riječima, oni su također reformirani, i kao borilačke vještine i kao natjecateljske discipline, bez obzira na to što su mnoge od njih imale ne baš jasne povijesne korijene i ne baš razvidnu liniju postanka. Iako je danas posve uobičajeno nazivati ih sa sufiksom *do*, *michi*, u značenju *puta*, *metode* ili *načina*, o modalitetima takve višegodišnje transformacije iz *jutsu* u *do*, naime, još uvijek se intenzivno raspravlja. Neki od japanskih *budo*-antropologa tvrde da bi tu razliku (*binarizam*) trebalo tumačiti u svjetlu prijelaza s ideološkog načina percepcije kulture borilačkih vještina na čisto estetski (Draeger i Smith 1969). Međutim, čini se da je takva interpretacija previše pojednostavljujuća. Da bi se objasnila razlika između *koryu bujutsu* sustava kao somatskog modela usmjerenog na *jutsu*, na ratništvo ili pragmatiku bojnog polja, i *gendai budo* sustava, usmjerenog na *michi*, na životnu filozofiju, psihofizičko i estetsko usavršavanje u vještini, od koristi bi ipak mogao biti koncept tjelesnih tehnika. Marcel Mauss upotrebljava izraz tjelesne tehnike na način koji obuhvaća učinkovit i tradicionalan čin činjenja nečega. Ako ne postoji tradicija, neki simbolički poredak ili čak religiozni kontekst u pozadini, pojam tehnike, barem u mausovskom smislu, zapravo ne postoji (Mauss 1998: 361-387). Japanski izraz *jutsu* odnosi se zapravo na takvu ritualiziranu tehniku, koja je u prošlosti, na bojnom polju, bila orijentirana na maksimalnu učinkovitost. Osnovna je svrha učenja *koryu bujutsua* bila stjecanje vještina potrebnih za preživljavanje na bojnom polju, i to u neugodnom

ratnom okruženju, bilo da je riječ o mačevanju, plivačkim vještinama, uporabi kraćih (*jo, tanto, wakizashi*) ili dugih oružja (*naginata, yari, bo*), projektilnih naprava, ili da se radi o taktikama borbe (*heiho*), strateškim postupcima i sl. S druge strane, preobrazba u *do* mogla bi se shvatiti i kao prisvajanje starih tradicija, baš kao u slučaju gotovo udžbenički jasne preobrazbe nekoliko *jujutsu* stilova u moderni judo. Kad je komentirao *jujutsu*, tehnike goloruke borbe u klasičnim japanskim borilačkim vještinama, Jigoro Kano izjavio je da ne treba nužno vjerovati da su sve tradicionalne metode treninga valjane i svrsishodne, ali da „uz određenu reformaciju, *bujutsu* [tradicionalni *budo*] trening može vrlo lako postati učinkovito sredstvo za njegovanje intelekta, tjelesne građe i morala pojedinca“ (prema Murata 2005: 145). Mnoge borilačke vještine uspjele su u takvoj transformaciji, bilo uz snažnu institucionalnu potporu Nippon Budokana, poput sumoa, bilo uz pomoć nekih od osnivača, reformatora, kao što su bili Jigoro Kano za judo ili Morihei Ueshiba za aikido, ili pak snažna osobnost poput Kenza Awe za kyudo. Čini se da su u tom prijenosu djelovale najmanje tri strategije. Za sada ću ih nazvati na sljedeći način:

- (a) demilitarizacijom feudalnog i postfeudalnog nasljeđa *koryu budoa*;
- (b) mistifikacijom i kontaminacijom cjelokupnog korpusa japanskih borilačkih vještina;
- (c) kulturnim prisvajanjem, posebice u kontekstu širenja japanskog *budoa* izvan Japana.

Ratnički kontekst *koryu budoa* definitivno nije bio primjeren suvremenom kontekstu borilačkih vještina, ukorijenjenoj u pacifističkim idejama. Svi *koryu* sustavi, ukoliko su željeli preživjeti u tom novom kontekstu poslijeratnog Japana, morali su stoga i transformirati vlastitu tradiciju, odnosno koncepciju usmjerenu isključivo na tehnike preživljavanja na bojnom polju postupno usmjeravati prema nešto općenitijim, čak modernim idejama samorazvoja i tjelesne kondicije, (srodnim) estetskim i performativnim vrijednostima itd. Posljedično, to je uglavnom dovelo do sveopće mistifikacije, pri čemu su se japanske (kao i druge) borilačke vještine odjednom počele tumačiti kao najprikladnije sredstvo za postizanje duhovne stabilnosti, smirenosti uma,

čak i (budističko) prosvjetljenje. Mnogi zapadnjački praktičari, nažalost, pomagali su u takvom procesu mistifikacije *budoa*. Njemački filozof Eugen Herrigel, primjerice, profesor filozofije u Japanu, počeo je učiti kyudo od Kenza Awe, te je ubrzo postao očaran ezoteričnom mistikom tradicionalnog japanskog streličarstva. U Japan je došao već 1924. i ubrzo postao profesor na carskom sveučilištu Tohoku. Usto, bio je fasciniran Eckhartovom ezoteričnom filozofijom. To ga je dovelo do zanimanja za japansku filozofiju, ali i do začudnog i često pogrešnog amalgama europskog misticizma i japanske zen-filozofije. Suzuki tako navodi: „Slijedom procesa koji se razlikovao od modernizacije i međunarodnog širenja judoa, njemački filozof zainteresiran za [zen-budističku] mistiku naišao je na duhovno poboljšanu reinterpretaciju kyudoa i prenio duh istočnih borilačkih vještina u Europu kao vrhunac svojih studija“ (Suzuki 2005: 17). Herrigel je, štoviše, napisao i knjigu o vlastitom iskustvu praktičara kyudoa. Knjiga *Zen u umjetnosti streličarstva* (*Zen in der Kunst des Bogenschiessens*, 1948) postala je europska uspješnica, pa je čak prevedena i na japanski jezik 1959. Misterij Japana tako je u Europu uveden kroz kyudo, ali i općenitije, kroz specifičnu percepciju ezoterizma koji se tobože mora vezivati uz borilačke vještine. Proces mistifikacije takvog tipa imao je pozitivne i negativne učinke na razumijevanje kulture *budoa* u zapadnjačkim očima. Nema sumnje da je ovaj proces u velikoj mjeri pomogao širenju japanskih borilačkih vještina u Europi, no uvelike je tome i odmogao, stavljajući budo u ezoterijski kontekst koji mu nije bio inherentan. Eugen Herrigel je, naravno, samo jedan od mnogobrojnih primjera mistifikacije, pa su njegovim stopama krenuli i drugi, primjerice Peter Payne u knjizi *Martial Arts: The Spiritual Dimension* (1981), koja se u kritičkoj literaturi često spominje kao paradigma simplificirajućih stavova o japanskom *budou*. Posljednji koncept na koji sam ranije upozorio, onaj o kulturnom prisvajanju *budoa*, možda je najproblematičniji. Na površinskoj se razini ovaj postupak čini poprilično jednostavnim. Japanske borilačke vještine, iako su se samo modernizirale ili reformirale, najčešće posredstvom nekoliko utemeljitelja ili organizacija, vrlo su često prilagodile svoje nasljeđe, između ostalog i kako bi bile prihvatljivije

vježbačima izvan Japana. Udžbenički primjeri za taj postupak sljedeći su: Jigoro Kano uveo je sustav napredovanja i vrednovanja koji nije postojao u klasičnim borilačkim stilovima, a takav sustav (*kyu-dan*) kasnije su prihvatile mnoge druge moderne škole borilačkih vještina, ne samo izvan Japana (jer se najčešće mislilo kako je motivacija došla izvana), nego i u Japanu, iako s različitim zahtjevima za ocjenjivanje i napredak. Kao posljedica toga, suvremene su se škole i organizacije *budoa* iz Japana počele uključivati u međunarodne aktivnosti, mahom natjecanja, i u međunarodne sportske organizacije (u više navrata Jigoro Kano (2006: 11 i d.) ističe da je mjerenje napretka bio zapadni zahtjev), pa čak i u zapadne obrazovne pedagogije. Primjerice, u poslijeratnom Japanu mnogi su instruktori u vlastite koncepcije treninga, pored tradicionalnih metoda, o kojima će biti riječi u zasebnom poglavlju, počeli uključivati i elemente, posebice, skandinavske gimnastike i sl. Rivalstvu orijentirana zapadna sportska kultura tako je utjecala na tradicionalne vrijednosti najistaknutijeg japanskog kulturnog izvoza. Iako je ovo definitivno donijelo nekoliko pozitivnih (zapadnjačkih) vrijednosti u svijet suvremenog japanskog *budoa*, posebno dok je to bilo povezano s izvornim „olimpijskim idealima“, neke su se tobože izvorne vrijednosti *budoa* na tom putu vjerojatno izgubile. S druge strane, sociokulturno nasljeđe čistih, mahom nenatjecateljskih principa iz klasičnog *budoa*, čini mi se, danas se revitalizira na mnogo načina, na primjer primjenom tradicionalnih oblika natjecanja u judo *katama*, osiguravanjem odgovarajućih obrazovnih načela putem središnjih institucija kao što su Kodokan, Aikikai i sl. Tijekom 1960-ih i ranih 1970-ih neke od glavnih japanskih kulturnih institucija, posebno one povezane s Nippon Budokanom, iznenada su se zabrinule za kulturno nasljeđe klasičnog *budoa*, prije svega zbog emergentne mogućnosti da se ono izgubi. Samo je dijelom to zbog toga što su pritom mnoge japanske borilačke vještine već ušle u proces sportifikacije, okcidentalizacije ili internacionalizacije. Sigurno je da iza tog procesa stoji mnogo složenija logika globalizacije i modernizacije, koju u ovom trenutku neću analizirati. Slične razvojne strategije mogle bi se prepoznati u većini drugih disciplina, kao i u nekim modernim (olimpijskim) sportovima, kao

što su neki znanstvenici već činili u slučaju suvremene „kulture trčanja“, koja se u posljednjih nekoliko desetljeća uvelike promijenila, postajući sve više *goal-oriented*. Zanimljivo, velik se broj istraživača pritom oslanjao ponovno na Maussovo antropološko nasljeđe „utjelovljenja ili tjelesne tehnike“, koja je kulturalno uvjetovana (Christensen i Damkjaer 2012: 187-201). Na drugoj strani stoje istraživači koji su uvjereni da valja govoriti ne samo o različitim tjelesnim tehnikama, koje imaju ishodište u nekom manje-više ritualiziranom kulturnom kodu, nego i o različitim pedagogija pokreta. Oslanjajući se na neka nedavna postignuća u azijsko-europskoj interkulturalnoj filozofiji i antropologiji tijela, Yasuo Yuasa, među inima, pokazao je u kojoj mjeri percepcija tijela u određenoj kulturi „uštima“ sve njegove moguće performanse (Yuasa 1987, 1993, 2008), dok Richard Shusterman istražuje zanimljive koncepte mišićne memorije i tjelesne svijesti u performativnim disciplinama od borilačkih vještina do teatra i plesa, koristeći se pritom izvorima iz istočne filozofske tradicije, japanske, indijske i kineske, zajedno sa zapadnjačkom fenomenološkom (Shusterman 2008, 2012; Rafolt 2019).

U povijesti japanskih borilačkih vještina postoji snažna podjela između modernih borilačkih vještina, koje se obično nazivaju *gendai budo*, i, s druge strane, tradicijskog korpusa borilačkih vještina, najčešće označenih pojmovima *koryu budo*, *koryu bujutsu* ili *kobudo*. Moderni *budo*, vještine kao što su shorinji kempo, karatedo, judo, aikido ili kyudo, vuku korijenje iz klasičnih sustava kodificiranih od kraja Heian razdoblja (794-1185). Ali do razdoblja Tokugawa (1603-1867) tehnički repertoar tradicionalnih japanskih borilačkih vještina, barem u pogledu njihove raznovrsnosti – što je očigledno i u činjenici da se povijest *koryu budoa* i danas često dijeli na različite stilove, škole ili tradicije (*ryuha*) – donekle je zaokružen. Jedna je od prvih borbenih tradicija razvijenih u ranoj Heian epohi bila, vrlo vjerojatno, streličarstvo (*kyuba jutsu*), dok je jedna od najstarijih rutina mačevanja ona koja pripada tradiciji Kashima (Yokose 2009: 87-89). Važno je spomenuti da su sve tradicije *koryu budoa* bile tehnički i taktički složene, integrativne

tradicije (*sogo jutsu*). Zbog ratničke realnosti feudalni je vojnik bio dužan educirati se u raznim borbenim vještinama, u naoružanim i golorukim tehnikama, u jahanju, plivačkim strategijama, vojnoj taktici itd. Na primjer, jedna od najstarijih tradicionalnih škola, Shinto Ryu, koristili tehnike oružane i nenaoružane borbe, bacanja noža, upotrebe koplja, mačevanja, čak i pseudo-inženjeringa. Široko uzevši, *koryu* bi se samo teorijski mogao razvrstati u sljedeće, heterogene skupine: *bujutsu* ili jahanje, *kyujutsu* ili streličarstvo, *kenjutsu* ili mačevanje, *sojutsu* ili vještina korištenja koplja, *naginatajutsu* ili umijeće korištenja japanske halebarde, *bojutsu* ili vještina uporabe dugog štapa, *kamajutsu* ili vještina upotrebe srpa, *jujutsu* ili vještina goloruke borbe i bliske borbe manjim oružjima, *suijutsu* ili taktičko plivanje i *hojutsu* ili vještina vatrenog oružja. Slične sheme nalaze se i u povijesnoj literaturi (Tomiki 1969; Skoss 1997, 1999, 2002; Friday 1997; Sugie 2009; Mol 2001, 2003, 2013; Motomura 2009; Yokose 2009; Hall 1997; 2012). U usporedbi s modernim sustavima *budoa*, očigledno je, starije škole veliku su pažnju posvetile upravo spomenutoj integrativnosti. Primjerice, u repertoaru modernih borilačkih vještina poput judoa ili aikidoa upotreba oružja zadržala se tek sporadično, u različitim formama, i to najprije u svrhu „obrazovanja tijela“ u kontekstu koji je drukčiji od onog golorukog i, dakako, u svrhu poboljšanja golorukih tehnika. Mnogi će istraživači aikidoa isticati da su gotovo sve tehnike u toj vještini nastale upravo od tehnika rukovanja oružjem, pa je onda tu vezu neophodno zadržati (Saito 1973-1976). Na tehnički repertoar judoa i aikidoa, uistinu, ponajviše su utjecale tradicije naoružanih stilova. S performativnog stajališta, kao što ću pokušati pokazati kasnije, to je vrlo važno ne samo zato što baca različito svjetlo na relativno nepoznatu povijest japanskog *budoa*, nego i stoga što govori o strukturama kretanja i tehničkom repertoaru naslijeđenima u novijim sustavima borilačkih vještina. Principi koje je moguće detektirati u komparativnoj analizi tog tipa iznimno su zanimljivi i raznovrsni te upućuju na specifičnu heterogenost modernog *budoa*, koja se nerijetko zanemarivala.

Povijest klasičnih japanskih borilačkih vještina puna je rekonstrukcijskih postupaka. Do danas nije sačuvano mnogo pisanih dokaza, osobito tehničke ili kinetografske naravi. Očito je da se tijekom razdoblja Tokugawa broj stilova naglo povećao, dosežući u jednom trenutku čak blizu stotinu poznatih i zabilježenih *ryuha*. Krajem 1800-ih stvorena je mistična aura koja okružuje *budo*, uglavnom povezana s novokonfucijanskom filozofijom iz Kine i s različitim tradicijama ezoterijskog budizma i šintoizma, čime se čitav korpus i tradicionalnih i modernih borilačkih vještina odjednom nasilno i neopravdano uklapao u „zen-umjetnosti“ (Cox 2003). Porast broja stilova, s druge strane, može se tumačiti i pragmatičnije: japanska vojna povijest zahtijevala je različite obrasce tjelesnog odgoja, posebno u domenu sustava borbe na terenu, zbog čega svi japanski istraživači, govoreći o kraju 1600-ih, spominju pedeset dva stila streljaštva, sedamsto škola mačevanja, više od stotinu stilova vještina s kopljem i oko dvjesto škola za blisku borbu. Tijekom razdoblja Meiji (1868-1912), prije eskalacije Prvog svjetskog rata, sustav samurajske klase je posve dekonstruiran. Nakon obnove Meiji 1868. godine, neki od tradicionalnih stilova borilačkih vještina gotovo su nestali. Bilo je napora da se *koryu budo* sačuva kao važan aspekt japanske kulturne baštine. Na primjer, komercijalne emisije i demonstracije borilačkih vještina (*gekken kogyo*) često su se izvodile da bi se promovirale povijesne vrijednosti kodeksa *bushido*, 1895. godine osnovano je japansko udruženje borilačkih vrlina (Dai Nippon Butokukai), prije svega kako bi se sačuvali drevni borilački stilovi. Butokukai je u Kyotu osnovala mala skupina entuzijasta spremnih očuvati klasične borilačke tradicije, one koje nisu nestale nakon obnove Meiji, a 1899. grupa je izgradila i Butokuden pored svetišta Heian u Kyotu. Glavna misija takve grupe entuzijasta bila je, nažalost, u samim počecima možda i skrivena, a to je pripremiti mlade generacije Japanaca za rat, posebno stavljanjem različitih borilačkih vještina u sustav obveznog obrazovanja do kraja 1911. Japanci, njihovi domoljubni osjećaji, *budo* i država-nacija dovedeni su na taj način u trajnu vezu i dinamičnu interakciju, ne upotrebljavajući ništa više od metafore osobitog sustava tjelovježbe kroz borilačke vještine – naravno, s ciljem stvaranja jedinstvenog

nacionalnog tijela (Gainty 2015). Međutim, to je krajnji primjer pogrešne primjene nacionalne baštine. Kao što sam već spomenuo, Jigoro Kano također je odigrao iznimnu ulogu u očuvanju tradicijskih škola *budoa*, različitih stilova, uglavnom zato što je bio iskren tvrdeći da je većina judo tehnika preuzeta iz različitih tradicija: Kito Ryu, Daito Ryu, Tenjin Shinyo Ryu. Nadalje, tadašnji eksperti za najrazličitije stilove koryu *budoa* čak su surađivali u stvaranju jedinstvenog kurikulumu za tzv. *budo*-obrazovanje, na primjer za kendo. Godine 1912. stvoren je jedinstveni skup formi za kendo kako bi se predstavili neki od temeljnih principa različitih tradicionalnih škola mačevanja i tako postao je primjerom „pounutrenja“ *koryua* u tkivu *gendai budoa*. Nakon 2009, Nippon Budokan službeno priznaje sedamdeset i osam *koryu budo* stilova, točnije one s jasnim porijeklom i poviješću, a ti će stilovi kasnije biti pridruženi udruženju Nippon Kobudo Kyokai. Nippon Budokan, kao središnja organizacija za sve japanske borilačke vještine, kako one moderne tako i tradicionalne, osnovan je, a zatim ponovno otvoren u povodu zapadnjačkog sportskog događaja, 1964. godine, za Olimpijske igre u Tokiju. Moderne teorije obrazovanja zapadnog tipa puno su utjecale na glavnu misiju i sve aktivnosti Budokana. Istraživači na polju međusobnih veza između modernih i tradicionalnih sustava borilačkih vještina danas imaju značajnu ulogu na većini japanskih sveučilišta i fakulteta specijaliziranih za područje tjelesnog odgoja, antropologije pokreta i kulturne povijesti. Deseci *kobujutsu* stilova, koji su i danas živi, prenoseći svoje znanje (doduše sve malobrojnijoj) publici, smatraju se japanskom kulturnom baštinom upravo zahvaljujući naporima gore spomenutih dviju institucija.⁶

Iz svega rečenog u ovom uvodu, jasno je kako je većina škola *koryu budoa* snažno utjecala na suvremeni *budo*. Evo tri primjera koja govore o kontekstualizacijskim kriterijima za tumačenje povijesti japanskih borilačkih vještina: Jigoro Kano, osnivač Kodokan judoa, u svoj je nastavni plan i program uključio mnogobrojne tehnike iz Tenjin Shinyo Ryu škole, posebice u formama

⁶ Usp. <https://www.nipponbudokan.or.jp> (pristup 2.11.2021).

poput *itsutsu no kata*; škola Daito Ryu, koju je osnovao Takeda Sokaku tijekom razdoblja Meiji, imala je ogroman utjecaj na formiranje aiki(bu)doa Morihei Ueshibe; Kito Ryu školu koju je oko 1637. osnovao Ibaraki Sensai, Jigoro Kano je također uključio u moderni judo, što je pak vidljivo u formi *koshiki no kata*. Takeda Sokaku Minamoto no Masayoshi (1859-1943) bio je, između ostalog, jedna od najutjecajnijih ličnosti u japanskoj povijesti borilačkih vještina, ne samo kao utemeljitelj Daito Ryu *jujutsua* i *aikijujutsua* nego i kao dobar poznavatelj i promotor nekoliko tradicija *koryu budoa*, koje bi bez njega zasigurno ostale izgubljene. Takve se tradicije i danas proučavaju, ne samo na praktičan način, već i kao predmet etnografskog interesa, pa se u mnogim prigodama, tijekom različitih demonstracija i festivala borilačkih vještina, i kultura *koryu bujutsua* prikazuje javnosti u svoj svojoj tehničkoj i estetskoj raznolikosti. Najvažnije se demonstracije danas izvode periodički, u ritualnom kontekstu svetišta Katori, Kashima, Meiji, Ise Jingu i Yasukuni Jinja, da nabrojim samo neke od njih (Hall 2012: 448-449).

Tehnički repertoari modernih borilačkih vještina iznimno su široki i dovoljno zanimljivi da se mogu analizirati s različitih stajališta, ne samo iz perspektive vlastite pretpovijesti. Suvremeni istraživači često previđaju činjenicu da je veliko polje kinestetičkih znanja, tehničko-taktičkih i strateških vještina skriveno negdje ispod površine ovih moderniziranih sustava. Budući da su duboko upisani u korijene modernih borilačkih vještina, ali i, iz drugih razloga, i u modernu japansku percepciju vlastite tradicije i vlastite kulturne baštine, tradicija *koryu budoa* zahtjeva temeljito sociokulturno istraživanje. Moja bi se analiza uklopila u ono što bi se u širem smislu riječi moglo nazivati etnokineziološkim istraživanjem, prije svega zbog pokušaja interpretacije strukturiranih, ritualiziranih ili formaliziranih pokreta, jednom riječju – univerzalne somatike japanskog *budoa*, u svjetlu mnogobrojnih složenih japanskih sustava borilačkih vještina, prije svega *koryu budoa*. Mnoge humanističke i društvene znanosti danas pokušavaju protumačiti *koryu budo* kroz brojne, u nekim slučajevima i posve različite pristupe. Ali, ako bi netko želio

interpretirati taj kompleks tehnika kao „stare tradicije“ ili „stare škole“ borilačkih vještina, bilo bi definirati razliku između starih i modernih borilačkih vještina. To se može učiniti, na primjer, korištenjem pragmatične razlike koju je prvi primijenio Donn F. Draeger u svojim knjigama o klasičnom *budou*, gdje ustvrđuje da bi se za modernije vještine rangiranje prioriteta moralo poredati od morala do discipline i od discipline do estetske forme. S druge strane, za starije bi hijerarhija išla od borbene učinkovitosti prema disciplini i /ili moralu (Draeger 1973: 36). Iako je takva razlika po prirodi sasvim na tragu Maussove logike, ipak se pokazuje da je daleko od dovoljne. Neke tradicionalne škole posjeduju isti ili gotovo isti tehnički repertoar poput svojih modernih ili suvremenih nasljednika, ali to ne znači da ih valja tumačiti u istom kontekstu, čak niti u sličnom. Velik dio interpretacija tako ovisi o nekom teorijskom konceptu na koji se na samom početku istraživanja valja pozivati, posebice onda kad se koristimo pojmom modernih borilačkih vještina. Judo, kendo i sumo često su analizirani kao *sui generis* natjecateljski režimi, danas ih definira njihov polistrukturni i aciklički sastav, dok se njihov konvencionalni i estetski višak često zanemaruje: jedan od glavnih tehničkih aspekata svih modernih borilačkih vještina, zapravo naslijeđena iz *koryu* sustava, rigorozna je tehnička sposobnost u izvedbi formi (*kata*). Nažalost, ovaj se dio često zanemaruje tijekom definiranja područja tehničke osposobljenosti i struktura kretanja spomenutih modernih borilačkih vještina. Zbog toga bi, po mojem mišljenju, uspoređivanje tradicionalnih borilačkih vještina s modernim moglo rezultirati i otkrivanjem nekih struktura kretanja koje se nalaze ispod tehničke površine modernog *budoa*. Premda se na ovoj ideji može razvijati cijela jedna teorija modernog *budoa*, ovdje sam se odlučio za pristup koji će mi omogućiti da uđem u trag kretnim (tehničkim) strukturama i procesima unutar samog procesa ritualizacije, vidljivog u *koryu budou*. Zbog uloge koju taj dio japanske tradicije ima u razvoju svih modernih borilačkih vještina, apsolutno je neophodno predstaviti barem neke od klasičnih škola, ne svih njih sedamdeset i osam, koje su navedene na popisu Nippon Kobudo Kyokai. Učinit ću to koristeći najpouzdanije dostupne sekundarne reference (Skoss 1997, 1999;

Mol 2001; Yokose 2009; Hall 2012), da bi u zasebnom poglavlju, kasnije, razradio neke od tih škola na temelju dostupne literature i vlastitog terenskog istraživanja, a u kontekstu principa koji me zanimaju. Neke su od poznatijih škola o kojima se često u ranije spomenutoj literaturi raspravlja sljedeće:

- Asayama Ichiden Ryu Heiho složena je, integrativna škola *koryua*, osnovana vjerojatno u razdoblju Tensho (1573-1593) ili Keicho (1596-1615) u prefekturi Kanagawa, a za osnivača se spominje Asayama Ichidensai Shigetatsu; uključuje *sogo bujutsu* tehnike bez oružja i naoružane tehnike;
- Hyoho Niten Ichi *kenjutsu* škola je mačevanja koju je u prvoj polovici sedamnaestog stoljeća u prefekturi Oita osnovao legendarni Miyamoto Musashi; u tehničkom smislu, to je vrlo ekonomična škola bez pretjeranih pokreta, poznata po tehnikama s dva mača;
- Kashima Shinden Jikishinkage Ryu također je škola poznata po mačevanju, koju je krajem petnaestog ili možda početkom šesnaestog stoljeća osnovao Matsumoto Bizen-no-Kami Naokatsu u prefekturi Chiba; često se povezuje s kultovima svetišta Kashima, a u početku se zvao Kashima Shinden Ryu;
- druga škola orijentirana na mačeve je Kurama Ryu, koju je u ranom razdoblju Tenshoa osnovao Ono Shokan u prefekturi Tokio; ova je škola bila aktivna u gore spomenutom nacionalističkom pokretu Meiji, nudeći razne tehnike policiji i vojnim službama;
- Maniwa Nen Ryu osnovao je 1368. Soma Shiro Yoshimoto, koji je zatim postao poznat kao Nen Ami Jion, u selu Maniwa u prefekturi Gunma; ovaj je stil jedna od najstarijih sačuvanih tradicija mačevanja u Japanu;
- Morishige Ryu škola je usmjerena na vatreno oružje, koju je 1803. osnovao Morishige Yukie Tsuyoshi u prefekturi Kanagawa; to vatreno oružje koje se koristilo u Morishigi školi, a temelji se na portugalskom modelu, imalo je revolucionarnu ulogu u japanskoj modernoj vojnoj povijesti;

- Owari Kan Ryu također je integrativna škola, kao i većina njih koja koristi puno oružja, osnovana 1671. od strane Tsuda Gonnojo Taira Nobuyuki u prefekturi Aichi, u kojoj dominira kopljanstvo, *sojutsu*;
- vrlo sličan je Shingyoto Ryu, stil *kenjutsua* iz kasnog sedamnaestog stoljeća, koji je po nekima osnovao Iba Josuiken Hideaki u prefekturi Mie (oko 1682);
- Shinmuso Hayashizaki Ryu, koju je osnovao Hayashizaki Jinsuke Shigenobu krajem šesnaestog stoljeća u prefekturi Tokio, smatra se jednom od najstarijih škola mačevanja (*battojutsu*) i povlačenja sablji (*iaijutsu*);
- kao dvije najstarije, a time manje poznate integrativne škole, često se smatraju Tendo Ryu, koju su 1582. oko Kyota osnovali Saito Hangan i Denkibo Katsuhide, i Yagyū Shingan Ryu, datirani vjerojatno početkom 1600-ih, koju je osnovao Araki Mataemon u prefekturi Kanagawa;
- tijekom razdoblja Muromachi u japanskoj povijesti (1658) Yagyū Shinkage Ryu Hyoho uspostavljen je u prefekturi Aichi, koristeći nekoliko mnogo starijih tradicija za svoju osnivačku lozu;
- jedna od najopsežnijih škola u povijesti *koryua* definitivno je Yoshi Ryu, poznata po tehnikama *jujutsua*; stvorio ga je u prefekturi Hiroshima Akiyama Shirobei Yoshitoki koji je tehnike borbe i iscjeljenja naučio u Kini oko 1600-ih.
- dvije su tradicije uspostavljene tijekom ere Muromachi, vrlo složene po svojoj prirodi, Todaha Buko Ryu, koju je osnovao Toda Seigen oko 1560, i Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu, koju je osnovao Iizasa Choisai Ienao oko 1447; potonja se danas čak smatra jednom od najstarijih škola borilačkih vještina u Japanu s očuvanim kurikulumom, usko povezanim sa službama oko feudalne obitelji Chiba;

- vrlo stare i složene škole iz regije Okayama su Takenouchi Ryu, koju su oko 1532. osnovali Takenouchi Chunagon i Daijo Hisamori, i Shojitsu Kenri Kataichi Ryu, koju je osnovao Imaeda Sachu Ryodai oko 1680;
- dokumenti o Tatsumi Ryu iz prefekture Chiba i Shinto Muso Ryu danas su rijetkost, ali je posljednja škola, koju je oko 1640. osnovao Muso Gonnosuke Katsuyoshi, bila vrlo raširena po cijelom Japanu;
- jedna od najutjecajnijih škola bliske borbe bila je Sekiguchi Shinshin Ryu iz prefekture Wakayama, a osnovao ju je Sekiguchi Yarokuemon Ujimune, čiji je rad utjecao na mnoge moderne japanske borilačke vještine.

Ono što je zajedničko tim (ali i mnogim drugim) sustavima tradicionalnog japanskog *budoa* je sljedeće:⁷

(1) strukture kretanja koje se mogu naći u *koryu budou* mogu se pronaći i u zapisima o vojnim strategijama, a uglavnom su se upotrebljavale na bojištu kao pragmatične ili nekonvencionalne fizičke prakse;

(2) mogu se na neki način dovesti u vezu i sa strukturama pokreta koje se nalaze ili primjenjuju u japanskom društvu, kao norme, konvencije, običaji, kao „rituali tijela“, prije svega u fizičkim aktivnostima poput tradicionalnih kazališnih ili plesnih rituala, čajne ceremonije i sl.;

(3) možemo ih tumačiti i kao strukture kretanja koje su uobičajene, standardizirane ili formativne, uključujući unaprijed dogovoreni niz tehnika (*kata*) i posebnih vještina ili strategija (*heiho*) koje se stječu i potom prenose nasljednom linijom (*iemoto*).

⁷ Upravo sam se tim *zajedničkostima* rukovodio i u etnografiji i u kasnijoj analizi *koryu budoa*, pritom uočavajući razlike i sličnosti između kinetografski, dokumentarnih i privatnih video-etnografskih zapisa, koje navodim u popisu priloga. Najviše pozornosti posvetio sam etnografiji označenoj PK1-PK46, koju sam snimio u različitim etapama za svojih boravaka u Japanu.

Sve gore spomenute specifičnosti, kao što sam objasnio u uvodnim crtama, mogu se pronaći u člancima 1-3 UNESCO-ve liste u vezi s nematerijalnom kulturnom baštinom. Ali one se mogu shvatiti i u uže, etnokineziološkom smislu, samo ako je kompleks japanskih borilačkih vještina unaprijed definiran kao (univerzalni) koncept izgrađen od pet prepoznatljivih, ali međusobno povezanih karakteristika:

- (1) borbeni (*bujutsu-sei*), jer je korpus japanskih borilačkih vještina postupno evoluirao iz napadačkih i ubilačkih tehnika u način samokultivacija (*shugyo*) ili introspekcija;
- (2) religiozni (*shukyo-sei*), jer se u jednom trenutku povezao s narodnom religijom i, ponajviše, s ritualima, posebno sa šintoizmom;
- (3) estetski (*geido-sei*), jer je tijekom japanske feudalne povijesti bio usko povezan s umjetnošću i humanističkim obrazovanjem (*bunburyodo*);
- (4) obrazovni (*kyoiku-sei*), jer su ponajviše tijekom mirnodopskog razdoblja Tokugawa kodificirani principi gospode-ratnika (*bushido-shido*);
- (5) natjecateljski (*kyogi-sei*), jer su se neke discipline transformirale u suvremeni sport usmjeren na natjecanje.

Ritualizirane komponente, štoviše, prisutne su u svim spomenutim elementima, pa je moguće ustvrditi da su oni upravo zbog procesa ritualizacije (neki će to nazivati i procesom civilizacije, postupnog *usložnjavanja*, posve u skladu s nekim kompleksnijim kulturnim kodom, znakom i simbolom, Garcia 2020: 1-22) i postali međunarodni zaštitni znakovi *budoa* kao žive tradicije. Postoje mnogobrojni elementi slični ritualima koji se mogu pratiti u kulturi *budoa*, uključujući sljedeće: specifičan način/stil hodanja (*namba aruki*); postupci učenja forme po modelu uzorka (*mitori geiko*), koji se obično nazivaju kata; tjelesne razlike između unutarnje i vanjske strane tijela ili specifičan odnos između *uchi/ura* i *soto/omote*; otjelovljenje svjesnosti koje se obično naziva *kamaeru*; potpuno sjedeći položaj tijela za borbene svrhe (*suwari*), koji je predstavljao bazu treninga u tradicijskim stilovima; uključivanje tehnika s oružjem u unaprijed dogovorene

sekvence nenaoružane borbe; vojna korespondencija između egzekucije (*waza*), distanciranja (*ma*) i taktike (*heiho*) itd. Ritualna orijentacija japanskih borilačkih vještina vidljiva je na prvi pogled. Kad uđete u *dojo*, bez obzira jeste li u Japanu ili ne, vidjet ćete da se vježbači klanjaju jedni drugima, ukazuju poštovanje svojim učiteljima, drugim vježbačima te nekom apstraktno-simboličkom poretku škole. U budu sve počinje i završava s *rei*, s oznakom poštovanja. Ritual iskazivanja poštovanja može se podijeliti u dvije glavne kategorije, jednu gdje je poštivanje društveni način obraćanja ili komuniciranja, a druga kad je poštivanje, također, izraz želje da se uklopi u neku harmoničnu heterotopiju unutar koje japanske borilačke vještine egzistiraju: „Vrste *reigija* rasprostranjene u suvremenosti mogu se kategorizirati na sljedeći način: [prvi] zasnovan na konfucijanskim načelima, koji jasno razlikuju sebe i druge, a također pokazuju volju za održavanjem harmoničnih odnosa [ili neke vrste] društveno uspostavljenog obrasca kontakta; [druga se može] vidjeti u budističkim teorijama discipliniranja uma kroz kaljenje tijela [a treća označava] iz šintoizma naslijeđen ritual koji se koristi za pročišćavanje prilikom prelaska iz svakodnevnog u posvećen prostor. S obzirom na takve kategorije, prvi *rei* [...] razvijen je u društvu *bushi* [ratnika] iz razdoblja Tokugawa i odgovara ulozi *rei* u modernom *budou*, kontrolirajući pritom emocije i zaustavljajući njihovu degeneraciju u čin neobuzdane provale nasilja, kroz održavanjem reda ili pak isticanjem važnosti ukazivanja poštovanja prema protivniku. To je, dakle, valjano tumačenje uloge *reija*. Međutim, druga kategorija unutarnjeg *rei* tipa *shugyo*, gdje vješti [učenik] izvodi radnje izražavajući *rei* i privrženost ispravnosti, ali se pritom baca na težak fizički trening, pomičući vlastite granice dok traži dublje razumijevanje za njihovo postojanje. Ovo je površinska vrsta *rei* koja je od najveće važnosti u *budo*-treningu. Nadalje, ovu kategoriju [*rei*] treba istražiti, razviti u skladu s vremenom i naglasiti hoće li takvo obrazovanje i dalje biti korisno budućim generacijama“ (Irie 2005: 161). Skepsa tog tipa samo je upozorenje na postojanje posve suprotnog procesa deritualizacije *budo* nasljeđa, koji je već otpočeo nakon Meiji ere, s mnogim modifikacijama, uključujući one estetičke, tehničke ili pak

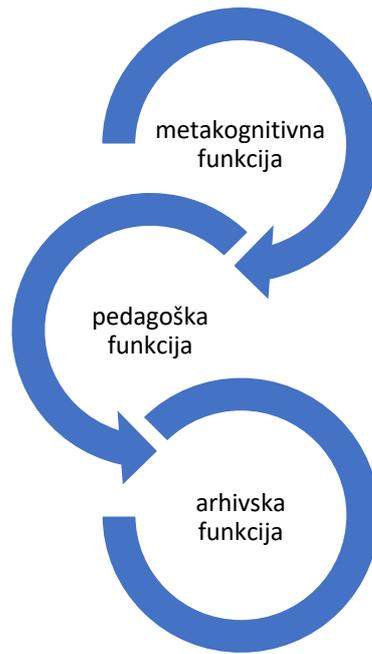
institucijsko-organizacijske prirode. Sportifikacija modernog *budoa*, stoga, samo je jedan od procesa povijesne transformacije japanskih borilačkih vještina, jedan od mnogih, pa ga nipošto ne treba tumačiti pesimistično, kao konačni klin u lijesu tradicionalnog *budoa*.

Prije spomenute strukture pokreta funkcioniraju kao etnokineziološki obrasci, ritualni oblici, koji se prenose s *koryu* na *gendai budo*. Dobar primjer za to su stil hodanja *namba aruki* i način prijenosa kata, uglavnom zbog činjenice da su bili dobro očuvani, kako u *koryu budo*, tako i u mnogim novim japanskim borilačkim vještinama. Tehnički materijal za razne etnokineziološke promjene mogao bi se stoga naći u mnogim drevnim tekstovima o ratnoj strategiji i taktikama borbe, u kinetografskim izvorima dostupnim u nasljednim svitcima (*densho*), u kojima se objašnjavaju specifičnosti određene škole ili stila. Neki su znanstvenici, poput Diane i Meika Skoss i Davida A. Halla (Skoss 1997, 1999, 2002; Hall 2012), proveli mnogobrojna istraživanja problema integracije tih terenskih, promatrajućih, često sasvim osobnih, subjektivnih vizualno-etnografskih podataka u širi povijesni kontekst kulture *koryu*. Stvorili su veliku dokumentiranu bazu podataka, dostupnu i u digitalnim formatima, pritom i kategoriziranu prema točnom stilu i školi. Nadalje, stvorili su i enciklopedijska objašnjenja za one koji nisu upoznati s društveno-povijesnom složenošću *kobudoa*. Neki od najvažnijih etnografskih izvora za istraživanje *koryu budoa* vizualno-antropološke su kolekcije Stevena Fletchera Radzikowskog, dostupna svima zainteresiranima za tradicionalne japanske borilačke vještine, čak i na resursima kao YouTube kanal. Takve se demonstracije borilačkih vještina održavaju svake godine, a čak sam i uspio sudjelovati u nekima od njih, i kao sudionik-praktičar i kao promatrač, tijekom posjeta Japanu od 2009. do 2019, pretežito u razdoblju 2009-2013, kad sam prikupio najviše materijala za ovo istraživanje. Međutim, samo obrasci koji se prenose u obliku kata zadržavaju sustav tehnika, od *koryua* do modernih *budo*-sustava. Pritom valja imati na umu da ću se pojmom *kata* ovdje koristiti u izvornom smislu te riječi. Opisana je na razne načine: kao vrsta ritualne i ritualizirane

borbe, kao vježba u estetskoj maniri, kao „meditacija u pokretu“, počesto kao metoda treninga u kojoj učenici uvježbavaju ili simuliraju kombinacije tehnika, kontratehnika ili sljedova takve kombinacije – ali na potpuno isti način kako su ih poučili (Friday 1999). S druge strane, mnogi su znanstvenici sugerirali da bi najprikladniji prijevod za japanski pojam *kata*, umjesto uvijek prisutnog oblika, forme, trebao biti *pattern-practice*, jer je u širem smislu to obrazac strukture japanskog društva i kulture općenito, koji se koristi u učenju kaligrafije, jezika, kazališnim praksama itd. Sve japanske prakse slične izvedbama na UNESCO-vu popisu nematerijalne kulturne baštine, čak i neke zanatske orijentacije, mogu se definirati kao obrasci, forme. Postoji nekoliko funkcija *kate* koje su sačuvane u modernom *budou*, a koje bi trebalo ovdje razjasniti, kako bi se tim pojmom (u izvornom, japanskom smislu riječi) mogao nesmetano koristiti i u kasnijim poglavljima:

- (1) metakognitivna funkcija, jer *kata* je uvijek trening spoznaje neke strukture i njezine *naučivosti*, koji posjeduje i različite vidove primjene;
- (2) pedagoška funkcija, jer je to način na koji se prenosi znanje o određenom obrascu u određenoj školi borilačkih vještina;
- (3) arhivska funkcija, jer točno učenje i ponovno učenje formativnih ili ritualiziranih uzoraka *kata* čuva sve strukture pokreta u postojećem stilu, koristeći estetičko iskustvo kao dominantno.

U vlastitim istraživanjima i etnografskim materijalima koje sam prikupljao tijekom boravaka u Japanu upravo su mi postojanje formalnih obrazaca, *kata*, kao i sve navedene njihove funkcije, omogućile da ih bilježim u koliko-toliko strukturiranom obliku i kasnije lakše klasificiram po nekom zajedničkom obrascu, principu i sl. Arhivska, pedagoška i metakognitivna funkcija *kata* nisu stoga samo teorijsko-apstraktne naravi, nego, s druge strane, predstavljaju nezaobilazan i prijeko potreban softver u etnografskom bilježenju „stanja na terenu“.



Prilog 1. Prikaz osnovnih funkcija formi (*kata*) u japanskom *budou*

Moderne borilačke vještine sačuvala su „uzorke *kata*“ na dva načina. Prvi je izvorni japanski način, a njegovi izvori su u *koryu budou*, gdje *kata* zapravo znači unaprijed dogovoreni sparing između dva partnera, gdje jedan od njih preuzima inicijativu napadača, a drugi se brani. Takve prakse postoje u kendou i judou, da nabrojimo samo neke od modernih stilova. Drugi je način razumijevanja kate kineskog porijekla, a kao takav je nametnut okinavljanskom karateu, gdje je naglasak stavljen na samostalnu izvedbu forme. Međutim, velika je vjerojatnost kako su u pozadini takvih solo-formi također bile vježbe s partnerom, koje su se u samostalnoj izvedbi samo očuvale. Kako god je mi tumačili, *kata* je uvijek snop tehnika (*waza*), a korijene vuče iz neokonfucijanske filozofije. Učenje kroz obrazac provodi se iz konfucijanske zaljubljenosti u ritualne i ritualizirane pokrete, gdje je ritual stilizirana radnja i, štoviše, formalistička redukcija unaprijed naučenog tjelesnog znanja (Friday 1999: 157). U modernom *budou*, praksa izvedbe *kate* obično se suprotstavlja nekakvim potpuno slobodnim ili poluslobodnim sparinzima, koji se u japanskoj terminologiji borilačkih vještina obično nazivaju *kumite*, *randori* i *jigeiko*. Na

neki način, slobodni borbeni pokreti (*randori*) prirodno proizlaze iz vježbanja *kate*, jer učenje forme, prema tome, omogućuje slobodu kretanja u stvarnoj borbi ili vojnom pohodu.⁸ Proces deritualizacije suvremenog (ne samo sportski orijentiranog) *budoa* usko je povezan s gubitkom važnosti učenja obrazaca, što je vidljivo, na primjer, u suvremenom judou, gdje je *kata* rijetko kad sastavni dio treninga.

Ritualnost *koryu budoa* nije pohranjena samo u modernoj japanskoj kulturi borilačkih vještina, već su elementi te tradicije postali sastavnim dijelom različitih somatskih tradicija ili, posebice, integrativnih pedagogija pokreta. Dakle, kada je talijanski kazališni antropolog Eugenio Barba ponudio primjere koji bi podržavali njegovu teoriju o predizražajnom i pretpostojećem kodu kretanja, koji je transkulturalne naravi, zajednički za sve kulture, somatski modeli japanskog *budoa* našli su se visoko na popisu, među ostalim azijskim tradicijama, posebno indijskom i kineskom. No, umjesto da tumači pojedine tehnike specifičnih tradicija, japanskih, indijskih ili kineskih rituala izvedbe, on se radije oslanjao na univerzalna načela pozicioniranja (iz *budoa* preuzima koncept *kamaeru*), odlučnosti (u *budou* je to *kimeru*) i obrazaca kretanja, primjerice na *namba aruki*, upotrebljavajući na taj način terminologiju inherentnu japanskim borilačkim vještinama za „premještanje napetosti“ ili „određeni obrazac hodanja“ u svrhu opisivanja onog što je somatski univerzalno u svim kulturama. Eugenio Barba i Nicola Savarese nude brojne primjere iz japanske izvedbe i baštine borilačkih vještina, uspoređujući recepciju puno njihovih načela u zapadnoj praksi (Barba 1999). O nekim od tih načela iscrpnije ću govoriti u sljedećim poglavljima, ali kako bi se opisao univerzalni koncept ritualizacije koji je od ključne važnosti za razumijevanje formalnog obrazovanja u *koryu budou*, upozorit ću na nekoliko primjera i na

⁸ U japanskom jeziku *kata* u *budou* pisana je često drukčijim ideogramom, na primjer, od onog kad se koristi za označavanje prakse čajne ceremonije, cvjetnog aranžmana, izvedbu u kazališnim ili plesnim umjetnostima (形 naspram 型).

ovom mjestu. Stilovi iz Edo epohe, primjerice, zadržali su različit način hodanja kao inherentnu specifičnost kretanja. To se obično naziva *namba aruki*. Prvenstveno je to bio samo stil hodanja koji je upotrebljavao glasnik, čiji je posao bio brza distribucija poruka između središta i ostalih japanskih provincija. Obično bi pješao na velike udaljenosti, poput Eda do Kyota, otprilike petsto kilometara, za otprilike šest dana. Ovaj stil hodanja tako aktivira kukove na potpuno drugačiji način od uobičajenih translacijskih pokreta kukova, ili takozvanog zapadnjačkog hodanja. Zašto? Budući da *namba aruki* koristi princip pomicanja iste ruke i iste noge naprijed, u isto vrijeme. Postoji nekoliko razloga za ovaj obrazac kretanja: trebao je smanjiti zamah samurajskog mača, također eliminirajući umor pri dugim distancama. Ostatke ove biomehanike hodanja danas možemo vidjeti u mnogobrojnim modernim borilačkim vještinama, jer je to bilo obavezno znanje u *koryu budo* sustavima. Na primjer, u modernom aikidou većina bacanja se temelji na ulasku, *irimi*, u formi *namba aruki*; tehnike klizanja (*suri ashi*) u kendou i japanskom karateu imaju istu pozadinu; klizanje i približavanje pokreta napadača i debalansiranje (*kuzushi*) većini judo kata koriste isti princip. Danas se *namba aruki* također koristi na drukčiji način, kao alternativna metoda treninga u svim ostalim sportskim disciplinama. U Japanu postoji cijeli niz poluprofesionalnih ili profesionalnih sportaša koji su trenirali tu metodu i postavili rekorde u različitim atletskim disciplinama. Shingo Suetsugu najpoznatiji je primjer, jer je tom metodom treninga postavio azijski rekord na dvjesto metara. Jedan od najpoznatijih japanskih praktičara i teoretičara borilačkih vještina, Yoshinori Kono, i dalje provodi etnokineziološka istraživanja te metode (Kono 1986, 1987). U sljedećem primjeru Barba označava razliku između svojevsne svakodnevne i nesvakodnevne, ritualizirane biomehanike tjelesne tehnike i, općenito, tjelesnih pokreta: „Svrha svakodnevne tjelesne tehnike je komunikacija. Tehnike virtuoznosti imaju za cilj čuđenje i preobrazbu tijela. S druge strane, svrha nesvakodnevnih tehnika je *in-formacija*: one tijelo doslovno dovode u formu. U tome leži bitna razlika koja razdvaja tehnike izvan svoje svakodnevice od onih koje samo transformiraju tijelo“ (Barba 1999: 10). Isti autor daje primjer

upotrebe kukova i osobitog načina hodanja: „Na japanskom *koshi* nije apstraktan pojam, već vrlo precizan dio tijela, kukovi [...] Kad hodamo svakodnevnim tehnikama tijela, kukovi prate noge. U nesvakodnevnim tehnikama glumaca u kabukiju i no-teatru, bokovi, naprotiv, ostaju fiksirani. Da biste blokirali bokove tijekom hodanja, potrebno je lagano saviti koljena i zatim, zahvaćajući kralješnički stup, koristiti trup kao jednu jedinicu, koja zatim pritišće prema dolje. Na taj se način stvaraju dvije različite napetosti u gornjim i donjim dijelovima tijela. Takve napetosti obvezuju tijelo da pronade novu točku ravnoteže” (Barba 1999: 10-11). To tijelo koje traži novu napetost, proizvodeći novu dinamiku, koja prirodno dolazi ubrzo nakon toga, naziva se odlučujućim ili odlučenim tijelom (*kimeru*). Zanimljiva istraživanja u ovom smjeru mogu se vidjeti i u djelu Phillipa Zarrillija (1993; 2000), ali uglavnom aplicirana na indijsku tradiciju borilačkih vještina, posebice na *kalaripayattu*.

Mnogi ritualizirani aspekti *koryu budoa*, u svakom slučaju, imaju neke veze s onim što bi se u europskim filozofsko-antropološkim krugovima smatralo specifičnom percepcijom tijela, prije svega zato što Descartesova dihotomija između svjesne racionalnosti i tjelesne utilitarnosti, organičnosti ili biološki unaprijed određene prirode, nikada nisu postojale u azijskim kulturama. Najpoznatiju u obilju filozofskih rasprava unutar koje se naglašava međuovisnost i međusobna povezanost tijela (*tai*) i uma (*sei, shin*) napisao je srednjovjekovni filozof Dogen (Shobogenzo, Shinji Shobogenzo, oko 1230-ih). Njegovi suvremeni tumači, Ichikawa Hiroshi i Yuasa Yasuo, oslanjaju se na fenomenološke studije, primjerice, Mauricea Merleau-Pontyja (1984; 1990), kako bi najrazličitije japanske filozofske tradicije tijela i uma učinili što više transkulturalnima. Mnoge od njihovih pretpostavki značajne su i za povijest fenomenologiju japanskog budoa, na primjer u kontekstu eliminacije razlika između svojevrsnog objekt-tijela i subjekt-tijela, što se možda ponajbolje vidi u različitim asketskim praksama, poput meditacije ili borilačkih vještina, koji veliku pozornost stavljaju na osobnu samokultivaciju (*shugyo*) „u jedinstvo tijela i uma“.

Yuasa tvrdi da postoje tri informacijska kruga koji reguliraju percepciju: izvanjski ili senzorno-motorički krug, krug koenesteze i unutarnji krug osjećaja. Sportaš koji je savladao niz tehnika za kretanje tijela na specifičan način utjelovljuje pojačani kapacitet drugog kruga, što zauzvrat povećava razinu aktivnosti u prvom krugu. To je cilj zapadnjačkog sporta gdje se više ne uzima u obzir ideja upravljanja krugom između emocija instinkta. Istočne performativne prakse, prije svega borilačke vještine, koncentriraju se upravo na krug osjećaja i instinkta, koristeći različite metode kontrole osjećaja, svjesne integracije, metode nesvjesnog kvazi-tijela, poput primjene ki-testova (Nagatomo 1992; Yuasa 1987, 1993, 2008; Rafolt 2019). Jedna je od utemeljiteljskih figura u japanskom *budou*, osnivač aikidoa Morihei Ueshiba, svojedobno pisao o principima u prilagođavanju duha i tijela, i to u praktičnom smislu stvarne borbe. Tijekom 1938, u razdoblju japanskog militarizma, naravno na krajnje metaforičan način, on piše kako pojavu neprijatelja „treba pak smatrati prilikom da se testira iskrenost nečijeg mentalnog i fizičkog treninga, kako bi se vidjelo reagira li zapravo prema božanskoj volji. Kad se suočite s kraljevstvom života i smrti u obliku neprijateljske sablje, čovjek mora biti čvrsto razriješen umom i tijelom, a nimalo zastrašen; a da protivniku ne pružite ni najmanje otvaranje, munjevito kontrolirajte njegov um i krećite se kamo želite – pravocrtno, dijagonalno ili pak u bilo kojem drugom odgovarajućem smjeru. Uđite duboko, umom i fizički, pretvorite cijelo svoje tijelo u pravu sablju i pobijedite svojeg neprijatelja. To je *yamato-damashii*, princip iza božanskog mača koji očituje dušu naše nacije“ (Ueshiba 1996: 31). U ovom kratkom odlomku iz *Budoa*, prvog praktičnog priručnika o aikidou, može se pročitati puno elemenata gore spomenute prilagodbe tijela i ujedinjenja uma i tijela, kao i ezoterično-mistični pozadina modernog razvoja aikidoa, važnost primjene oružja u borilačkim kulturama bez oružja itd. Može se, dakako, iščitati i odnos koji je Ueshiba imao prema ulozi borilačkih vještina u napose agresivnoj formaciji japanske nacije.⁹

⁹ Postoji nekoliko autora i praktičara *budoa* koji u svojoj praksi koriste trening oslonjen na perceptivne principe, na način kao što to objašnjava Yasuo Yuasa. Zanimljiva psihofiziološka istraživanja nedavno

Doista, značajan dio japanske nematerijalne kulturne baštine naveden na UNESCO-vu popisu veoma je sličan *koryu* sustavima. Na primjer, Nachi no Dengaku je japanska narodna izvedbena umjetnost koja je povezana s Kumano Sanzan, svetim hodočasničkim mjestom u Nachisankuu. Njezine plesne komponente, izuzev glazbenih, pune su osnovnih principa iz tradicije *koryu*. Nadalje, *kumiodori* je okinavljska narodna izvedbena umjetnost s mnogim elementima iz kontinentalne kazališne prakse i kineske tradicije plesa, koja je imala velik utjecaj na klasične tradicije *kobudoa* na otočju Ryukyu, pa čak, po nekim tumačenjima, i na rani razvoj karatea.¹⁰

Većina tih izvedbi izgubila je svoje ritualne i religijske funkcije, ali unatoč tome zadržala je svoje, kako bi to nazvao Eugenio Barba, nesvakodnevne kretnje ili kinestetske strukture. To samo potvrđuje našu pretpostavku da su somatske strukture japanskog *budoa* uvelike ovisne o nekoj široj sociokulturnoj dinamici, pa čak i o nekoj univerzalnoj antropologiji tijela o kojoj govore Mauss ili Barba. Na tom tragu je i ono što je jednom rekao norveški antropolog Thomas Hylland Eriksen: „Jedna od najpoznatijih analiza rituala ne bavi se čak niti religioznim ritualom, već balijskom borbom pijetlova [misli na studiju Clifforda Geertza iz 1973], dok je sredinom 1990-ih skupina norveških antropologa provela istraživanje na zimskim Olimpijskim igrama 1994, koje su vidjeli kao ogroman ritual koji slavi i ozakonjuje modernost“ (Hylland Eriksen 2010: 227). Sve ove karakteristike dio su široko postavljene mreže za „hvatanje“ ritualiziranih obrazaca japanskog *budoa*, a ključne su i za procese transformacije između *koryu* i *gendai budo* sustava, kao što sam u više navrata napomenuo. Drugim riječima, kad se primjenjuje na tako bogat snop borilačkih vještina kao što su japanske, ritualnost više funkcionira kao kibernetiski

su proveli i Ushiro (2008) i Yamato et al. (2013). Načela perceptivne reakcije u borilačkim vještinama, poput kendoa, obično se tumače u svjetlu naglog prebacivanja pozornosti, anticipacije i brzog reagiranja na partnerov napad (Yamato et al. 2008: 1-9).

¹⁰ Cjelovita lista dostupna je na <https://www.ich.unesco.org> (pristup 2.11.2021), *sub voce* Japan.

i multivarijantni sustav nego kao strukturalni ili funkcionalistički orijentir za analizu. Jedan od mogućih integrativnih pristupa *koryu budou* može se pronaći u performativno-antropološkim teorijama Richarda Schechnera. Japansko borilačko nasljeđe često se analiziralo između dvije krajnosti, biomehaničke analize borbenih sustava s jedne strane, što je samo jedan mali segment obuhvatnog tehničkog repertoara modernog *budoa*, i krajnje ezoteričkih i mističkih aspekata s druge strane (Mol 2001). Prvi obrazac analize borilačkih vještina čini mi se razumnijim jer su mnoge borilačke vještine, uistinu, prošle kroz neku fazu deritualizacije, „čišćenja“, polako se transformirajući u tjelesne aktivnosti usmjerene na natjecanje. No, drugi, mistični ili ezoterični obrazac analize japanskog borilačkog nasljeđa puno je opasniji jer podređuje složenost odnosa između tradicionalnog i modernog *budoa* zen-filozofiji, budističkoj mistici i drugim religijskim ili kontemplativnim praksama koje su postale dijelom kurikuluma japanskih vještina relativno nedavno. Cilj je ovog istraživanja drukčiji: pokazati da su moderne japanske borilačke vještine naslijedile mnogo elemenata iz drevnih stilova, kao i da većina pokretnih struktura operativnih u modernom *budou* zapravo proizlazi iz naslijeđa *koryu* tradicije, bilo izravnim nasljedovanjem ili posrednim utjecajima, kao u primjeru aikidoa i judoa. Različite suvremene borilačke vještine odlučile su sačuvati to nasljeđe na drukčiji način, bilo tako što su napravile implicitnu tehničku razliku između učenja forme i nekog slobodnijeg, praktičnijeg oblika treninga vještine, kao u odnosu između kata i *randorija* u judou, karateu, pa čak donekle i u kendou i kyudou, pri čemu kata funkcionira kao memorijski stroj za održavanje tradicija *koryu* na životu. Ili, kao u aikidou, gdje su različiti aspekti kretanja iz starih stilova sačuvani u čisto tehničkoj domeni, posebice u tehnikama ulaska (*irimi tenkan*) ili tehnikama debalansiranja (*kokyū nage*) i tehnikama koje se izvode u sjedećem položaju (*suwari gata*).¹¹ Ukratko, referenca na borilačke vještine iz *koryu* zadržana je u ceremonijalnom kontekstu, eksplicitnije u uvodnim ritualima, na početku i kraju

¹¹ To je vidljivo u seriji vizualno-antropoloških istraživanja skupine Empty Mind Films i Jona Braeleyja, koje se nalaze na popisu izvora pod oznakom EMF2, 3, 8-14.

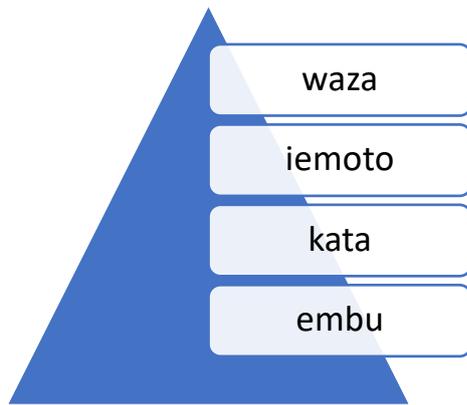
treninga, u aplikaciji tehnika itd. Uloga klasičnih borilačke sustava u razvoju modernog *budoa* više je nego samo formativne naravi. Uloga svake izvedbene prakse ne iscrpljuje se u tome da se sljedećim generacijama vježbača generiraju samo tehnički podaci, repozitorij pokreta, već i izvanjski (ritualizirani) kontekst kulture *sui generis*. Schechner stoga vjeruje da izvedbu treba tumačiti kao svojevrsan „globalni kontekst činjenja nečega“, koji obuhvaća predstave, igre, sport, kazališnu produkciju i čiste rituale, definirane posebnim uređenjem vremena, posebnom vrijednošću za svoje predmete, pravilima, mjestima događanja, vrstom asertivnosti, jasnim ili razgovjetnim scenarijem (*script*) itd. (Schechner 2005 : 16). Autor upotrebljava sljedeću shemu kako bi definirao najprirodniji kontekst „performativnosti kao koncepta“. Četiri Schechnerove kategorije mogu se lako primijeniti na koryu budo i njegovu ritualiziranu performativnost:

- (1) Schechnerova prva kategorija zove se drama, u najširem smislu te riječi. Uključuje tehničke ili pragmatične „zagrijane“ krugove performativnosti, odnosno sve što bi se moglo prenijeti s mjesta na mjesto ili s vremena na vrijeme neovisno od osobe koja ga nosi; u japanskim tradicijama *koryu budoa*, kao i u većini japanskih izvedbenih praksi, to bi moglo označavati *wazu* ili najužareniji i na taj način prenosivi aspekt vještine. Zapravo, ako pogledamo UNESCO-vu strategiju tipologizacije nematerijalne kulturne baštine, očito je da su tehnički aspekti plesnih i izvedbenih praksi na popisu najvažniji.
- (2) Drugi krug Schechnerove sheme naziva se zadani scenarij ili *skript* i uključuje sve što se moglo prenijeti s mjesta na mjesto ili s vremena na vrijeme, kao „osnovni kod događaja“. Većina aspekata japanskog razmišljanja o obrascu ili formi, u smislu stvarne sheme kata, mogla bi se prepoznati u sljedećim autorovim izjavama: prvo, scenarij tog tipa se prenosi s osobe na osobu; drugo, odašiljač nije puki glasnik, jer odašiljač mora poznavati sadržaj i biti u stanju poučavati je drugima; i treće, njegova učenja mogu biti svjesna ili pak svoju transmisiju nalaze putem empatičnih i naglašenih sredstava, pri čemu se prva obilježja mogu naći u japanskom načelu *iemoto*, nasljednoj crti kodiranog

prijenosa, a druga i treća u takozvanom principu *isshin-denshin*, koji leži u osnovi *koryu* škola kao šire shvaćenog obrazovnog sustava i podređuje racionalni prijenos tjelesnom.

(3) Treći Schechnerov krug sastoji se od izvedbene formativnosti. U kontekstu *koryu budoa* taj bi se segment mogao nazvati *kata*, nasljedni princip, prijenos putem obrasca, formaliziranog, kinestetičkog motoričkog znanja. Za Schechnera je taj krug konkretan i neposredan, sastoji se samo od tehnika, on je manifestacija skriptiranih sekvenci ili tehnika.

(4) Najširi krug konteksta ritualizacije označen je kao izvedba i performativna aktivnost u najširem smislu riječi. To je najširi, „najneodređeniji disk“, koji uključuje plejadu događanja koji se odvijaju među publikom i izvođačima od trenutka kad prvi gledatelj uđe u performativno polje do trenutka kad zadnji gledatelj izađe (Schechner 2005: 71). U kontekstu tradicionalnih japanskih borilačkih vještina taj najširi krug performativnog prijenosa naziva se *embu*, prezentacija cjelokupnog kinestetičkog i motoričkog znanja, u točno određenom (ritualnom) kontekstu i na precizan način. Prezentacije se obično izvode u kontekstu svetišta, kao što je spomenuto, obično prenaplašavajući ritualnost miješanjem različitih vjerskih tradicija, šintoističkog ili budističkog porijekla. Svaka takva demonstracija obično ima eruptivnu proksemičku strukturu s „vrućim centrom“ u kojem se odvija stvarna izvedba i „hladnim obručima“ na kojima se nalazi publika, bez obzira je li fiksna ili samo prolazi.



Prilog 2. Primjena Schechnerovih kategorija (2005: 71) na elemente *budoa*

Izvedba sumoa i turnir u Ryokugikanu, primjerice, uspjeli su zadržati takvu eruptivnu strukturu s jasnom razlikom između Schechnerovih performativnih krugova. Sve u svemu, u sumou su vidljivi baš svi tragovi performativa *koryua*, od ritualnog ulaska, ceremonije otvaranja, bacanja soli kao rituala pročišćenja, oklijevanja oko početka borbe itd. Schechner nudi primjere za tu hijerarhiju performativnih krugova, pokazujući tako kako klasične pojmove drame, scenarija, kazališta i izvedbe treba reinterpretirati u odnosu prema raznolikosti oblika koji su uključeni u izvedbu ili prema njihovu obliku. Klasifikacija tog tipa primjenjiva je, čini se, i u indijskom i u balijskom kontekstu, pa se i terminologija koju je razradio Schechner može lako reapplicirati. Ako zamijenimo ritualni hinduistički kontekst s japanskim šintoističkim, scenarij s Balijskim kojim progovara autor posve je nalik onom iz japanske tradicije *embu*. „Na Balijsku su kazalište i drama fiksni, dok scenarij pluta u odnosu na njih. Plesne geste – kretanje prstiju i ruku, način na koji se trup drži i savija, izraz lica (ili njegov nedostatak, poznati balijski 'pogled') – fiksni su; takva je i tradicionalna priča ili fragment priče: često je to natjecanje između dobrih i loših demona ili fragment iz Ramayane. No, koliko dugo će se izvoditi izvedbene geste, koliko se ponavljanja pokreta, koje permutacije ili nove kombinacije događaju – ove su stvari nepoznate prije izvedbe, ovisno o 'snazi' transa i/ili kreativnosti izvođača. U indijskoj je klasičnoj glazbi

poznato napredovanje svake raga; taj je napredak 'drama' glazbe. Ali kako će određeni izvođač ili grupa prijeći iz jedne faze ili bilješke raga u sljedeću te kako će se organizirati progresije (koliko ponavljanja, sekvenci, brzina, glasnoća), nije unaprijed poznato, čak niti izvođačima: scenarij se razvija na licu mjesta iz odnosa drame (raga) i izvedbe (određene vještine određenih izvođača)“ (Schechner 2005: 87). Koryu budo, prema tome, treba percipirati kao posve srodni estetski fenomen, koji je nekad imao duboko ritualno značenje, dok su tragovi takvog ritualno utemeljenog performativnog znanja još uvijek vidljivi na mnogim razinama – od tehničke do kontekstualne. Njegova javna prezentacija, *embu*, naglašava tu komponentu koja se temelji na ritualu, naravno u preciznom obliku. Javni rituali, kako kažu neki istraživači, to često čine, ističući vlastitu ritualnost, bilo izlaskom iz nesvakodnevnih praksi (*koryu budo* je često nešto neobično, čak i ezoterično za suvremene Japance), bilo stvaranjem spontanog svetišta, pseudo-ceremonijalno i pseudo-religijskog konteksta nalik hramu, kao u *sumou* i *kyudou* (Santino 2007: 125-133). S druge strane, modernizacija *budoa* koja je započela još u devetnaestom stoljeću, a vrhunac je dosegla nakon Olimpijskih igara u Tokiju, ide ruku pod ruku sa sportifikacijskim tendencijama, kod kojih se vrhunac bilježi u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća. Danas su tradicionalne borilačke vještine sve više ugrožene, a o načinima njihova očuvanja uvelike se raspravlja. Možda je ponajbolji način da se one sačuvaju njihova institucionalizacija, i to: (a) stavljanjem na UNESCO-ov popis i (b) pokazivanjem njihove eksplicitne emanacije prema svim modernim japanskim disciplinama borilačke kulture. Kao što sam spomenuo u uvodu ovog poglavlja, sve stilove *koryua* trebalo bi percipirati kao japansku nematerijalnu kulturnu baštinu, jer su upravo oni sačuvali sve komponente UNESCO-ove definicije: tradicionalni su, suvremeni (moderni) i živi u isto vrijeme (izraženo u trijadi *koryu*, *gendai* i *embu*); inkluzivni su i nasljedni, što je vidljivo u njihovoj ritualno-performativnoj strukturi (izraženo u principu nasljednosti forme i unutar sustava *iemoto*); svi su posve reprezentativni, utemeljeni u zajednici, uvijek su uključeni u neke šire ceremonije i sl.; i naposljetku, nasljeđe *koryu budoa* ima dugu

tradiciju institucionalizacije, prvo u militarističkom, ratnički orijentiranom kontekstu režima (što objašnjava zašto je većina japanskih institucija imala određenu inhibiciju u promicanju tog dijela nacionalne kulturne baštine), a zatim, nakon Drugog svjetskog rata, u kontekstu novijih institucija orijentiranih na baštinu poput Nippon Budokan i Međunarodnog sveučilišta za *budo* (Kokusai Budo Daigaku). Erika Fischer-Lichte pristupa modernim olimpijskim igrama kao ponovno izmišljenim ritualnim izvedbenim praksama koje su sačuvale svoje ritualne obrasce, primjerice – kao obred prijelaza (Fischer-Lichte 2005: 69-86). Nasljeđu *budoa* nije potreban takva ponovna invencija, jer se njegova povijest može pratiti u mnogim elementima, između ostalog i u širokom spektru etnokinezioloških izvora, u tim „svjedocima prijenosa“, principima, tehnikama i sl., od kojih će mali broj njih biti interpretiran u sljedećim poglavljima.

2. Metodološke pretpostavke: između *budo studies* i performativne antropologije

Ne čini ništa što nije od koristi (Miyamoto Musashi).

Metodološke pretpostavke za istraživanje kompleksnog korpusa japanske *budo*-kulture nikako ne mogu biti homogene. Ako se samo pogleda široki spektar disciplina u kojima se interes za japanske borilačke vještine danas pojavljuje, poput antropologije, sociologije, filozofije i etike, povijesti, potom kulturalnih i izvedbenih studija, naravno i kineziologije, postat će sasvim jasno da to područje istraživanja generira jedan heterogeni interdisciplinarni i transdisciplinarni okvir.



Prilog 3. Transdisciplinarni okvir istraživanja *budoa*

S jedne strane, posve je jasno da je u istraživanju borilačkih vještina nužno prekoračiti granice jedne discipline ili jednog istraživačkog polja, čak i preuzeti metodološki okvir mnogobrojnih disciplina, kako bi se stvorila specifična, na korpus japanskog *budoa* primjenjiva hermeneutika.

U tom smislu, danas se u anglofonoj literaturi često govori o svojevrsnim studijima borilačkih vještina, dok su se u japanskim istraživačkim krugovima, negdje od 1980-ih, oblikovale grupe za istraživanje *budoa*, posebice u sferi povijesti i performativne antropologije. Paul Bowman se na nekoliko mjesta zapitao treba li istraživanje borilačkih vješta uopće smatrati akademskom disciplinom, ali je za to ubrzo našao argumentaciju, upravo u konceptu transdisciplinarnosti: „Studiji borilačkih vještina ne trebaju se oslanjati niti biti 'slični' disciplinama i poljima iz kojih su trenutno proizašli. Predmeti, teme, žarišta i problematika, pristupi, metodologije ili načini pisanja, kao i diskurzi, ne trebaju oponašati niti podržavati prakse i protokole drugih disciplina i područja. Dapače, predmeti borilačkih vještina, žarišta, pitanja i odnosi u kojima se proučava njihov angažman mogu se konstruirati na načine koji zaobilaze i preoblikuju polja iz kojih su nastale studije borilačkih vještina. Kao takve, studije borilačkih vještina bi mogle predstavljati intervenciju u više od tek vlastitog prostora, intervenciju koja dovodi u pitanje utvrđene norme i svojstva u nizu polja“ (Bowman 2015: 3-4). Autor se zalaže za jasno razlikovanje koncepcije istraživanja borilačkih vještina (*studies of martial arts*) unutar različitih disciplina, od kojih baš svaka ima vlastitu metodologiju i parametre za valorizaciju epistemološkog polja, i, s druge pak strane, zasebne discipline koja bi se bavila stvaranjem imanentne metodologije za analizu borilačkih vještina kao epistemološki zaokruženog polja (*martial arts studies*). No, kako bi se stvorio takav, po Bowmanu inovativan akademski okvir, kao i njemu pripadna istraživačka ili analitička niša, potrebno je preispitati sam pojam *studies*, koji bi se u toj hibridnoj vezi našao. Jedna alternativa je nakaradno kalemljenje nekoliko različitih disciplina u kompleks koji bi se potom nazvao *studiji borilačkih vještina*, što nipošto nije rijetkost, osobito u humanističkim i društvenim znanostima nakon antropološkog obrata. Primjer za to su kulturalni studiji, studiji roda, postkolonijalni studiji i sl., koji svi nastaju kao neka vrsta amalgama teorijskih premisa i metodologija različitih disciplina, poput sociologije, filozofije, antropologije ili ekonomije. U drugom slučaju, drugoj alternativni, moglo bi se raspravljati o postupnoj hegemonizaciji koju bi

provodila jedna disciplina nad drugima. Bowmanovim riječima: „U ovoj su situaciji pojmovi i koncepti u obje discipline čine se sačuvanima, ali jedna će paradigma tiho početi preispisivati i preoblikovati značenja i statute prisvojenih ili inkorporiranih pojmova iz druge discipline. To će uključivati suptilne procese prijevoda i istiskivanja značenja, što je, svejedno, dobar prikaz načina na koje discipline rade na vlastitom na očuvanju i jačanju“ (Bowman 2015: 5). Upravo zbog toga, autor predlaže da se borilačkim vještinama pristupi institucijski, pri čemu taj pojam valja shvatiti i kao glagol i kao imenicu (*institution*), jer se jedino na taj način mogu iščitati sva ona skrivena značenja koja takav korpus otvara, posebice zbog duboke usidrenosti u kulturu i zajednicu. Ako bi valjalo sažeti Bowmanov pristup studijima borilačkih vještina, istodobno ga aplicirajući na korpus japanskog *budoa*, što mi je ovdje važno, onda bi se to moglo učiniti na sljedeći način:

- (1) japanski *budo*, kao i sve borilačke vještine, najbolje će se razumjeti kao institucije, kao osobit način inauguracije značenja u određenu kulturu ili zajednicu;
- (2) u načinu razmišljanja, poznavanja ili raspravljanja o borilačkim vještinama, osobito u kontekstu japanskog *budoa*, postoje i duboki institucionalni korijeni – bilo da su oni usko povezani s institucijama, primjerice nacije ili države, ili pak nastaju kao rezultat djelovanja institucijske naravi.

Interes za borilačke vještine u mnogim disciplinama humanističkih i društvenih znanosti, kao i potreba za oblikovanjem specifičnog polja istraživanja, *martial arts studies*, vrlo je vjerojatno najuže povezana i s postkolonijalnim obratom u humanističkim i društvenim znanostima, koji je negirao eurocentričnu binarnu sliku svijeta, unutar koje su se u areal drugosti stavljali gotovo svi kulturni artefakti azijskih, oceanijskih i afričkih kultura, da spomenem samo neke. Štoviše, filozofski, sociološki i mnogi drugi akademski istraživački diskurzi odbijali su uključiti u svoju „legitimnu“ povijest discipline epistemološke uvide tih kultura i tradicija, nerijetko označavane pojmovima tradicijskog, primitivnog ili domorodačkog. Uzlet istraživanja borilačkih vještina,

u tom smislu, valja sagledati i kao rezultat dugotrajnog procesa hermeneutičke dekolonizacije. Za mnoge istraživače, dakako, pitanje drugosti Japana danas je posve irelevantno, zbog čega i mnoge starije analize sada, s odmakom, valja čitati s određenom rezervom, čak i simpatijom, u smislu „mekopotne orijentalizacije“ (Bhabha 1994). Analize neki poznatih zapadnih filozofa ne treba tumačiti kao stereotipizirajuće i u ideološkom smislu monolitne, no čini mi se da ipak valja istaknuti da polaze od pogrešne premise: ako se svojevrsna *drugost Japana* uopće može (ili mora) konceptualizirati, onda to ne može nikako biti na temelju *drugosti jezika i znakovlja i simbola*, kao što je sugerirano u poznatoj knjizi *Carstvo znakova* (Barthes 1989: 17-24, 66-78). Logocentrizam i usredotočenost na *ratio* zapadnjačkog tipa zbog toga i nije više predmet rasprava u literaturi, čini mi se s pravom, što se ne bi moglo reći za neke druge tradicije, na primjer afričke i indijske. Pojam borilačkih vještina na Zapadu se gotovo nikad nije „usidrio“ u arealu izvan Dalekog Istoka, pa se još uvijek tradicije izvan tog dijela Azije često zanemaruju. Sam pojam borilačkih vještina nerijetko je podrazumijevao nešto „isključivo istočnjačko“ i/ili „isključivo tjelesno“, pri čemu je istočnim narodima, u isti mah, jednim potezom, amputirana racionalna komponenta, a zapadnom svijetu tjelesnost spoznaje. Međutim: „Borilačke vještine [...] nikada nisu bile isključivo neka azijska stvar, ali diskurz borilačkih vještina, što znači i očekivanja koja pomažu u naručivanju tekstova, odnosno slika tjelesnog treninga u borilačkim vještinama, kao i cijeli sklop kulturnih nuspojava koje s tim idu ruku pod ruku, uglavnom ostaju projicirani na azijsko tijelo. U zapadnom viđenju borilačke vještine, stoga, snažno su još uvijek povezane s azijskim tradicijama i praksama. Povezanost određene fizičke vještine s određenim vrstama socijalizacije čini stvar još složenijom, osobito kad je postavimo u sferu orijentalističke fantazije“ (Farrer i Whalen-Bridge 2011: 2).

Objektivizacija tijela koju je Zapad učinio još je jedna stavka koju ne treba smetnuti s uma u istraživanju japanskih borilačkih vještina. Naime, dekartovska logika razdvajanja tijela i uma,

o kojoj ne bih na ovom mjestu raspravljao, i koja u istočnim kulturama nikad nije ni postojala, ostavila je borilačke vještine u sferi čiste tjelesnosti, a onda, posljedično, počela ih vezivati za kompleks nasilja, ratovanja i sl. Umjesto dekartovske pretpostavke o postojanju hijerarhijske strukture, u kojoj jedan dio, odnosno mozak, kontrolira drugi, odnosno tijelo, sve teorije nakon somatskog obrata u zapadnim humanističkim znanostima počele su inzistirati na kreativnoj interakciji između ta dva sustava. Učenje tijelom, senzomotoričko učenje, zasniva se upravo na interaktivnosti komponenata i sustava u cijelosti, na čemu su mnoge azijske somatske prakse inzistirale. Mnogi autori uvjereni su da se u novije vrijeme u zapadnim znanostima dogodio i svojevrsan „radikalan odmak“ od dekartovskog dualizma, unutar kojeg su um i tijelo bili oštro odvojeni, prema korelacionizmu, što je vidljivo, uostalom, i u porastu interesa za integrativna istraživanja japanskih borilačkih i holističkih terapijskih praksi (Yuasa 1987: 41-42). Naime, valja imati na umu da je spektar tema koji je otvoren tako radikalnom promjenom odnosa prema tijelu u društvenim i humanističkim znanostima, svojevrsnim somatskim/korporalnim obratom, uistinu velik, a kad govorimo o borilačkim vještinama, mnogi autori odlučuju se na istraživanje, primjerice, diskurza moći, tijela i identiteta u indijskim vještinama (Zarrilli 1998), potom spola i seksualnost, zdravlja, odnosa kolonijalizma i nacionalizma (osobito u kontekstu Butokukaija), odnosa rituala, igre i izvedbe (natjecanja), nasilja i različitih vrsta stereotipije (u *budo*-sportu), kulturne i filozofsko vrijednosti borilačkih vještina (Farrer i Whalen-Bridge 2011; Rafolt 2019) i sl. Takvo otvaranje hermeneutičke rešetke u istraživanju borilačkih vještina, dakako, u velikoj mjeri pridonosi i stvaranju svojevrsnih *martial arts studies*, ali, s druge pak strane, otvara i mogućnost mnogim mistifikacijama da uđu pod nišu interdisciplinarnosti „legitimne znanosti“. Posebice se to odnosi na nekritičko usvajanje ezoterijske terminologije, inače vrlo česte u svim borilačkim vještinama te, valja napomenuti, nerijetko nametnute baš od njihovih istraživača i promotora sa Zapada, odnosno na nasilno podvrgavanje predmeta istraživanja točno određenim disciplinama i njihovim metodološkim nišama (Bateson 1978, 1986). Primjerice, sljedeća teza

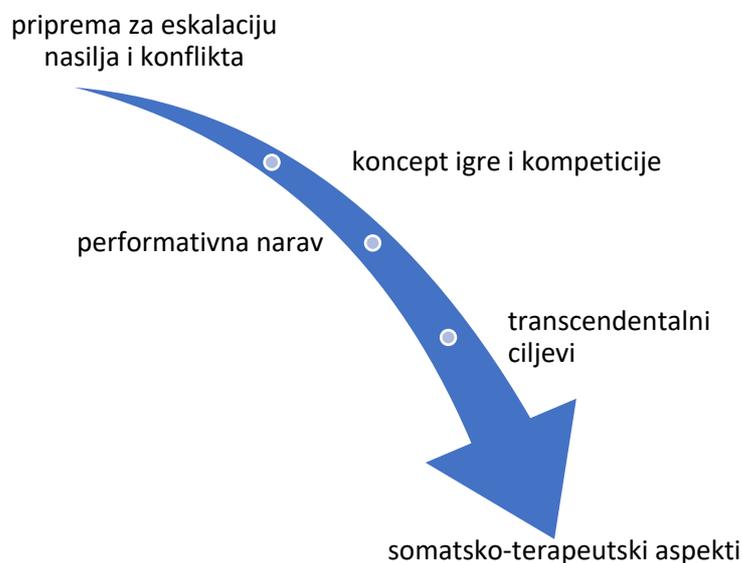
mogla bi se, bez ostatka, primijeniti na istraživanje japanskog *budoa*: „U 'zapadnom' svijetu 'istočnih' borilačkih vještina postoji trend porasta u broju 'istraživača' koji su, usprkos tome što se pretvaraju da se pridržavaju 'akademskih standarda', skloni činiti nemali broj intelektualnih kompromisa, djelujući pritom i kao apologeti mitova oko kineskih borilačkih vještina. To čine na način koji ostavlja dojam da nekako osjećaju da je razotkrivanje tih mitova nevažno, jer bi naštetilo osjetljivosti kineskog naroda i vrijeđalo pseudointelektualne zapadnjake, koji traže u ovo novo doba utočište u orijentalnoj mistici ili, još gore, uzrokovalo da izgube zanimanje za tu temu, zbog koje se ti 'učenjaci' oduševljavaju, sastavljajući pritom angažirane i dvosmislene rasprave“ (Henning 1995, s. p.). U uvodnom broju časopisa *Martial Arts Studies* Sixt Wetzler daje zanimljiv pogled na mogući metodološki i epistemološki okvir takvih studija. U svojoj je studiji Wetzler obradio neka od ključnih teorijskih pitanja studija borilačkih vještina, točnije definiciju borilačkih vještina, moguće objekte istraživanja, odgovarajuće metode i neprestanu tendenciju nekih istraživača tog korpusa za koliko-toliko primjenjivim teorijskim okvirom. U kratkom uvodu autor je prikazao mnoge njemačke teorije borilačkih vještina, da bi nakon toga, ukratko, ukazao na temeljne razlike između anglofonih (kulturalnostudijskih) i njemačkih, u velikoj mjeri Kulturwissenschaften-orijentiranih studija. Autor istodobno daje i zanimljiv osvrt na terminološke razlike između pojmova poput „borilačke vještine“, „borilački sportovi“ i sl., da bi naposljetku predložio svojevrsnu radnu definiciju, utemeljenu na pet dimenzija značenja koje se pripisuju treningu borilačkih vještina. U konačnici, autor će različite ostvaraje u svijetu borilačkih vještina, od slika tijela do kulturnih konteksta koji su za razvoj borilačkih vještina od presudne važnosti, grupirati u klase fenomena, da bi naposljetku uputio na komparatističku komponentu, kao nezaobilaznu u svakoj iole ozbiljnijoj metodologiji istraživanja tog korpusa. Njegova je definicija borilačkih vještina kulturološka, kao i mnogih drugih istraživača (Lorge 2012), a uključuje mnoge izvedbene, vjerske ili čak terapijske tradicije, štoviše i aktivnosti koje više nemaju nikakvu izravnu primjenu u borbi, ratništvu ili vojnim disciplinama, ali je

posve jasno da potječu iz borbe, a ne, primjerice, iz igre ili plesa. Jedna je od bitnih komponenti tako postavljene distinkcije, čini se, *naučivost* i prijenos znanja u formi nematerijalnog nasljeđa. „Bez prijenosa vještina kroz poučavanje, oni ne čine 'umjetnost', u smislu da predstavljaju tijelo informacija ili tehnika kojima je cilj reproducirati određeno znanje ili učinke“ (Lorge 2012: 3-4). U najširem smislu, borilačke vještine mogu tvoriti neki zajednički kontinuum u procesu koji je otpočeo s ratničkim metodama, koje su se u mirnodopsko vrijeme transformirale u borilačke vještine u užem smislu, baš kao u slučaju *koryu bujutsua*, da bi se na kraju (barem neke od njih) djelomično ili u potpunosti pretvorile u borilačke sportove. Mnogi jezici s vremenom su stoga i razvili tu sofisticiranu distinkciju između ratničkih vještina i metoda borbe, borilačkih vještina i borilačkih sportova. Wetzler ističe sljedeće dimenzije, ključne u definiciji tog kontinuuma, a koje na ovom mjestu automatski apliciram na istraživanje japanskog *budoa* (Wetzler 2015: 26-28):

- (1) prva dimenzija podrazumijeva bilo koju pripremu za eskalaciju nasilja ili konflikta, što je bila ključna odlika svih ratničkih vještina, ali je ostala prisutnom i u tehničkom repertoaru suvremenih borilačkih vještina, najčešće unutar koncepta samoobrane;
- (2) druga dimenzija podrazumijeva koncept igre ili kompeticije, ali ne nužno sportskog tipa natjecanja, uglavnom unutar okvira nekih pravila, bez namjere konkretne fizičke destrukcije protivnika;
- (3) treća je dimenzija performativne naravi, a podrazumijeva prikaz pred publikom, bez obzira je li riječ o estetskoj, ritualnoj ili sportskoj formi, ili pak njihovoj mješavini, kao u slučaju sumoa; takva izvedbena dimenzija često se doživljava kao simptom derogacije 'istinskih' borilačkih vještina, gdje se učinkovitost tehnika zamućuje estetikom pokreta ili binarizmom pobjede i poraza, ponajviše kako bi se udovoljilo publici; međutim, valja imati na umu da je performativna dimenzija prije pravilo negoli iznimka u povijesnom razvoju borilačkih vještina;

(4) četvrta dimenzija nerijetko se iscrpljuje u transcendentalnim ciljevima, što je možda ponajbolje vidljivo u religijskom supstratu gotovo svih tradicionalnih vještina, koji se, opet, negdje uspješno reformirao u pedagoške i etičko-filozofske ciljeve, kao u primjeru judoa;

(5) posljednja dimenzija odnosi se na somatsko-terapeutske aspekte borilačkih vještina, koji se u zadnje vrijeme redovito ističu u prvi plan, iako su u korpusu, primjerice, stilova japanskog *budoa* oduvijek. ili prisutni, čak i njegov integralni dio.



Prilog 4. Primjena Wetzlerove (2015: 26-28) tipologije na istraživanje *budoa*

Borilačke vještine su, dakako, tjelesna aktivnost, ali se samo na temelju istraživanja modusa u kojima se različiti stilovi *utjelovljuju*, primjerice kroz tehnički repertoar, uporabu oružja, kroz neku medijsku prezentaciju, mitske narative ili filozofiju i sl., ne može doći do nekog manje-više integralnog pogleda na njihovu strukturu. Valja ih stoga istraživati kao složeni semiotički sustav koji proizvodi niz divergentnih i kontingentnih značenja, jer takvi sustavi znanja prenose

se tjelesno i interpersonalno samo do određene razine, da bi kasnije, za cjelokupno njihovo razumijevanje, od presudne važnosti značajnije ipak bilo njihovo konstantno izvođenje, čak i *življenje* u pravom smislu riječi (Burkart 2014: 259-260; Rafolt 2019). Ili, kako zaključuje Wetzler: „Jedan je cilj studija borilačkih vještina zasigurno njihovo promatranje, razumijevanje i tumačenje u različitim reprezentacijama, u njihovom razvoju, njihovim oblicima i kulturnom značenju. Da bi to postigli, studije borilačkih vještina moraju pronaći načine za suočavanje s višeznačnom i veoma dinamičnom prirodom borilačkih vještina na vodoravnoj i okomitoj ravni. Moraju proširiti perspektivu do stupnja u kojem se ukupnost borilačkih vještina ne percipira više kroz normativne ili pojednostavljujuće pretpostavke, koje su često izvedene iz jednog stila ili jedne obitelji stilova“ (Wetzler 2015: 31). Perspektiva bi, kao što sam napomenuo u uvodnim napomenama, trebala uvijek nalikovati koordinatnom sustavu, s povijesnom, sociokulturalnom i komparativnom dimenzijom u prvom planu, istodobno.

U posljednjem desetljeću, u znanstvenoj literaturi o japanskim borilačkim vještinama, sve su prisutniji glasovi koji otvoreno kritiziraju japanska istraživanja vlastite borilačke baštine, ili ih barem nastoje smjestiti u suvremeniji kontekst europskih i angloameričkih studija (Armstrong 1997; Raposa 2003; Burkhart 2014; Farrer i Whalen-Bridge 2011; Rankin 2011; Bennett 2017; Molasky 2018; Garcia 2020). Nedostaci koji se pritom spominju mogli bi se sažeto prikazati u tri skupine:

- (1) većina japanskih znanstvenika, mahom povjesničara ili antropologa *budoa*, nisu baš skloni komparativnim analizama, što će reći da u njihovu korpusu rijetko kad mjesto nalaze borilačke vještine koje nisu japanskog porijekla;
- (2) istraživanja koja se bave različitim aspektima kendoa i judoa, posebice povijesnim, kineziološkim i donekle antropološkim, iznenađujuća je;

(3) nešto šire, kulturološko pozicioniranje korpusa tradicionalnih i modernih japanskih borilačkih vještina, primjerice u različitim umjetničkim ili medijskim reprezentacijama, u potpunosti se zanemaruje, iako u literaturi izvan Japana upravo takvo viđenje zauzima veliku pozornost.

Najistaknutija je japanska istraživačka institucija za područje borilačkih vještina, Nihon Budo Gakkai, objavila je podatke o broju članaka koji je publiciran u prestižnom *Research Journal of Budo (Budogaku Kenkyu)* od 1968. do danas, pri čemu ovi podaci ukazuju na preraspodjelu prema temama (ili disciplinama). Od lipnja 2018. objavljena su ukupno 4202 članka, dok je na temelju pretrage ključnih tema vidljivo da je broj objavljenih članaka krajnje neproporcionalan: kendo (1464), judo (1415), *kenjutsu* (369), *jujutsu* (271), kyudo (226), karatedo (198), sumo (192), naginatado (84), aikido (84), shorinji kenpo (38), wushu (19), taekwondo (13), kung fu (6), ninjutsu (5), eskrima i druge filipinske borilačke vještine (0). Osim što dominiraju japanske borilačke vještine, vidljivo je da u potpunosti dominira *gendai budo*, dakle moderne japanske borilačke vještine, ali ne samo to – nego i one forme u kojima je proces sportifikacije najdalje otišao ili je već dovršen (podaci su preuzeti prema Molasky 2018: 7). Za takvu disproporciju zasigurno postoji mnogo razloga, ali jedna od otvorenijih kritika tiče se upravo ranije navedene inercije japanskih istraživača da se oslobode nacionalističke i militarističke paradigme, bilo u tumačenju bilo u prezentaciji tog segmenta vlastitog kulturnog nasljeđa: „Što se tiče ideološkog konzervativizma, koji se ponekad očituje u vidu besramnog kulturalnog nacionalizma, postoji mnogo povijesnih primjera, od Meiji ere do danas, gdje se borilačke vještine u Japanu povezuju uz nacionalizam, militarizam i imperijalizam. Iako ne mislim da je većina japanskih istraživača borilačkih vještina u taboru gorljivih nacionalista, mislim da tragove kulturalnog nacionalizma i ksenofobije možemo otkriti u japanskoj znanstvenoj literaturi o borilačkim vještinama. To se ne vidi samo u isključivanju mnogih umijeća izvan Japana kao predmeta proučavanja, već i u sporadičnom isticanju japanskih umijeća kao utjelovljenja nekih dostojnih aspekata 'japanskog

karaktera' ili čak 'japanskog duha'“ (Molasky 2018: 8). Proizvodnja stereotipije na tome mjestu se na zaključuje. Primjerice, okinavljskom karateu u istraživačkoj literaturi posvećuje se isto tako vrlo malo prostora, kao nekom „stranom tijelu“ otočja Ryukyu, koje je mnogo više vezano uz kulturnu povijest i tradiciju Kine negoli Japana. Jedan je od glavnih razloga za dominantno *japanocentričan*, a nerijetko i nacionalistički stav japanskih istraživača prema svojem nasljeđu zasigurno taj da je većina studija *budoa* u Japanu ukorijenjena u tradicionalnoj historiografskoj metodi, unutar koje su „velikopovijesne teme“ (nacije, države, jezika, naroda, identiteta i sl.) u središtu pozornosti. Relativno je malo, primjerice, etnografskih ili sociokulturalnih istraživanja na tu temu, ili one nisu u toj mjeri vidljive i citirane u japanskoj znanstvenoj literaturi. Drukčije teme nerijetko postaju vidljive jedino ako su kineziološke ili ako prikazuju složenosti procesa sportifikacije *budoa*, nerijetko pritom neopravdano izjednačujući taj proces s modernizacijom. Postojali su i mnogi unutarnji, čisto pragmatički razlozi, poput sljedećeg, koji se često navodi u literaturi: „Po tradiciji većinu istraživanja povijesti japanskih borilačkih vještina provodili su stručnjaci za judo i kendo. Tijekom okupacije Japana, neposredno nakon Drugog svjetskog rata, poučavanje japanskih borilačkih vještina u školama bilo je zabranjeno. Međutim, zabrana judoa ukinuta je 1950, tj. u drugom dijelu okupacijskog razdoblja. Nakon toga uslijedilo je ukidanje zabrana kendoa 1952. i sumoa 1958. Sve su te vještine potom i uključene kao izborne aktivnosti u nastavu tjelesnog odgoja (Nakajima 2007: 33). Postojala je i potreba za stručnjacima koji bi poučavali te japanske borilačke vještine u školama ili u drugim obrazovnim (tjelovježbenim ili drugim) ustanovama“ (Nakajima 2017: 63). Trenutak u kojem su japanske borilačke vještine postale obvezne u obrazovnim programima od iznimne je važnosti za povijest *budoa*. To se, doduše, događalo u nekoliko navrata, s manje ili više uspjeha. Gotovo sve „službene“ japanske borilačke vještine, uključene u ranije spomenute institucije, poput Budokana, dakle judo, kendo, kyudo, sumo, karatedo, aikido, shorinji-kempo, naginatado i jukendo, nastojale su na različite načine postati dijelom obrazovnog kurikulumu. Međutim, ispada da su u obvezne predmete bili

uključeni mahom oni koji su bliski sportifikacijskim naporima Ministarstva obrazovanja – judo (67,3%) i kendo (26,3%) (preuzeto iz Nakajima 2017: 69). Taj je odnos snaga, nažalost, još uvijek prisutan u japanskom obrazovanju, od najniže do najviših razina. Istraživanja pokazuju da upravo institucije judoa i kendoa imaju snažan utjecaj na formiranje *grantova* za istraživanje *budoa* u društvenim i humanističkim znanostima. Neki smatraju (Nakajima 2017: 63-65) da je polarizacija tog tipa dovela do dva problema. Prvo, komparativna istraživanja u potpunosti su zanemarena, i u odnosu prema drugim kulturama i unutar vlastite tradicije *budoa*. I drugo, velik korpus klasičnih japanskih borilačkih vještina koje su se kontinuirano prakticirale od razdoblja Edo nadalje također je ostao posvema zanemaren. Uz već ranije spomenutu nacionalističku ili militarističku hipoteku, takvi sustavi nisu niti nastojali biti uključivani u obrazovne strukture: u jednu ruku bili su usidrene u idejama ratništva i stoga neprimjerene za obrazovni proces, dok su, s druge strane, nerijetko imali snažnu filozofsko-ezoterijsku pozadinu, koja bi u školskom sustavu zasigurno bila neprimjerena. Mnogi istraživači tvrde da su ideje uvezene iz budizma i taoizma trebale izgraditi teorijsko-filozofski sustav za „novo razumijevanje“ *koryu budoa* – za razliku od onog koji je primarno bi strukturiran da ih fizički, a rijetko kad i psihološki pripremi za ubijanje neprijatelja. I u Japanu i izvan njega, osobito nakon 1945, postojao je svojevrsan društveni i politički otpor prema poimanju borilačkih vještina kao sredstva za ubijanje, bez obzira je li riječ o bojnopolju ili o mirnodopskim vremenima. Konfucijanizam, taoizam ili neke druge filozofske tradicije pridodane su kao sredstvo za „pripitomljavanje *budoa*“, o čemu na nekoliko mjesta piše Tsuneo Sogawa (2014). Kodokan judo možda je ponajbolji primjer takve transformacije, jer zorno ilustrira da se nasilje tradicionalnih ratničkih vještina ipak mora (i može) sublimirati pozivanjem na ključne fenomene iz konfucijanske etike, štoviše i zapadne filozofske i pedagoške doktrine, koju je Jigoro Kano solidno poznao. Zbog svega navedenog, povijesni okvir japanskog *budoa* nastojat ću prikazati samo ukratko, u jednom poglavlju, a više ću se baviti etnokineziološkim i sociokulturalnim habitusom tog iznimno zanimljivog odvijetka

japanske tradicijske kulture. Pod etnokineziološkim i sociokulturalnim habitusom ovdje, dakle, podrazumijevam sve one obrasce na temelju kojih se japanska (*koryu* i *gendai*) kultura *budoa* može uklopiti na UNESCO-vu listu nematerijalne baštine, a koji se mogu sažeti kao specifični oblici performativnosti, sa specifičnim modusima nasljedovanja, uz još postojeću, sveprisutnu živu tradicijsku komponentu. U tome će mi od velike pomoći biti performativna antropologija Victora Turnera i izvedbeni studiji Richarda Schechnera, koji su već postali uobičajeni u analizi tradicionalnih sustava borilačkih vještina.

Ježgrena pojmovi performativne antropologije i izvedbenih studija, kako ih definira Schechner, teorijski se okreću oko antropoloških pojmova performativnosti, rituala i ljudske igre. Iako je Richard Schechner, pionir discipline, iznimno fleksibilan prilikom njezina jasnog određenja i postavljanja teorijskih okvira, ipak valja istaknuti da izvedba i u tako labavo postavljenim okvirima podrazumijeva barem tri obilježja, koja i povlači iz vlastitog ekosustava (Schechner 2002; 2005):

- (1) *bivanje* ili čistu egzistenciju, neko teorijsko postojanje bez ikakvih realnih deiksi;
- (2) zatim *činjenje*, svojevrsno dinamičko bivanje, onkraj bilo kakve mimetičnosti;
- (3) i, naposljetku, *izvođenje*, kao neki oblik mimeze ljudskog iskustva kroz prva dva elementa, posebice kroz dinamizaciju samog činjenja, u vremenu i prostoru.

To ljudsko iskustvo, primjerice ono u mimetičkoj izvedbi, dakako, ima svoju komunikacijsku vrijednost, odnosno ne egzistira u zrakopraznom prostoru. Međutim, osnovna je Schechnerova premisa da je egzistencija izvedbenog čina prije svega sociokulturalne i/ili antropološke naravi. U tom smislu, sve može biti performativno, ako na pojam izvedbe, točnije na njezinu semantiku, apliciramo kriterije konteksta, ponašanja, fizičkog okoliša i sl. Nije to, naravno, samo pitanje generike izvedbenog čina, primjerice demonstracije aikidoa ili sumo borbe, hvatanje u koštac sa generičkim taksonomijama i klasifikacijama, nego i specifičnosti baš svakog od navedenih

elemenata u najširem shvaćenom ekosustavu izvedbe, dakle – od njezine pretprodukcijske faze i treninga, preko same izvedbe, sve do stvaranja recepcijskih modela nakon izvedbenog čina u točno određenom kontekstu (*dojo, embukai*). Oblici ophođenja za stolom, primjerice, lako se mogu podvesti pod performativnu matricu, poglavito ako je analitička rešetka postavljena na etnološku ili antropološku razinu. Izvedba se, stoga, uvijek mora promatrati kao mreža složenih odnosa unutar koje se *ponašanje* i *tehnika* nameću kao najvažniji modusi egzistencije, baš kao neki *tjelesno uvjetovani scenarij*. Valja pritom istaknuti da ne postoji neko prvotno, unaprijed zadano, matično ponašanje, zbog čega i pojmove *tjelesnih* i *transkulturalnih tehnika* Marcela Maussa i Eugenia Barbe valja interpretirati u najširem sociokulturnom kontekstu. Jer, svako je ponašanje, svaka uporaba tijela, gotovo kao i uporaba jezika i pisma, sklopljeno ili od drukčijih i drugih ponašanja ili, s druge strane, od ponašanja drugog reda, na drukčiji način strukturiranih ili u drugom tipu *odnošajnosti* prema širem ekosustavu izvođenja. Ili, Schechnerovim riječima rečeno, pod definiciju izvedbenog semantika ponašanja može ući jedino pod uvjetom svoje *drugosti, drugotnosti* ili čak *n-tosti* (Schechner 2005: 132). Pojednostavljeno rečeno, prilikom izvedbe japanskog *budoa*, primjerice, upotrebljavaju se mnoga somatska znanja koja nisu baš specifikum samo tog izvedbenog registra, nego postoje i drugdje, u drugim modusima izvedbe unutar ili izvan japanske kulture, zbog čega ih i možemo smatrati transkulturalnima. Takvo obnovljeno ponašanje (*restored behaviour*) u izvedbenom se činu uspinje na metarazinu, kao dvostruka obnova ponašanja (*twice restored behaviour*) koja egzistira negdje između *poricanja* i *poricanja poricanja*. Negativna aksiologija tog tipa iznimno je pak kreativna, a Schechner je preuzima od gurua tjelesne izvedbe, Jerzyja Grotowskog (1968), koji pod pojmom *via negativa* podrazumijeva tzv. otvaranje kreativnih izbora dokidanjem esencijalističke ili binarne logike koju nameće jezik. To je upravo onaj *chotto* japanske svijesti, koji uz dualizam performativa *pro et contra* odluke uvodi i mogućnost njezina posvemašnjeg izostanka. Valja pritom imati na umu, kako to u više navrata ističe Grotowski, da je upravo kultura prirodni okvir za izvedbu

koji, istodobno, odlučuje što pod njezinu semantičku kapu ulazi, a što iz nje ispada. U nekim tradicijama, odnosno u točno određenom povijesnom trenutku, na primjer, određene će se ritualne strukture početi promatrati kao izvedba, a druge neće. Nije ni čudno da će Schechner svoj uvod u teoriju izvedbe započeti upravo „problematizacijom nastanka izvedbe“, njezine genologije, odnosno uvjeta u kojem se nešto performativno odvija – i njezine fenomenologije (Schechner 1985; 1995; 2002: 34 i d.; 2005). Vlastita istraživanja, kako ona izvedbenih formi tako i ona koja sam provodio u Japanu, pokazala su mi kako će u jednom trenutku nešto postati toliko uvjerljivo da će publika povjerovati u stvarnost tog čina, specifičnog odsječka vremena u kojem se manifestira, opet specifično, *ljudsko ponašanje*. Ta svjesno uobličena prevara, koja to nije, čini razliku između svakodnevnog života i estetskih režima, vještine i umijeća uvelike problematičnom. Igra i ritual su pritom dvije krajnje točke, dva ekstrema na različitim polovima u zamišljenoj amplitudi izvedbe, pri čemu njezinu mrežnost i propusnost čine mnoge, različite interaktivne sfere, od terapijske, ritualno-demonološke, pedagoške, ideologemske, estetske, ratničke, sportsko-natjecateljske ili ludičke. Tijelo se u tim sferama ponaša na različite načine, ali pritom ostaje isto, ljudsko tijelo. U igri i u ritualu ono otkriva svoje mogućnosti, brusi se somatika – koja postaje sve finija i fluidnija – da bi u konačnici mogla, na posve ravnopravan način, sudjelovati u ritualu izvedbe, u nečem što je *izglobljeno* iz svakodnevice, pa ima svoju gotovo duhovnu vrijednost. U tradiciji japanskog *budoa* često se govori o *posvećenosti tijela*, o njegovoj svetosti. Nije, dakako, riječ o *posvećenosti tijelu*, kao u suvremenim biopolitičkim strategijama discipliniranja, bilo kultom *fitnessa* ili unaprijed određenim parametrima vječne i neprolazne tjelesne ljepote, nego o modusima samorazvoja unutar kojih je tijelo samo jedna od najmanifestnijih značajki jastva (*shugyo*). Ritual je pritom široko polje ponašanja koje se otvara ponašanjem prvih životinja, primata, humanoida i, konačno, čovjeka. Međutim, ritualiziranost ponašanja, u isti mah, podrazumijeva i kontinuiranu dekonstrukciju hijerarhija u različitim ekosustavima kulture, društva i sl. Uzimanje stranih ili drukčijih ponašanja samo je jedan od

primjera dekonstrukcije kojoj valja težiti. Ritual tako uvijek funkcionira negdje na pola puta između rutine, iterabilnosti i *uzdignute rutine* – bilo do estetskog ili nekog drugog čina (slično razmišlja i Bell 2009). Tijelo se predaje i jednom i drugom podražaju, onom posve iterabilnom, poput jutarnjeg umivanja, i onom puno uzvišenijem, svetijem, poput meditacije ili sumo-rituala čišćenja. Još je Van Gennep (1961) ustvrdio da se procesi ritualizacije uvijek odvijaju u tri faze, u nekom linearnom slijedu, od separacije, odvajanja od izvornog, nekog početnog i ishodišnog socijalnog sustava, preko liminalne (Turnerovim (1969, 1974) riječima, liminoidne) faze, sve do ponovne integracije u početni ekosustav. Vježbač koji ulazi u neki posvećeni prostor *praxisa*, primjerice sumoka, kendoka ili judoka, koji ulaze u liminoidni prostor dojoa, posve su nalik sudioniku šamanskog rituala. Oni se nalaze, kako ističe Schechner (1985), negdje *betwixt-and-between*, u nekom čudnom prostoru liminalnosti koje teži transformaciji. To je prazan prostor koji može i ne mora voditi prema novom identitetu, ovisno o tome je li riječ o estetskom ili o „pravom“ ritualiziranom obrascu izvođenja. Moderna liminalnost je, sasvim sigurno, rijetko kad u potpunosti transformativna, pa ona egzistira u nekim „džepovima moderniteta“, poput različitih *mindfulness režima* i *new age* pokreta. Zasižno ne možemo reći da se tijelo *budoke* nakon treninga transformira na isti način kao i u nekoj šamanskoj ritualno izvedbi. Ali, ponaša se na sličan način, ono izvodi, samo po sebi, bez inhibicija, preoblikovano samom tehnikom, odnosno habitusom same izvedbe, u prostoru koji je u mnogočemu specifičan. U tomu mu pomažu, najčešće, tjelesne tehnike i/ili tehnike treninga, neki unaprijed zadani i formalizirani obrasci, koji katkad proizlaze iz osnovnih biotičkih principa, ali ih uvijek nastoje transformirati, prilagoditi novom režimu izvođenja i ponašanja koji će Eugenio Barba, na tragu Zeamiya, kao i Marcela Maussa ili Jerzyja Grotowskog (Zeami 2008; Mauss 1973, 1998; Grotowski 1968) nazivati *nesvakidašnjost*. Klasični, predmoderni rituali prijelaza podrazumijevaju i neku dublju transformaciju, odnosno izlazak iz „vrućeg kruga“ ritualizirane izvedbenosti s nekim novim identitetom, s transformacijom koja je, u antropološkom smislu, mnogo dublja od one estetske

koja se događa svakodnevno. Različiti su principi *budo*-treninga i treninga za izvedbu nastojali sudionike, u kontekstu laboratorija za izvedbu, dovesti u to „ezoterijsko“ stanje transformacije, totalne ili trajne preobrazbe onkraj svijeta transportacija, Trening japanskih borilačkih vještina ili pak, nešto šire, trening za izvedbu inzistira upravo na tom transformativnom potencijalu koji se nalazi upravo u tehnicima. Nije stoga čudno da su najznačajniji reformatori japanskog *budoa*, Kenzo Awa ili Ueshiba, crpili svoju inspiraciju iz drevnih transformativnih procesa ili tehnika Indije i Kine.¹² Strogost rituala, za razliku od igralačke, ludičke prirode nekog estetskog čina, u kojem se nameće određena ili unaprijed omeđena realnost, privlači mnoge vježbače upravo borilačkim vještinama, ne toliko svojom estetskom magijom, ljepotom, koliko mogućnostima koje *budo* otvara u kontekstu *treninga za život*. Izvedba stoga egzistira u toj kreativnoj i krajnje ambivalentnoj napetosti između rituala i igre, između forme ili gramatike s jedne i potpune slobode s druge strane. Schechner će u nizu svojih studija (1985, 1995) takvu antitetičnost izvedbenog čina odrediti terminima *maya* i *lila*, središnjim pojmovima preuzetim iz indijske estetike, koji bi, pojednostavljeno, mogli označavati napetost između svijeta iluzija, snovitosti i višestrukih stvarnosti i specifičnog svijeta ukroćene iluzivnosti, fikcije s kojom se susrećemo već duboko uronjeni u svijeta *maya*, kao jednog od mogućih svjetova. Odnos između tih dvaju pojmova podrazumijeva jedan krajnje neracionalan, antidekartovski svijet, u kojem se bogovi uvijek poigravaju sa stvarnošću. U tom svijetu, baš kao i u svijetu izvedbe, ne postoje jasne granice između obrazaca igrivosti i samog rituala, između neke immanentne razumske logike koja pokreće vježbača i njegova prirodnog ponašanja, tobože nesputanog.

Ne postoji nulta razina ponašanja. Svako je ponašanje ekspresivno i, kao takvo, prenosi kodove kulture, emocije, metakogniciju itd. Ili, kako su u nekoliko navrata dokazali izvedbeni pedagozi

¹² O tom se utjecaju nema previše istraživanju jer su biografski podaci o ovoj dvojici velikana borilačkih vještina iznimno oskudni (usp. Hall 1990, 1997).

dvadesetog stoljeća, svaka ekspresija i svaki jezik samo su derivati utjelovljenog iskustva. To će, uostalom, postati i jedan od glavnih postulata izvedbenih studija. Međutim, u sferi treninga *budoa*, u čisto fenomenološkom smislu, takva će činjenica imati i dalekosežne posljedice, koje ću na temelju svojih istraživanja sažeti na sljedeći način:

- (1) prvo, valja imati na umu da ne postoji neko jezgreno ili prvotno izvedbeno iskustvo (*core performance*), što znači da se sveti i sekularni rituali, javne i privatne uloge, *budo* i drugi oblici japanske somatike, kao i sva estetska iskustva, kao tek poneki od obrazaca izvedbenosti, uvijek međusobno nadopunjuju i, mnogo važnije, strukturiraju;
- (2) strukturalna dimenzija izvedbenog čina od iznimne je važnosti, jer podrazumijeva slojevitost svih faza izvedbenog procesa, onog što se događa prije, za vrijeme i nakon izvedbe, kao što je vidljivo u različitim sintagmama koje filozofiju *budoa* integriraju u cjelokupno životno iskustvo, izvan granica *dojoa*;
- (3) fenomenologija treninga japanskog *budoa* uglavnom se usredotočuje na sintetski i analitički potencijal onog što se događa prije samog performativnog čina, katkad i prije samog procesa ulaženja u izvedbu, bilo kroz seminare, radionice i sl., a prije svega kroz modifikaciju tobože naučenog, svakodnevnog ponašanja ili pak reagiranja na izvanjske podražaje;

Fenomenologija otjelovljenja, o kojoj govore najrazličitiji autori, bilo iz područja izvedbenih i vizualnih umjetnosti, neuroznanosti ili biomehanike kretanja, nije ništa drugo nego jednostavna posljedica dekonstrukcije uobičajenog i svakodnevnog ponašanja, ne toliko u smjeru neke nove forme – iako se tako može na prvi pogled činiti – koliko u smjeru stvaranja neke nove svijesti o vlastitom tijelu, njegovim mogućnostima, kretanju i sl. Trening japanskog *budoa* u istoj se mjeri otvara prema svijetu ideja, svijetu prakse i prema svijetu umjetnosti, dakle prema nečem artificijelnom i formalnom i prema nečemu što se otvara prema slobodi. Nije stoga niti čudno da je *budo* u uskoj vezi s *geido*, umjetnošću, odnosno da su mnogi jezici zadržali tu organsku

vezu *budoa* i umjetnosti (*art, Kunst*). Trening koji je usmjeren prema razvoju vježbača, u tome smislu, podrazumijeva slojevitost osobnu arheologiju, pri čemu je trening tek jedno od mogućih sredstava u službi performativnosti. Performativno iskustvo tako će postati antropologizirano, prije svega zato što nastaje na već razrađenoj platformi ponašanja, osjećanja ili razumijevanja okoline. Schechner (2002: 11 i d.) će svoja tri postulata o odnosu izvedbenosti i ponašanja definirati na temelju gotovo laboratorijske strogosti treninga tijela. Po njemu, budućnost nužno kreira prošlost, jer ono što želim raditi sutra uvijek odlučuje o tome što ću rekonstruirati iz prošlosti. Time se, na primjer, bavi anticipativno mišljenje tijela u japanskom *budou*, o kojemu će kasnije biti riječi. Ništa nije činjeno po prvi put, sve se izvodi u nekoliko navrata, repetitivno je i egzistira jedino unutar ili kroz formu ponavljanja. I konačno, sve što se čini, izvodi se, i to u polju između dviju datosti negativne aksiologije, između *ne* i *ne-ne*. Richard Schechner će tu negativnu aksiologiju djelovanja i ponašanja, pa posljedično i neku globalnu epistemologiju izvedbenih studija izvući iz vedске filozofije, iako ju je mogao pronaći i u filozofiji japanskog *budoa*, a posljedično i japanskog zena. Vrlo je teško jasno i razgovijetno razgraničiti u kojem formatu naše ponašanje egzistira u izvedbi ili treningu japanskog *budoa*, u najširem smislu te riječi. Može li ponašanje putem tijela biti „trenirano“ tako da kontinuirano i bez interferencija premošćuje kulturalno, društveno i antropološko iskustvo, putem učenja ili znanja, prakse ili djelovanja i poučavanja kao prijenosa znanja. Iznimno je lako na takav način upasti u zamku kartezijskog mišljenja, koje je često i diskriminirajuće, jer zapadnu kulturu svodi jedino na racionalnu i logičku komponentu, a ezoteriji sklonije istočne kulture na domorodačku, često i „primitivnu“ epistemologiju otjelovljenja (*embodiment*; Schechner 1985, 1994, 1995). Ovdje bih zacrtao samo neke od obrisa tako pogrešno postavljene epistemologije drugosti relevantne za ovo istraživanje.

Jedan od temeljnih stereotipa u poimanju istočnih i zapadnih modela izvedbenosti, koji se u dobroj mjeri već urušio u suvremenim interkulturalnim i transkulturalnim pristupima izvedbi, onaj je o „ekvivalentnosti“ estetske i svakodnevne performativnosti na istoku, za razliku od stroge, gotovo nepremostive razdvojenosti tih dvaju fenomena na zapadu. Ispada, kolokvijalno rečeno, da sve što se, primjerice, u japanskoj kulturi čini svakodnevnim, uobičajenim, samo po sebi, *ima i neku estetsku funkciju*. Taj oblik stereotipije, doduše, proizveo je fascinaciju *svim istočnjačkim* i u popularnoj kulturi, osobito u filmskoj industriji koja je dugi niz godina manje-više uspješno promovirala (katkad i reprezentirala) velik dio nasljeđa japanskog *budoa*, ali pritom stvarajući golemu količinu pogrešnih predodžbi o azijskim borilačkim vještinama uopće. Clifford Geertz na jednom je mjestu istaknuo, referirajući na Samuela Webera, da je čovjek životinja zarobljena u mrežama značenja, koje je sama isplela, a koje se pak mogu smatrati kulturom. Analiza takvih artefakata, takvih procesa umrežavanja ne smije nikako biti naprosto analitička znanost koja traga za nekim univerzalnim zakonom, nego, naprotiv, interpretativno-praktična metoda koja nastoji pronaći značenja (Geertz 1976: 5-30). Treptaj oka, koji može biti refleksna reakcija i, opet, može imati i duboko kulturalno značenje, izvedba je koja se može protumačiti na više različitih način ali, u svakom slučaju, prenosi poruku koju valja smatrati „oblikom ponašanja“. Komunikacija koju otvara ta gesta jedna je od najjednostavnijih mogućih, ali, bez obzira na to, otvara barem dva moguća tumačenja. U tom svjetlu, kako valja tumačiti semiotičko polje visoke kompleksnosti, kao što je (*koryu*) *budo*? U mnogim sustavima postoji vježba proksemičkog osvješćivanja tijela koja podrazumijeva kretanje u prostoru zavezanih očiju. Ta izvedba sljepoće, u čisto fizičkom smislu, komunicira samo nedostatak i izostanak vida, no, u kontekstu somatskog treninga, ona označava ljudsku ograničenost komunikacije s prostorom. Vježbe tog tipa nalaze se u širokom korpusu azijskih borilačkih vještina, vjerojatno i izvan njih. Mnogi će antropolozi dvadesetog stoljeća, štoviše i Turner (1982, 1986), koji je utjecao na Schechnerovu koncepciju izvedbenih studija, isticati da su činjenice iskustva uvijek

prožete formom i, kao takve, uvijek nužno nepotpune, krnje, sve dok se ne pretvore u izvedbu. Antropologija izvedbe bitan je dio neke opće ili općenitije antropologije iskustva, pri čemu je svaka izvedba unutar kulturnog konteksta istodobno tumačenje samo životnog iskustva – ili njegov logični dovršetak. Turner će tako od Wilhelma Diltheyja uzeti pojam *Erlebnis* te vrlo vješto aplicirati njegove pretpostavke na kontekst izvedbenog čina. Opažajna jezgra iskustva nikad ne postoji sama po sebi, uvijek je otvorena prema drugim podražajima, o čemu govore i najstariji zapisi o japanskom *koryu budou*. Značenje koje pridajemo nekom iskustvu, stoga, nastaje na razmeđu prošlih i sadašnjih događaja, ponašanja i osjećaja, pri čemu to iskustvo ne može biti cjelovito sve dok nije izraženo, naravno, u formi izvedbe koja je posljedica treninga (Turner 1982). I Turner i Schechner, pristupajući magičnom predmetu izvedbe iz dvaju posve različitih smjerova, ubrzo su shvatili da se izvedba ponajprije ostvaruje kroz medij prijenosa iskustava, najčešće kroz komunikaciju među kulturama i, s druge pak strane, u sklopu tradicije definirane kao predstavljanje kulturalno prenosivih iskustava i ponašanja. Upravo o tome se danas iznimno puno piše u kontekstu istraživanja *budoa*. Privlačnost *budoa* shvaćenog kao put – osobito na Zapadu – transformirala se s vremenom, prelazeći iz konteksta samoobrane u širi kontekst samorazvoja kao iznalaženje svijesti o vlastitim emocijama i vlastitoj tjelesnosti, koji bi, u konačnici, trebalo dovesti do odbacivanja hipokrizije i do raskrinkavanja sebstva. Stručna i nestručna literatura ističe upravo takve vrijednosti *budoa*. Victor Turner je uistinu smatrao da je možda ponajbolji način da čovjek uči o iskustvu i kroz iskustvo u formi različitih (asketskih) režima treninga, jer se jedino u njima iskustvo manifestira kroz ponašanje i pritom se ostvaruje, materijalizira, primjerice u vidu demonstracije, natjecanja, poučavanja i sl. (Turner 1986: 120-180). Ekstremne primjere „liminalnog prekoračenja“, koji dovode u pitanje samu srž borilačkih vještina, čak i borilačkih sportova, moguće je pronaći u ekstremnim sportovima kakav je MMA, ali, isto tako, u mnogobrojnim oblicima tjelesno zahtjevnog treninga, poput onog koji je čest u kyokushinkai karatedou, različitim stilovima kung fua i sl. Erika Fischer-Lichte u nekoliko se

navrata osvrnula na mogućnosti nekog performativnog proizvođenja materijalnosti. Pojedinaac, vježbač u japanskom *budou* uvijek je tijelo koje se u procesu treninga mora i na mentalnoj i na fizičkoj razini preoblikovati. Međutim, to preoblikovanje nije ono na koje računaju moderni sportovi, jer ne počiva na nekoj ekstrinzičnoj motivaciji. Fenomenološki rečeno, otjelovljenje u *budou* ima za cilj stvoriti kontekst unutar kojeg će pojedinac iznaći *novu kvalitetu* (Fischer-Lichte 2009). Takva nova kvaliteta najčešće je rezultat rigoroznog treninga po već ustaljenom obrascu, koji se nije uspio do kraja dekonstruirati ni u procesu sportifikacije *budoa* niti prilikom njegove modernizacije. Mnogi su hibridni stilovi nastali u drugoj polovici dvadesetog stoljeća nastojali zadržati upravo taj liminoidni habitus „čistog“ japanskog *budoa*, poput nanbudoa, yoseikan budoa i dr., u kojima je natjecateljska komponenta posve sporedna, postavljajući u tom procesu naglasak najčešće na sustav treninga – na metodu. Aikido je pravi primjer takve vještine koja se oduprla sportifikaciji, ali koja je, upravo zbog stavljanja naglaska na metodu, ipak prihvatila mnoge modernizacijske protokole. Primjerice, središnja institucija za očuvanje aikidoa u Japanu, Aikikai, pristala je na osnivanje Međunarodnog aikido saveza (IAF), koji je pak ušao u SportAccord i, štoviše, prihvatio sudjelovanje na nekoliko Svjetskih igara borilačkih vještina i sportova (World Combat Games), iako je aikido pritom zadržao *habitus discipline bez natjecanje*, u skladu s filozofijom Moriheija Ueshibe.¹³ Sličnim putem krenuli su i kyudo i kendo, ali s drukčijih polazišta, jer od početka dvadesetog stoljeća nisu skrivali natjecateljsku komponentu. Specifičan primjer, upravo u kontekstu performativne antropologije, predstavlja sumo, čija natjecanja mnogi istraživači ne smatraju posljedicom sportifikacije, nego inzistiraju na neprekinutom kontinuitetu sumoa kao specifične, visoko ritualizirane forme *budoa*, koja je nadživjela modernizacijske procese i u kojoj su „rituali treninga“ i njihov ekosustav (zajednički

¹³ Više informacija o tome može se pak pronaći u nizu intervjua koje je za serijal o *budo studies* priredila skupina Seido, a koji su dostupni na <https://www.seido-japan.com> (pristup: 2.11.2021).

život vježbača) ostali nepromijenjeni stoljećima (Draeger i Smith 1969; Adams i Hatano 1979; Cuyler 1979).

Posljednja metodološka niša koju bih ovdje valjalo istaknuti i koja se često spominje u literaturi o japanskom *budou* je svojevrsna interkulturalnost (japanskih) borilačkih vještina. O tom su se aspektu društveno-humanističkog istraživanja *budoa* počele voditi rasprave nakon svojevrsnog vrhunca popularnosti azijskih borilačkih vještina izvan Azije u 1960-im i 1970-im godinama, Analize treninga, primjerice *budoa*, često su u prvi plan stavljale koncept „predekspresivnosti“, koja se može objasniti, aplicirajući Barbinu (Barba 1999) teoriju na kontekst *budoa*, na sljedeći način:

- (1) razumijevanje u svim kulturama temelji na nekoj imanentnoj paradigmi tijela, na odnosu između uma i tijela, podsvijesti i svijesti, što je mnogim azijskim tradicijama borilačkih vještina omogućilo da tijelo definiraju kao *sredstvo kultivacije*, najčešće izvan matrica uobičajene religiozno-filozofske kontemplacije, u formi tzv. meditativnih, ritualnih ili izvedbenih matrica ponašanja;
- (2) mitologizacije tijela tipične za azijske praktičare borilačkih vještina ne govore samo o tijelu koje je fizičko, pragmatičko, odvojeno od mentalnih, emocionalnih i filozofskih oblika postojanja, nego o tijelu koje utjelovljuje *sve navedene egzistencije* – u jednoj velikoj *datosti cjeline*;
- (3) upravo je zato fenomenologija treninga, kroz niz psihofizičkih vježbi (Zarrilli 2000), neraskidivo vezana uz fenomenologiju performativnog čina *sui generis*; u temelju je fizičkog treninga koncept tijela i motoričkog pamćenja, koje se onda, posljedično, širi na drugo tijelo, partnera, na vrijeme i prostor.

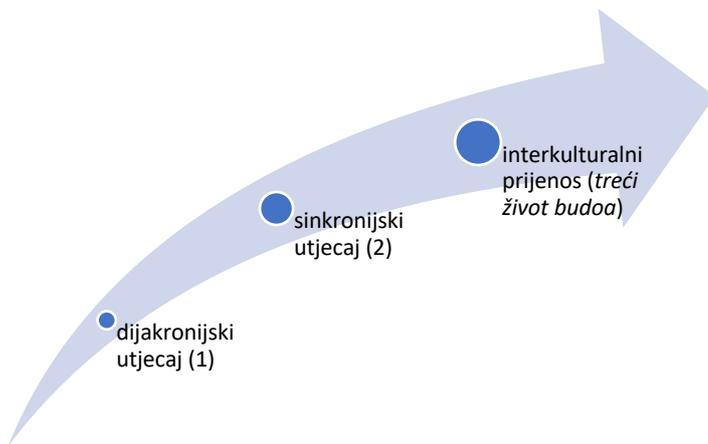
Primjerice, svaka vježba u japanskom *budou* ima svoj početak i kraj, pri čemu put između te dvije točke nije nikad ni linearan niti teleologičan, nego je ispunjen promjenama, napetošću i

suprotnostima. Međutim, svaka faza u takvoj vježbi – u tehničkom smislu – istodobno proširuje i pročišćuje, dakle – eliminira nepotrebne distrakcije svakodnevnog ponašanja i „svakodnevne tehnike“. U tom smislu, promatračima borilačkih vještina koji nisu praktičari može se činiti da su pokreti *budoa* „začudni“ i „neprirodni“, upravo zbog svoje visoke formaliziranosti. Praksa treninga u japanskom *budou* u inicijalnoj fazi nastoji vježbačevo tijelo svesti „na nulu“, gdje njegovo tijelo ne analizira jer su reakcije imanentne samom somatskom ili motoričkom procesu, sjećanju tijela, obračunu sa svim vlastitim granicama i sl. Neutralno tijelo uči se kroz tehniku, a metaforički se često podupire filozofemom „praznog uma“ (*mushin*). Međutim, vježbač se može samo nadati da će njegovo ponašanje ili djelovanje *izgledati* neutralno i, u konačnici, *biti* neutralno. Osobnost onog koji ulazi u svijet *budoa* uvijek će prijetiti neutralnosti njegove izvedbe, iako će većina borilačkih vještina uporno naglašavati da se unutar njihova tehničkog repertoara razvija, između ostalog, i individualnost i kreativnost. U najstarijim opisima koji govore o konceptu *mushin*, ističe se da u trenutku kad um prestane djelovati – a naša osjetila i dalje funkcioniraju – upravo tada, tek tada, vježbač inklinira neutralnom, pa se njegova tehnika ne može predvidjeti. To je u istoj mjeri zakonitost neuroendokrinog sustava kao i, s druge strane, fenomenološka zakonitost, koja jasno razlikuje ispravne ili pravovremene od neekonomičnih uporaba tjelesnih tehnika, čime se u ovom istraživanju neću baviti (Zarrilli 1993, 2000, 2019).

Mislim da nakon tako opsežnog uvoda nije potrebno isticati da promatrati kulture kroz prizmu njihovih performativnih formi, poput borilačkih vještina, znači i stvarati dijalog između kultura. Komunikacija takve vrste, dakako, počiva na tezi da kultura zapravo postoji jedino kao izvedba. Međutim, valja biti svjestan činjenice da je takvo promišljanje – kako kulture tako i izvedbe – nerijetko otvorilo put prema stereotipnim ili diskriminatornim pristupima i jednom i drugom fenomenu.

Povijest se japanskog *budoa* opremila analitičkim instrumentarijem koji je isključiv i u velikoj mjeri japanski, kako u svojoj zatvorenoj terminologiji, pojmovlju koje je mahom naslijeđeno i mehanički preuzeto iz samih disciplina, tako i u smislu stvaranja neke autohtone filozofije. Kao što je europska filozofija dugi niz godina bila opterećena logocentrizmom, tako je i japansko istraživanje *budoa* ponekad opterećeno isključivom (nacionalno)povijesnom perspektivom, ne priznajući inozemne utjecaje čak ni kad su oni očigledni, kao u primjeru Lingove gimnastike ili, retrogradno, u smislu ekspresivnosti kineske ili indijske tradicije borilačkih vještina. Ovo istraživanje ne može se baviti svim aspektima interkulturalnosti japanskih borilačkih vještina, ali može upozoriti na neke, posebice na one koji su usko vezani uz kulturne vrijednosti *koryu budoa*, u kojem se veoma često ističe uzvišeniji, svetiji ritual izvedbe, pod snažnim utjecajem kineske filozofije i indijskog budizma (opet preko kineskog utjecaja; usp. Hall 1990, 1997). U ovom istraživanju nastojat ću prikazati i neki „treći život budoa“, izvan matice, koji nastaje na podlozi različitih utjecaja. Važno je istaknuti kako su u povijesti razvoja modernih japanskih borilačkih vještina na dijelu uvijek bili sinergijski i konvergentni procesi, što su mi potvrdila i sama etnografska istraživanja, posebice onih manje poznatih korpusa *ryuha*:

- (1) s jedne strane, to je dijakronijski utjecaj *koryu budoa*, vidljiv u repertoaru tehnika, terminologiji, nazivima određenih borilačkih vještina, obrazovnom kurikulumu, nekom općem filozofskom okviru i sl.;
- (2) s druge strane, to je sinkronijski utjecaj različitih škola *koryu budoa* na oblikovane discipline modernog *budoa*, u razdoblju kad se one institucionaliziraju ili poslije toga;
- (3) naposljetku, to je interkulturalni utjecaj najrazličitijih inozemnih somatskih praksi i disciplina tjelovježbe te različitih pedagoških struja, kako na korpus modernog *budoa* tako i na korpus *ryuha*.

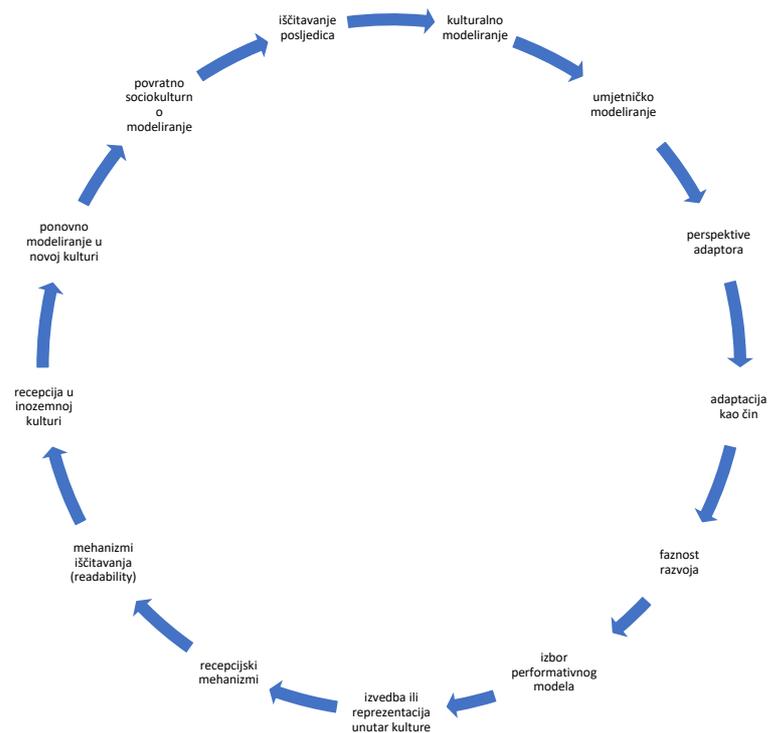


Prilog 5. Etape i forme utjecaja unutar sustava japanskog *budoa*

Ideja „trećeg života *budoa*“ trebala bi u zadnji plan potisnuti hipoteze prema kojima je japanski *budo* monolitna i statička struktura, koja je ostala nepromijenjenom stoljećima, a preuzeta je iz kulturalnih studija koji su institucionalizam devetnaestog i ranog dvadesetog stoljeća kritizirali upravo s polazišta iskustva potisnutog Trećeg svijeta kao tobože statičkog „trećeg prostora“. Perspektiva je, dakako, ovdje obrnuta. Gotovo svi istraživači *budoa* (izvan Japana) svjesni su činjenice da se taj segment japanske baštine mora istraživati onkraj usko nacionalnih i lokalnih parametara, jer je u njemu samom razvidan pokušaj uspostave novog dijaloga sa zapadom, što je itekako vidljivo iz različitih „praksi samorazvoja“ koje u posljednjih nekoliko desetljeća na Zapadu stječu veliku popularnost, integrirajući mnoge elemente upravo iz korpusa japanskih borilačkih i terapeutskih vještina. Budo se danas počinje intenzivno istraživati baš kao otvoreno značenjsko polje, odnosno kao jedna od mnogobrojnih somatskih praksi, u semiotičkom smislu – kao oslobođen prostor koji, doduše, još treba dekontaminirati od različitih sociokulturnih, pedagoških i ideologemskih dispozitiva moći. Potraga nekih istraživača za univerzalnim ili pak transkulturalnim obrascima tjelesnosti u azijskim borilačkim vještinama (Zarrilli 2000, 2019, 2020), naravno, predstavlja i velik doprinos demokratizaciji istraživanja japanskog *budoa*, jer takvi univerzalistički pristupi egzistiraju onkraj aproprijacijskih diskurza dvadesetostoljetne

društveno-humanističke misli i dokidaju ekskluzivno pravo, primjerice, japanskih povjesničara na prisvajanje *budoa* kao analitičkog korpusa. Traženje performativnih univerzalija (obilježja koja postoje u pozadini većine borilačkih vještina) u japanskim borilačkim vještinama nije tek nastojanje da se one uklope u širi korpus „borilačkih tradicija svijeta“. Takva tendencija, na drugoj strani, upućuje na složene kolaborativne prakse u kontekstu performativnosti tjelesnog treninga *per se*, specifičnog modela ponašanja u kojem je namjerna hibridnost, etika i estetika fuzije, preuzimanja, amalgamiranja i sinergije, prije pravilo, a ne iznimka. Japanski *budo* počeo se širiti upravo kad se oslobodio nacionalne ili etničke argumentacije, kad je počeo upućivati na univerzalnost svoje prirode, mimo svake normativne, naoko službene, unaprijed nametnute mu filozofije komunikacije. Jezik japanskih borilačkih vještina, uostalom – kao i „jezik tijela“, u tom je smislu uvijek predgestualan, predekspresivan ili pretkognitivan, pa je svako njegovo ideološko-političko ukalupljanje u gabarite točno određene nacije osuđeno na propast. Naime: „Nacija u jezičnopolitičkom smislu postupa s našim rođenjem u njoj kao s prirodno-političkom funkcijom. Naturalizacije tada nisu ništa drugo nego umjetne natalizacije na prostoru neke nacionalnosti. Ovaj nam detalj omogućuje da obratimo pažnju na to da su jezici prirodnog porijekla kojima govore društva, prirodni oblici političkog nataliteta [...] Svaki su put djeca zatočenici država svojih nacija i jezičnih zajednica, jer ona s pravom važe kao budućnost naroda, a nacionalni jezici su vještije kuhinje u kojima se iz još relativno jezično indiferentnih pridošlica na svijet stvaraju budući stubovi društva. Gledano lingvistički, porođajni apriori vodi k tetoviranju svakog novog života uzorcima nacionalnog jezika, on ljude čini ovisnicima svojih materinskih jezika, a u dosadašnjoj je povijesti čovječanstva tek malom broju ljudi uspjela kura odvikavanja od materinsko-jezičnih domovinskih droga“ (Sloterdijk 1992: 100-101). S tim se slažu mnogi istraživači performativnog potencijala *budoa*, osobito oni koji su skloniji široko shvaćenom antropološkom pristupu borilačkim vještinama. Interkulturalnost *budoa*, kao i bilo koje druge tradicije, doista može postati svojevrsan *déblitage* njegova analitičkog potencijala.

Povijest se *budoa*, kao što ću nastojati prikazati u sljedeća dva poglavlja, može prikazati kao kontinuitet *finog uštīmavanja* između različitih konteksta ili čak kultura, pri čemu interkulturalna razmjena jest važna, ali nije presudna, nego naprotiv, u prvi plan izbija stalna težnja japanskih borilačkih vještina za medijacijom, za posredovanjem različitih metoda prezentacije vlastitog performativnog ponašanja. Ljevkasti model interkulturalizma koji Pavis nastoji aplicirati na svaki performativni čin u velikoj se mjeri oslanja na antropološko modeliranje, na neki oblik izbora recepcijskih adaptora, reklo bi se – obrazaca ponašanja koji bi se, u teorijskom smislu, trebali manifestirati u korpusu tehnika (Pavis 1991: 1-21). To se, na tragu Pavisove ljevkaste strukture, može prikazati na sljedeći način, pomoću trinaest kategorija, koje sam ipak skloniji postaviti u kružni slijed:



Prilog 6. Primjena Pavisove (1991: 1-21) sheme interkulturalizacije na razvoj *budoa*

Svaki od spomenutih segmenata valja dodatno kontekstualizirati, osobito na podlozi korelacije etnografije i recentnije literature o sustavu *ryuha*:

- (1) kulturalno modeliranje – u kontekstu *budoa* podrazumijeva različite obrasce koji su utjecali na stvaranje baš takve strukture, a ne neke druge ili drukčije, upravo tog sklopa tehnika, koje možemo pronaći i u drugim domenama japanske kulture, osobito onima estetske provenijencije;
- (2) umjetničko modeliranje – podrazumijeva „stvaranje nekog umijeća“, procesualnost koja je od japanskih borilačkih vještina stvorila, istovremeno, i *budo*, borilačko umijeće, i *geido*, neki oblik estetskog, umjetničkog izričaja;
- (3) perspektive adaptora – podrazumijevaju različite procese „finog uštímanja“, koji su u japanskim borilačkim vještinama oduvijek prisutni, posebice u odnosu na političke ili povijesne prilike;
- (4) „adaptacija kao čin“ – japanske su se borilačke vještine, kako bi preživjele, morale brzo mijenjati i prilagođavati, osobito stoga što je konkurencija među stilovima (*ryuha*) bila iznimno velika; prema mnogim istraživačima, najfleksibilniji stilovi su preživjeli do danas (Mol 2001, 2003, 2013; Friday 1997, 1999);
- (5) „faznost razvoja“ – mnogi istraživači skloni su razvoj japanskog *budoa* tumačiti kao „kontinuum usložnjavanja“, od jednostavnih tehnika za bojno polje do puno složenijih oblika ratničkog taktiziranja (*heiho*; Hall 2012, *sub voce* heiho);
- (6) izbor performativnog modela – velika većina stilova ili škola *koryu budoa* priklonila se nekom točno određenom obliku performativnosti koji je, dakako, u visokoj korelaciji s tehnikom i namjenom same škole, pa su se mnoge škole specijalizirale za goloruku ili polunaoružanu borbu, druge su se specijalizirale za taktičke vještine poput plivanja ili

konjaništva, a treće za rukovanje različitim vrstama hladnog oružja, poput sablje, koplja, oružja kao što je *naginata* i sl.;

(7) izvedba i reprezentacija unutar kulture – većina se *ryuha* nastojala povezati s nekim oblikom sociokulturne dinamike u japanskom društvu tog doba, primjerice s određenim klanom ili feudalnom obitelji i sl. (Garcia 2020);

(8) recepcijski mehanizmi – od velike je važnosti za svaki *ryuha* bilo da stvori vlastite modele prenošenja znanja, *tradiranja vještine*, o čemu se u današnjoj literaturi itekako piše (Friday 1997, 1999; Mol 2001, 2003, 2013; Doganis 2012; Fujita 2013; Fujita et al. 2015), bez univerzalnog stajališta o tome koji su to mehanizmi bili (filozofski zapisi, *densho*, memoarsko-ratnički zapisi, vojne strategije);

(9) mehanizmi iščitavanja (*readability*) – u trenutku kad se tako raznolika baština *ryuha* počela intenzivnije recipirati i nasljedovati, najprije u modernim borilačkim vještinama, od strane njihovih utemeljitelja i/ili reformatora, koji su intenzivno prikupljali pisanu baštinu starih škola (Jigoro Kano, Morihei Ueshiba, Kenzo Awa, Minoru Mochizuki i dr.), a potom i od šire javnosti;

(10) recepcija u inozemnoj kulturi – taj je proces, barem kad je riječ o korpusu *ryuha*, otpočeo već početkom stoljeća, a najintenzivnije razdoblje recepcije zasigurno je nakon 1945;

(11) ponovno modeliranje u novoj kulturi – šireći se na zapad, japanski *budo*, kao što sam već napomenuo, morao se prilagođavati različitim sociokulturnim specifičnostima domicilne kulture, pri čemu su dekontaminacijski procesi usmjereni protiv nacionalne patine nakon Drugog svjetskog rata bili od presudne važnosti;

(12) povratno sociokulturalno modeliranje – na temelju povratnih iskustava iz stranih kultura, naravno, fenomen japanskog *budoa* dubinski se mijenjao, ne samo u pogledu tehničkog nasljeđa nego i u smislu središnjih filozofema;

(13) iščitavanje posljedica – takav proces, prema mnogima, nepovratan je; radikalno je promijenio ne samo način na koji se japanske borilačke vještine percipiraju na Zapadu nego i način na koji japanski narod percipira taj segment vlastite kulturne tradicije.

Pitanje zajedničkih ili globalnih obilježja neke interkulturalne tvorevine, kakva *budo* zasigurno jest, u tom smislu, ne smije postojati jedino u kontekstu teorijske mreže odnosa između domaće i strane kulture, recipijenta i utjecaja, participacije u istom ili različitom sustavu vrijednosti ili pak mogućnosti prevođenja tog konteksta i ravnomjerne distribucije značenja koja se nerijetko percipiraju kao tuđa, strana ili druga. Takva tumačenja nerijetko su nastojala mnoge segmente japanskih borilačkih vještina vezati uz kineski utjecaj, što je manje vidljivo u kompleksu *ryuha*, a više u analizama karatedoa (Dreger 1969, 1974; Nagamine 1976; Egami 1976; Aoki 1982; Kerr 2000; McCarthy 2018). Mislim da je svrsishodnije raspravljati o mogućnostima japanskih borilačkih vještina da pronađu neki univerzalni, pretkognitivni i predgestualni jezik *u toj* ili *na temelju* upravo te/tih drugosti, što su one nerijetko i činile, mahom se uklapajući u ritualizirane strukture kretanja koje nisu inherentne i specifične isključivo njima, nego vrlo širokom spektru japanskih somatskih praksi, od različitih ceremonija do kazališta i plesa. Na takvoj univerzalnoj naravi ljudskog iskustva, osjećanja ili, u konačnici, ponašanja inzistirali su mnogi istraživači-praktičari *budoa*, tražeći neki univerzalni tjelesni jezik japanskih borilačkih vještina (Artaudov pojam *glosopoiesis*), čije izvorište možda leži duboko u nagonu ili nekom organskom jedinstvu misli i tijela (Rafolt 2019), drugim riječima – posred destratificirane strukture, bez vrhunaravne ontologije, bez misli i subjekata (*mushin*) – usred *tijela-bez-organa* i *tijela-sita*, koje je krajnje propusno u svim smjerovima (Deleuze 2013, 2015).

3. Metode istraživanja tradicionalnih i modernih sustava japanskog *budoa*

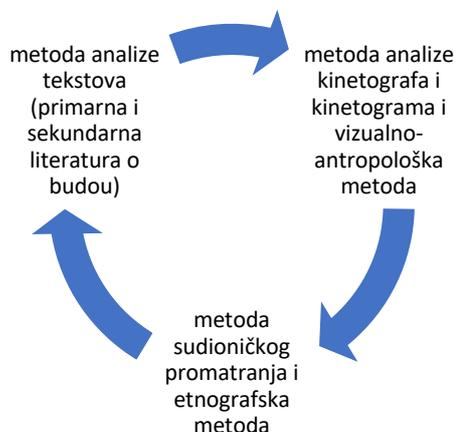
Poimaj ono što je oku nevidljivo (Miyamoto Musashi).

Metode istraživanja japanskog *budoa* uvelike ovise o stilu koji se proučava. Za ovu priliku, na podlozi istraživanja različitih stilova *koryu budoa* i izabranih stilova modernog *budoa*, osobito onih uključenih na listu Budokana, ograničit ću se na sljedeće kvalitativne metode:

(1) metoda analize tekstova, točnije primarne i sekundarne literature, pri čemu primarna pretpostavlja različite vojne strategije i filozofsko-kozmološke tekstove, u kojima se o *budou* govori na izravan ili neizravan način, dok sekundarna podrazumijeva novije konceptualizacije različitih škola i stilova;

(2) metoda analize kinetografa i kinetograma, pri čemu se prvi nalaze u malobrojnim i teško dostupnim sačuvanim svitcima (*densho*), dok su posljednji rezultat suvremenijih vizualno-antropoloških i etnografskih istraživanja;

(3) metoda sudioničkog promatranja i etnografska metoda, na temelju kojih sam upravo i prikupio ponajviše materijala, visoke ili niže strukturiranosti, zavisno o stilu (*ryuha*) koji sam promatrao i bilježio njegov teorijski i tehnički repertoar.



Prilog 7. Shematski prikaz upotrebljenih kvalitativnih metoda

Na temelju spomenutih metoda, u zaključnom poglavlju, nastojat ću derivirati konstitutivne principe *koryu budoa* koji su još uvijek prisutni u modernim japanskim borilačkim vještinama, pomno definirajući njihov ritualno-performativni potencijal, u skladu s teorijskim okvirom iz performativne antropologije predstavljenim u prethodnom poglavlju. Očekivani istraživački doprinosi tako postavljenog metodološkog okvira sljedeći su:

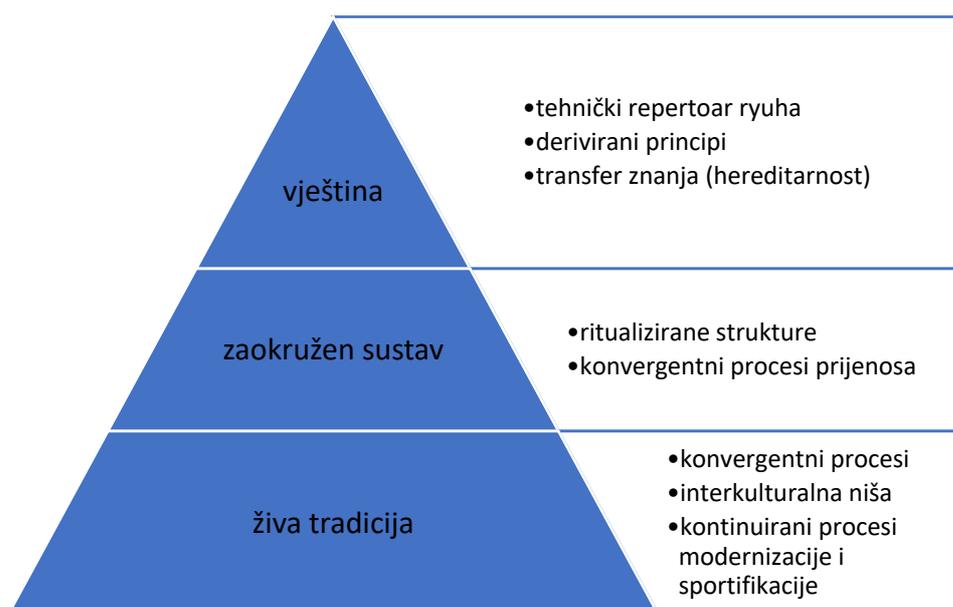
- (1) povijesna etimologija kulture *koryu budoa* bit će razjašnjena, posebice u području *martial arts studies*, etnokineziologije, napose njegova šireg kulturološkog istraživanja;
- (2) prijelaz iz *jutsu* u *do (michi)* sustav bit će prikazan na temelju spomenuta Turnerova pojma liminalnosti, kao i Schechnerove modifikacije tog koncepta, ponajprije kako bi se razlikovale starije borilačke vještine od modernih vještina i natjecateljskih sportova;
- (3) cjelokupno istraživanje bit će strukturirano kao performativna etnografija, u odnosu na izvore, kinetografe, kinetograme, tradirane zapise (*densho*) i subjektivne sudioničko-promatračke prakse;
- (4) pitanje digitalnih arhiva, vizualne etnografije i održivosti *koryu budoa* analizirat će se osobito u ICH-kontekstu, ponajprije kako bi se definirao ceremonijalni okvir kulture *budoa*, o kojem se dosad nije sustavno pisalo;
- (6) u svjetlu performativno-antropoloških istraživanja bit će prikazana i ključna uloga *koryu budoa*, kao kompleksnog ali i živog sustava, u najrazličitijim oblicima transfera globalnog znanja, preko njegovih estetskih i/ili performativnih prilagodbi kroz vrijeme, bilo u modernim stilovima ili u izvedbenim praksama koje su *budou* nalik.

Hipoteze koje pritom iskrsavaju čini mi se da su razvidne iz dosadašnjeg izlaganja, ali vrijedi ih ovdje ponoviti:

- (1) tehnički repertoar *ryuha* uvelike je utjecao na sastav modernog *budoa*;
- (2) transfer od drevnih stilova prema modernim heterogene je naravi;
- (3) procesi koji sudjeluju u tom transferu krajnje su divergentni;

- (4) ritualizirane strukture kretanja specifičnost su i *koryu* i *gendai* sustava;
- (5) spomenute se strukture mogu lako derivirati i poopćiti, kao principi;
- (6) procesi modernizacije i sportifikacije ključni su parametri razvoja *budoa*;
- (7) interkulturalni habitus modernog *budoa* proces je koji nije završen.

Važno je napomenuti da se svaka od tih hipoteza mora sagledati konvergentno, u svjetlu, kako je ranije istaknuto, cjelovitog promatranja japanskog (*koryu*) *budoa* kao *vještine*, *performativne prakse*, *zaokruženog sustava tehničkog znanja* i kao *žive institucije*. Sedam će se spomenutih pretpostavki, stoga, reflektirati u svakom od tih parametara, koji su, uostalom, i preduvjeti za (mogući) ulazak tog nasljeđa na UNESCO-vu listu nematerijalne baštine, što se može prikazati shematski, na sljedeći način:



Prilog 8. Shematski prikaz parametara *budoa* kao ICH

Pisani izvori za povijest *ryuha* nisu mnogobrojni. Većina njih odnosi se na istraživanje ratničke taktike i strategija na bojnopolju, samurajske etike i načina života i sl. Samurajski kodeks o kojem se često raspravlja u japanskoj i inozemnoj vojnoj povijesti, *bushido*, mutna je kategorija,

koju je možda najbolje definirati kao (Suvin 1996; Juniper 2003; Suzuki 2005, 2006; Nitobe 2007, 2012; Shuzo 2008; Oboki 2009; Sugie 2009; Kanno 2009; Rankin 2011):

- (1) pragmatički samurajski *ethos* prije perioda Edo, točnije filozofija nastala na temelju pragmatičkog ratnog iskustva (sam pojam nije postojao u to vrijeme);
- (2) koncept koji je bio promoviran u konfucijanskoj literaturi iz mirnodopskog perioda Edo, koji je služio i za promociju filozofije mira u razdoblju pada interesa za ratničke vještine;
- (3) intelektualizmom kontaminiran koncept iz epohe Meiji i nakon nje, koji se definira i kao reinterpretacija samurajske kulture u razdoblju nakon dezintegracije samurajske klase i u trenucima stvaranja nacije-države (Bennett 2017: 11).

U literaturi o najstarijoj samurajskoj povijesti nerijetko se spominju vrijednosti ratništva, dakle tog pragmatičkog aspekta kulture *budoa*. Primjerice, u djelu *Chikubasho* (1383) spominje se i neka osobita *asketska duhovnost* koja je zajednička religijskim i ratničkim praksama.¹⁴ Tim su se spisom koristili ratnici klana Shiba Yoshimasu, a u njemu su očigledni utjecaji budističkog koncepta suosjećanja i konfucijanske filozofije morala. Dobar je primjer takvih ranih zapisa o ratništvu i onaj o Sengoku periodu, *Koyo gunkan*, kronici koja je nastajala kroz kasno petnaesto i šesnaesto stoljeće. ideali ratništva tamo se određuju pojmovima *bu no michi* (put ratništva), *otoko no michi* (put muškosti) ili *yumiya toru mi no narai* (običaji onih koji žive „u skladu“ s lukom i strijelom). U toj knjizi prvi put se i spominje pojam *bushido*, koji će ubrzo postati *pars*

¹⁴ *Musha shugyo* je generički naziv za sve asketske prakse u treningu tradicionalnih japanskih borilačkih vještina, koje su postale sastavnim dijelom naobrazbe ratnika od kraja petnaestog stoljeća, a osobito u šesnaestom ili sedamnaestom stoljeću. „Praksa *musha shugyo*, kojom su se bavili ratnici predodređeni za bojno polje, imala je presudnu ulogu u oblikovanju koncepta *sogo ryu* (integrativnih vještina) u doba drugog ciklusa ratovanja“ (Garcia 2020: 53). Primjeri su kompozitnih vještina koje su uključivale široki spektar oružja, tehnika i umijeća, između ostalog, i Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu, Kashima Shinto Ryu, Shinkage Ryu, Itto Ryu, Tendo Ryu i Hozoin Ryu.

pro toto japanskog ratništva (Bennett 2017: 14). Filozofija konfucijanizma postaje dominantna u razdoblju Edo, kad je stvoren i novi društveni poredak, u kojem je samurajska klasa postala nadređena klasi seljaka, obrtnika i trgovaca, s određenom dozom mobilnosti. Ideali ratništva na taj su se način morali preoblikovati, o čemu svjedoči i fenomen *shido*, u smislu gospodstva, koji je postao ključnom sastavnicom ratničke filozofije. Moralno-filozofska pozadina koncepta *shido* na neki je način sublimirala ideologiju ratništva samurajske klase iz prethodnih perioda, usto što je, na neki način, uskladila psihologiju japanskih ratnika s konfucijanskom etikom. U tom su smislu, prema Bennettu, najvažniji spisi Nakae Tojua, u kojima se književnost i poezija postavljaju na istu razinu kao i ratništvo. Na sličan način razmišlja i Yamaga Soko, u čijim se sedamnaestostoljetnim neokonfucijanističkim raspravama ratništvo i ratničke vrline prelijevaju u svakodnevni život, ponajviše u smislu moralnog samousavršavanja. U periodu Meiji klasa je samuraja raspuštena, ali fenomenologija *bushidoa* reinterpetirana je u sasvim novom ključu: iako je većina samurajskih privilegija odjednom dokinuta, ideja *bushidoa* ostala je kao načelo za izgradnju moderne japanske nacije i njezina „nacionalnog tijela“ (koje ne valja izjednačavati s nacionalnim identitetom). „Japan je počeo s novačenjem mladića u vojsku 1873. Svi stariji od dvadeset godina, osim ako nisu pronašli neke razloge da to izbjegnu, bili su dužni proći kroz vojnički trening. Prije toga, vojna stvari bile su ponajprije u domeni samuraja. U tom je smislu 'edikt o novačenju' označavao revolucionarnu društvenu promjenu“ (Bennett 2017: 16). Danas se u povijesnoj literaturi spominje niz propisa kojima su japanski mladići podvrgavani takvoj modernoj reinterpetaciji samurajskog kodeksa, prije svega u smislu lojalnosti naciji i državi, čime su se ponavljale i nanovo implementirale pretpostavke iz mnogih starijih zapisa nastalih prije razdoblja Meiji. U nizu dokumenata nastalih u kasnom devetnaestom stoljeću građane se poziva na veličanje cara i carske politike, uvjerava ih se, od najranije dobi, fa su Japanci nacija nadređena svim drugim nacijama, jer im je osnovni cilj zajedničko dobro i, u slučaju izvanjske prijetnje, očuvanje poretka po svaku cijenu. Nakon pobjede u Prvom kinesko-japanskom ratu,

koji je trajao od 1894. do 1895, u Japanu se ponovni budi interes za samurajsku tradiciju – na krilima nacionalizma, dakako – koji će ih dovesti i do pobjede u Rusko-japanskom ratu (1904-1905). Upravo u tom razdoblju, točnije 1899, objavljena je ranije spomenuta knjiga o *bushidou*, koju je napisao japanski diplomat Inazo Nitobe, i koja je prevedena na japanski s engleskog 1908. Od tog trenutka *bushido* postaje neki oblik moralne vertikale japanskog naroda, štoviše i neke opće filozofske antropologije koja je tobože specifična za Japan. Autori koji su kritizirali takav pristup također su, svi odreda, bili uvjereni da *bushido* nešto specifično za japansku narod ili da uvelike doprinosi izgradnji nacionalnog identiteta. Moguće je stoga zaključiti da je takvo poimanje relativno recentno i mahom kontaminirano nacionalizmom modernizacije, a nipošto nešto duboko ukorijenjeno u japansku povijest. Na Nitobea su uvelike utjecale kršćanske ideje o etici i moralu, posebice one iz teoloških spisa sv. Pavla, a njegove su spise mnogi istraživači često svrstavali u redove čistokrvne stereotipije. Snažniji poticaj za promociju *bushidoa* dao je, sasvim sigurno, Yukio Mishima, posebice nakon neuspjelog pokušaja državnog udara, kao i kontekst u kojem su održane Olimpijske igre u Tokiju 1964, o kojem sam ranije govorio. Prema Mishiminu mišljenju, vrhunaravna ideja se japanskog nacionalnog tijela može pronaći u spisu *Hagakure* iz perioda Edo, iako je tumačenje *bushidoa* u tom spisu drukčija, možda i radikalnija od mnogih drugih, prije svega zbog toga što u središte pozornosti postavlja „fenomen smrti ili umiranja“. Drugi spisi iz tog perioda *bushido* će, naravno, tumačiti na drukčiji, manje radikalan način, poput spisa *Budo shoshinshu*,. *Hagakure* nastaje u ranom osamnaestom stoljeću, u formi reminiscencije o povijesnim događanjima, koju je sastavio Jocho Yamamoto i uputio mlađem prijatelju iz istog klana Tashiru Tsuramotu, iz razočaranja, jer nije mogao izvršiti u to vrijeme već zabranjeni *seppuku* (*junshi*), nakon smrti svojeg poglavara. *Budo shoshinshu* nastaje 1725. iz posve različitog sentimenta. Napisao ga je Daidoji Yuzan, ratni filozof i mislilac, stvarajući pritom i svojevrstan mirnodopski samurajski kredo (*bukyo*), ponovno na tragu konfucijanizma, prema kojem bi misija samurajske klase trebala biti očuvanje mira, obiteljski život i harmonični

odnosi u obitelji i zajednici. I dok je Yuzanov traktat ostao relativno nepoznat, semantikom su se *bushidoa* iz spisa *Hagakure* koristili mnogi autori kako bi, manje-više izravno, samurajskom kodeksu pridali neku auru misticizma, ezoterije, a u krajnjoj liniji – i ekstremne političnosti. O preciznim filološkim razlikama između ta dva spisa detaljnije piše Bennett (2017: 88-114). Za ovu prigodu bilo mi je važnu ukazati na činjenicu u kojoj mjeri ti zapisi progovaraju o kontekstu u kojem su ryuha nastajali, kao i o razlozima zbog kojih su se često vezivali uz militarističke ideje nacije-države u nastajanju. Još jedno djelo često se spominje u raspravama o *koryu budou*, posebice u kontekstu pacifikacijskih paradigmi u tumačenju japanskih ratničkih vještina. Riječ je o klasiku *Heiho kadensho*, koji je sastavio Munenori Yagyū u sedamnaestom stoljeću. Ta je knjiga, istodobno, apologija samurajske inačice mirotvorstva i, s druge strane, kompendij waza za školu Yagyū Shinkage ryū. Upravo će se ta knjiga smatrati točkom preokreta u interpretaciji japanske ratničke kulture – od *sablje-koja-uzima-život* (*satsujinken*) prema *sablji-koja-daje-život* (*katsujinken*), od ideje oružja koje ubija do ideje oružja kao nužnog zla i sl. To je vidljivo i u tehničkom repertoaru škole, primjerice u repertoaru tehnika bez sablje, gdje je samo napadač naoružan, koje su – kao princip – postale sastavnim dijelom mnogih modernih stilova, osobito u aikidou (*tachidori*) i u judo formama (*tachiai*). Utemeljitelj takvog tehničkog ali i filozofskog koncepta, Munenori je otac, Muneyoshi Sekishusai Yagyū, zahvaljujući kojem je ova škola postala jednom od najpriznatijih u periodu Edo. Filozofski koncepti u pozadini ovog *ryuha*, u tom smislu, postali su i modeli za dobro upravljanje zajednicom ili carstvom, kojima bi mir trebao biti jedino i osnovno sredstvo. Metafora „izostanka oružja“, koja bi trebala i mentalno razoružati protivnika, iznimno je važna za „pacifističku auru“ za koju su se moderne borilačke vještine zalagale u dvadesetom stoljeću. Na sličan način o strategijama ratništva govori i Ichiun Odagiri u spisu *Kenpo Sekiun sensei soden*, promovirajući zanimljivu strategiju *ainuke*, koja se može odrediti kao svojevrsna pošteda protivnika koji je očigledno slabiji, usporedno s *aiuchi*, pojma koji predstavlja obostranu smrt potencijalno ravnopravnih protivnika. Dakle, isti *modus*

operandi je na snazi, izbjegavanje borbe ili nasilja u svakom pogledu. Mnogi od *ryuha* o kojima će još biti riječi, primjerice, govore o različitim stadijima „uma“ u kontekstu borbe (*fudoshin*, *zanshin*, *mushin*, *heijoshin* itd.), povezujući ga s različitim psihološkim distrakcijama, poput straha, suviška ega, brzopletosti ili pohlepe, kao u školi Itto ryu. U školi Kashima Shin Ryu, na primjer, o kojoj iscrpno piše Friday (1997), strategije pacifizma su također prisutne, ali je školi ipak važno da se predstavi kao bugei, kao iskonsko ratništvo s jasno strukturiranim repertoarom tehnika za bojno polje. „Među novijim autoritetima u Japanu, termini 'bugei', 'budo' i 'bujutsu', zadobili su manje-više konvencionalnu uporabu [...] 'bujutsu' opisuje različite japanske ratničke discipline u svojem izvornom obliku, kao umijeća ratovanja, 'budo' podrazumijeva procese u kojima istraživanje *bujutsua* postaje sredstvo samorazvoja i samoostvarenja; a 'bugei' je općenit pojam za tradicionalne japanske ratničke vještine, koji obuhvaća, oboje, *bujutsu* i *budo*. Valja napomenuti da je ta uporaba moderna, nipošto tradicionalna; projicirana unazad u period Tokugawa, a što zapadna literatura o japanskim borilačkim vještinama obično čini, ona se čini anakronom“ (Friday 1997: 7-8). Iako većina škola o kojima sam ovdje govorio ima tzv. mirotvornu komponentu, njihov tehnički repertoar, sačuvan katkad i unutar kinetografa, ipak ukazuje na važnost ratničkog nasljeđa. Kinetografi na kojima se nalaze manje-više precizni opisi tehnika, najčešće s popisima tehnika, nažalost, nisu sačuvani u velikom broju. Takvi svitci, *densho*, nerijetko su se prenosili u obliku priznanja o potpunom prijenosu znanja s učitelja na učenika (*menkyo kaiden*), bez popratnih teorijskih eksplikacija. Na temelju transfera znanja u tim vizualnim i pisanim izvorima *koryu budo* se sačuvao u manje-više razgovijetnom obliku.¹⁵ Drugim riječima: „Kabalistički način na koji klasične *bugei*-škole čuvaju svoje doktrine, dakle, tjeraju istraživača da iskorači izvan arhiva prema terenskom istraživanju. Dokumentarni dokazi predstavljaju najpouzdaniju bazu za rekonstrukciju povijesti *ryuha*, ali kako bi se razumjeli filozofski principi škole, oni se moraju *iskusiti* uključivanjem istraživača, iz prve ruke. Točnije,

¹⁵ Najviše sam se koristio katalogizacijom *denshoa* po Sergeu Molu (Mol 2013).

nužno je pristupiti određenom *ryuha* i istražiti ga poput antropologa istražuju društva. Potrebne su godine da bi se to napravilo, što predstavlja prepreku jednom istraživaču da praktički istraži više od jedne tradicije“ (Friday 1997: 9). Upravo zbog takve nemogućnosti da se obuhvate sve škole i svi stilovi, bilo etnografijom, intervjuima ili anketama, bilo sudioničkim promatranjem, vizualno-antropološki arhivi i dokumenti i u ovom istraživanju bili su od presudne su važnosti. Vizualni izvori iz razdoblja devetnaestog stoljeća nisu toliko mnogobrojni, ali s razvojem filma i videa njihov se broj umnogostručio velikom brzinom. Tako danas imamo precizne i visoko kvalitetne vizualno-antropološke i etnografske zapise velikog broja stilova i škola, iako u, valja istaknuti, interpretaciji današnjih vježbača, nasljedovatelja različitih *ryuha*, po hereditarnom ili nekoj drugom principu.

Neke od najpoznatijih vizualno-dokumentarnih baza za bilježenje i, naknadno, za tumačenje različitih *ryuha* sljedeće su: arhivi poznatih platformi, poput Budo Japan i Seido, dokumentarni filmovi produkcijske kuće Empty Mind Films (redatelja Jona Braeleyja), privatni video-arhivi, primjerice oni Guilaumea Érarda, Lionela Froidure, videografija različitih institucija zaduženih za promociju japanskog *budoa* ili za njegovo istraživanje, kao što su Aikikai, Kodokan, Nippon Budokan i Međunarodno sveučilište za *budo*.¹⁶ Odnosi između živog konteksta izvedbe raznih *ryuha* i njihovih kinetografskih prikaza, iz današnje perspektive, često su nekorespondentni, ali valja imati na umu da je zbog živog prijenosa ta tradicija i preživjela, zbog čega i suvremenim prikazima tradicionalnih borilačkih vještina treba pokloniti veliku pozornost. Nekoliko termina pritom valja definirati, jer će se upotrebljavati u sljedećim poglavljima, posebice u opisu *ryuha*. *Densho* je svitak putem kojeg se prenosilo znanje *ryuha*, koji je mogao biti baš u formi svitka, ali i u formi knjige. Ovisno o stilu ili školi, sadržaj se takvih dokumenata razlikuje, pa može obuhvaćati samo pisani, tekstualni materijal, sa ili bez ilustrativnog dijela (kinetografa). Pojam

¹⁶ Svi su navedeni u popisu izvora i označeni kraticama.

koji obično označava kinetografsku pozadinu svitaka je *emaki*, odnosno slikovni svitak, dok se svitci za skrivenu transmisiju nerijetko nazivaju *hidensho*. U nekom najširem smislu, *densho* obično sadržava sve one vrijednosti koje određena škola nasljeđuje kroz povijest, od tehničkog repertoara sve do nekih ključnih filozofema, specifičnih za *ryuha*. Hall (2012: 79-80) nudi dvije mogućnosti klasifikacije takvog načina prijenosa znanja:

(1) prvi se tiče certificiranja i izravnog prijenosa znanja, podrazumijeva načine na koji se učenici razlikuju u odnosu na „stupanj stjecanja znanja o školi“, a obično se razlikuju stupnjevi metaforičkih imena, među inima „pečat majstorstva“ (*inka*), „rez“ (*kirigami*), „svežanj“ (*mokuroku*), „potvrda“ (*menjo*), „licenca“ (*menkyo*) i „licenca o cjelovitom prijenosu znanja“ (*menkyo kaiden*); često se upotrebljavaju i pojmovi *shoden*, *chuden*, *okuden*, *kaiden* i *menkyo kaiden*, u sličnom značenju (Mol 2001: 85);

(2) drugi se tiče povijesne, filozofske i ritualne dimenzije prijenosa znanja putem takvih pisanih dokumenata, pri čemu ne podrazumijeva neki striktan oblik certificiranja, nego jednostavno pruža uvid u obilježja stila; primjeri su za to spisi poput *Marishiten setsu shogun*, relevantan za Maniwa Nen ryu, *Dojo sogon gishiki*, relevantan za Shinkage ryu, *Katori shinryo shinto ryu kongensho*, relevantan za školu Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu; u nekim školama koristila su se i metaforička imena za *densho*, poput svitak tigra (*tora no maki*), svitak zmaja (*ryu no maki*), svitak nebesa (*ten no maki*) ili svitak zemlje (*chi no maki*).

Komparativna analiza svitaka u različitim školama ili između različitih stilova iste škole, prema nekim autorima, od presudne je važnosti, jer se na taj način stilovi i škole mogu datirati, mogu se shvatiti neke tehničke pojedinosti, promjene u repertoaru tehnika ili u filozofskoj orijentaciji škole i sl. Neki od najilustrativnijih *densho* su oni posvećeni stilovima Sekiguchi, Katayama, Yoshin, Nagao i Hongaku Katsumi. U pozadini svakog od *ryuha* nalazi se niz sociokulturalnih čimbenika, koji su katkad razvidni u repertoaru tehnika, filozofiji ili povijesti stila – katkad su

prisutni i u samoj strukturi *denshoa* – iako se ponekad taj širi kontekst u samom stilu ne može jasno iščitati. Međutim, posve je jasno da je vojno-politički kontekst uvelike utjecao na razvoj *ryuha*, ili barem na smjer u kojem će se pojedini stilovi razvijati, u rasponu od najranije njihove afirmacije u prvoj polovici četrnaestog stoljeća, preko razdoblja intenzivnog ratovanja u drugoj polovici petnaestog i cijelom šesnaestom stoljeću, sve do razdoblja ujedinjenja u posljednja tri desetljeća šesnaestog stoljeća i ranog Tokugawa perioda nakon 1600. Upravo stoga bi ih valjalo sagledati u najširem kontekstu kontinuiteta između režima *koryu* i *gendai budoa*, kao i u svjetlu povijesnih i sociokulturalnih promjena koje su imale utjecaj na „tranziciju“ između spomenutih dvaju polja, odnosno na njihovu neprekinutu interferenciju.

4. *Koryu bujutsu, bugei i gendai budo: opis polja*

Ako ste u borbi učinili da protivnik posustane, već ste ga pobijedili (Miyamoto Musashi).

Koryu bujutsu, bugei i gendai budo pripadaju istom polju japanskih borilačkih vještina, osobito ako se pod pojmom polja podrazumijeva široki snop interakcija u koje su uključeni najrazličitiji agensi i njihovi sociokulturalni položaji (Bourdieu 1979, 1980). U definiciji *ryuha* ne mogu se u obzir uzimati samo kontekstualni čimbenici službene povijesti, nego se velika pozornost treba posvetiti različitim tehničkim aspektima, čak i privatnim okolnostima transfera znanja između učitelja i učenika, unutar pojedine obitelji ili klana i sl. Položaj svakog određenog agensa u tom polju, u pravilu, rezultat je interakcije između specifičnih pravila polja, a takvih je u tradicijama o kojima je ovdje riječ uistinu pregršt, habitusa svakog pojedinog agensa i kapitala koji agensi sa sobom donose, primjerice somatskih znanja, i koji u konačnici stječu (socijalni, ekonomski i kulturni). Polja redovito međusobno djeluju, a njihova je struktura nerijetko hijerarhijska – ili barem to pokušava postati: to je osobito vidljivo u području *budoa*, unutar kojeg su se različiti agensi u različitim razdobljima njegova razvoja nastojali prestrukturirati, kako bi se nametnuli drugima, najčešće na temelju kapitala koji su pritom stekli. Većina *ryuha* je tako, s vremenom, postala podređena ili je pak počela gravitirati snažnijem polju moći ili snažnijim klanovskim strukturama, što znači da je i popularnost mnogih stilova u određenom povijesnom trenutku bila u korelaciji s političkom snagom određenih klanova. Bourdieu se nije odlučio svoju analizu društvenih odnosa i promjena ograničiti na kontingenciju sustava, što mi se čini prikladnim i u kontekstu ovog istraživanja, posebice u smislu strukturnog koncepta klase ratnika, zbog čije su se dominacije u japanskoj povijesti sustavi *ryuha* i mogli u toj mjeri razviti. Mnoge su kulture razvile visoko sofisticirane sustave borilačkih vještina, koje su zasigurno bile povezane sa širim

sociokulturalnim kontekstom, ali čini se da nijedna kultura nije utjecala na stvaranje „globalne slike“ o borilačkim vještinama tako snažno kao japanska. To pokazuje činjenica da su japanske borilačke tradicije jedne od najpopularnijih na svijetu, osobito ako se u obzir uzme, istodobno, njihova ukupnost i mnogobrojnost, ali i u činjenica da su među prvima bile uključene u različite institucionalne strukture relevantne za globalni razvoj fizičke kulture i sporta. Upravo zbog tog razloga mi se i čini vrlo čudnim da nisu uključene na UNESCO-vu listu nematerijalne baštine. S druge strane, možda su i procesi sportifikacije i modernizacije koji su, u posljednjih nekoliko desetljeća u sjenu stavili široku paletu sustava *ryuha*, ključni razlog zašto se *koryu budo* nije ni nastojao uskladiti s UNESCO-vom listom. Kad Bourdieu aktivira koncept interakcije različitih agencijskih struktura s poljem u cijelosti, u ovom slučaju s poljem *budoa*, dakle s bilo kojim povijesnim, nehomogenim društveno-prostornim poprištem u kojem ljudi manevriraju u borbi i u potrazi za poželjnim resursima, on istodobno ističe da je takva interakcija moguća jedino ako postoje različite frakcije koje takvo ponašanje stipuliraju. Primjerice, većina je japanskih državnih institucija krajem devetnaestog i na početku dvadesetog stoljeća nalogala da se *budo*, u najširem smislu, uključi u obrazovni sustav, naravno zbog (mogućeg) budućeg uključivanja japanske mladeži u vojne pohode. Prednost je Bourdieuove definicije polja i u isticanju velike uloge obrazovnih ili kulturnih resursa u izražavanju agencijskog djelovanja, što je za povijest japanskog *budoa* od presudne važnosti (Garcia 2020: 1-22). Pojednostavljeno rečeno, *bujutsu*, *bugei* i *budo* mogu se smatrati distinktivnim praksama unutar jednog šireg polja ili pak sustava somatskih praksi ponajprije zbog sljedećih svojih obilježja, koja je lako moguće deducirati iz etnografskih prikaza. Odlučio sam ovdje to sistematizirati na sljedeći način, koristeći se pritom Bourdieuovim konceptom polja (Bourdieu 1979, 1980):

- (1) polje japanskih borilačkih vještina u japanskoj je povijesti oduvijek bilo društveno i političko poprište borbe oko prisvajanja određenih vrsta kapitala, prije svega vezanog uz određene klanovske strukture, zbog čega je i povijest japanskih *ryuha* prolazila kroz

processe stabilizacije u razdoblju Tokugawa, snažne nacionalizacije u razdoblju Meiji, modernizacije u razdoblju Taisho ili militarizacije u ranom razdoblju Showa;

(2) polje japanskih borilačkih vještina strukturirano je i okomito i vodoravno, što znači da se razvijalo i u svojoj dijakroniji i na sinkronijskoj razini, o čemu svjedoči istodobno postojanje sličnih sustava stilova *koryu* i *gendai budoa* ili, s druge strane, česta zamjena teza na početku dvadesetog stoljeća, kad se čak i moderne japanske borilačke vještine, bez ikakve pragmatične ratničke popudbine, nastoje gotovo nasilno uključiti u procese sveopće militarizacije japanske populacije;

(3) polje japanskih borilačkih vještina posjeduje osobitu autonomiju, nezavisni prostor svojevrzne društvene igre, ali to ne znači da nije podložno i utjecajima različitih „polja moći“, što ne treba dodatno objašnjavati; posebnost se japanske tradicije *budoa*, široko postavljene, ogleda u tome što ritualizirana baza u njima egzistira horizontalno kroz sva polja, a upravo ona je najčešće i zona regulacije različitih oblika kulturnog, simboličkog, društvenog, političkog i fizičkog kapitala između samih polja; na primjer, u različitim fazama razvoja japanskog *budoa* religijska se simbolika namjerno nametala, kao neka vrsta ritualizirane superstrukture, štoviše i na svakodnevno-praktičnoj razini – u smislu implementacije različitih religijskih insignija na vježbalištima i sl. (Bennett 2015: 86-199);

(4) polje japanskih borilačkih vještina sastoji se, na tragu Bourdieuovih konstatacija, i od relacijskih razlika u položaju socijalnih agensa, pa su granice polja označene upravo tamo gdje završavaju učinci; to znači da različita polja *budoa* mogu biti autonomna ili pak međusobno povezana, što je očigledno u povijesti japanskih borilačkih vještina, u prvom redu u činjenici da su mnogi stilovi razvili svojevrzne „podstilove“, a takav tip diferencijacije, čini se, nije završio ni u modernim japanskim borilačkim vještinama;

(5) polje japanskih borilačkih vještina funkcionira (i oduvijek je funkcioniralo) poput tržišta, gdje se svi *ryuha* natječu za određene pogodnosti, a njihova kompetitivnost usto i definira mnoge interakcije, mogućnosti kapitala, u ovom slučaju pragmatičnih znanja koje oni donose, čak i i globalni status unutar polja te sposobnosti prilagodbe pravilima svojstvenim polju; primjerice, mnogi su stilovi i škole u tom „natjecanju“ za dominaciju prošli put od „umijeća ubijanja“ sve do „umijeća življenja“, što je poglavito vidljivo u korpusu stilova i škola u domeni *kenjutsua*;

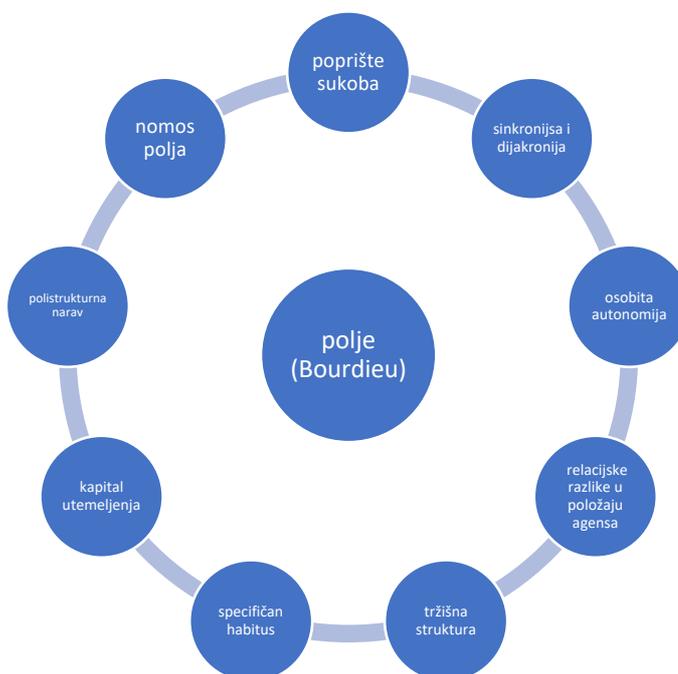
(6) polje japanskih borilačkih vještina podrazumijeva specifičan habitus, prije svega u smislu subjektivnog sustava očekivanja stečenih prošlim iskustvima, što znači da se u habitusu modernog *budoa*, između ostalog, može pronaći filozofska i tehnička pozadina drevnih *ryuha*; i ne samo to, određeni će se stilovi modernih borilačkih vještina često i legitimirati prema korpusu *koryu* na način da će koristiti njihova imena tehnika ili pak cjeloviti tehnički repertoar, kao u slučaju aikido škole Yoshinkan Gozoa Shiode, koja je ostala posve na tragu predratnih nastojanja njegova aikido učitelja Moriheija Ueshibe, konceptijski mnogo bližih školi Daito Ryu negoli modernom aikidou;

(7) u polju japanskih borilačkih vještina „kapital utemeljenja“, osobito reformatora ili inovatora *budoa*, središnji je faktor „dinamike polja“, zbog čega je i većina suvremenih japanskih borilačkih vještina vezana uz „snažne osobnosti“, što nije čest slučaj u svijetu borilačkih vještina izvan Japana;

(8) polje japanskih borilačkih vještina polistrukturane je naravi, izgrađeno prema nekim temeljnim *nomosima*, temeljnim principima, svojevrsnom vizijom *ryuha*, koja upravlja praksama i iskustvima unutar polja; *nomosi* različitih *ryuha* usko su vezani uz različite kozmogonije, mitologije, razna ezoterijska znanja ili, konkretnije, religijske prakse;

(9) naposljetku, na zakonitosti određenog polja, pa tako i na polje japanskog *budoa*, svi sudionici pristaju u okvirima izričitog ugovora – u mnogim stilovima inicijacija u *ryuha*

još uvijek podrazumijeva krvnu prisegu ili pak simulaciju iste – koji podrazumijeva i pristanak na različite vrste uloga; primjerice, neke škole Kashima Shin Ryu ograničuju praktikantima sudjelovanje u drugim tradicijama *ryuha*, nameću im čak i „obrazovne klauzule“ i sl., što se može protumačiti, čini mi se, i u svjetlu problema socijalne iluzije. Shematski se aplikacija burdijeovskih koncepcija na područje japanskog *budoa* može prikazati na sljedeći način, pri čemu valja imati na umu da elementi polja nisu u hijerarhijskom odnosu:



Prilog 9. Primjena burdijeovske teorije habitusa na japanski budo

Pojam modernih i tradicionalnih japanskih borilačkih vještina ne korespondira savršeno s onim što se u japanskoj literaturi zove *bugei*, *koryu bujutsu* i *gendai budo*. Najstariji termini su, čini se, pojmovi *bugei* i *hyoho (heiho)*, pri čemu prvi podrazumijeva ukupnost ratničkih tradicija u feudalnom Japanu, a drugi različite ratničke strategije. Oba termina prvi se put pojavljuju u osmom stoljeću, pa ubrzo postaju i supstituti za generičke oblike japanskog ratništva. Pojmovi *bujutsua* i *budoa* također se pojavljuju u srednjovjekovnom i ranonovovjekovnom razdoblju, a

njihova je kasnija uporaba nedosljedna. Literatura prije razdoblja Meiji upotrebljava pojmove *bugei* i *bujutsu* u približno istom značenju, zbog čega su gotovo međusobno zamjenjivi, dok se termin *budoa*, koji se prvi put pojavljuje u trinaestom stoljeću, tek u razdoblju Tokugawa počeo koristiti, doduše anakrono, za različite praktične manifestacije ratništva – na tragu tumačenja kodeksa *bushido*.¹⁷ U novije vrijeme, tek u dvadesetom stoljeću, pojam *budoa* počet će polako označavati moderne, reformirane sustave borilačkih vještina, iako i prije dvadesetog stoljeća postoje glasovi koji kontekstualiziraju *budo* u širi kontekst japanske kulture, poput Yasushija Aizawe: „Umijeća sablje, koplja, luka i strijele nazivaju se *bugei*; oni služe da bi se upoznala etiketa i razvio ponos, da bi se sačuvao ovaj put gospodstva, da bi se težilo savršenstvu i na taj način da bi se postalo primjerom države – to je *budo*“ (prema Friday 1997: 7). Kontingencijom kojom su preopterećeni procesi označavanja spomenutih pojmova, koji su, bez obzira na to, u literaturi postali terminima, opterećene su i teorije koje prate spomenuto pojmovlje, zbog čega sam se ovdje odlučio za sljedeću nomenklaturu, koju preuzima većina japanskih i zapadnjačkih istraživača (Friday 1997; Nakajima 2017; Garcia 2020):

- (1) *bujutsu* obuhvaća većinu tradicionalnih japanskih borilačkih vještina, i to u njihovu izvornom značenju – umijeća ratovanja;
- (2) *budo* je termin koji treba shvatiti „procesno“, u smislu dugotrajnih modernizacijskih promjena unutar kojih su se japanske borilačke vještine uklapale u širi kontekst životne filozofije ili samorazvoja;
- (3) *bugei* je generički termin za tradicionalne japanske ratničke vještine, koji, u nekom smislu, obuhvaća i *budo* i *bujutsu*.

¹⁷ Svi se ovi termini nerijetko spominju u povijesnim izvorima, zbog čega im je značenje često nejasno ili pak međusobno zamjenjivo. Povijesni izvori koji mi se čine najpouzdanijim i kojima sam se koristio označeni su u popisu izvora od P1 do P12.

David Hall, s druge strane, spomenute pojmove definira na ponešto drukčiji način, imajući na umu i dijakronijsku i sinkronijsku narav japanskih borilačkih vještina, stavljajući ih gotovo na istu razinu. Revalorizirajući teze Donna. F. Draegera, prema kojima se *bujutsu* mora ograničiti na korpus borilačkih tehnika, *bugei* na borilačke i ratničke vještine, a *budo* na borilačke vještine sa širom duhovnom dimenzijom (Draeger i Smith 1969; Draeger 1973a, 1973b, 1974), Hall je uvjeren da povijesna i sociokulturna kontekstualizacija nude konačno rješenje u ovoj zbrci s terminima. primjerice, pojam *bujutsu* je oduvijek imao i duhovnu komponentu, iako je njegova dominantna uporaba bila za borbu u realnom kontekstu ratništva ili bojnog polja. Povijesnu su borbu tom pojmu dali mnogi spisi iz desetog stoljeća kad ratnička klasa, u feudalnom režimu, i zadobiva sve veću nezavisnost, da bi se taj proces nastavio i u kasnom razdoblju Sengoku, u šesnaestom stoljeću, posebice u svjetlu političkog ujedinjenja Japana. Nakon toga, početkom razdoblja Edo, mnogo je naoružanih ratnika ostalo bez službe, zbog čega ih se „mirnodopskim strategijama“ nastojalo uklopiti u novi sustav vrijednosti, često nazivan *bunburyodo*, koji im je otvorio pristup umijećima poput književnosti, filozofije ili umjetnosti uopće. Takve okolnosti, kao i niz drugih propisa Tokugawa režima, inicirale su zapravo postepeni transfer *bujutsua* u *bugei*, kojem je osnovna zadaća bila uzdizanje duha i, čisto pragmatički, sprječavanje mogućih pobuna. Mnogi stilovi, poput škole Abe Ryu, kontinuirano su se mijenjali u skladu s filozofijom pacifizma i drugim spiritualnim premisama, postupno se transformirajući u skladu s idealima koji su promovirani u modernom japanskom *budou*, kakav je danas poznat. Među kritičkim su stavovima prema toj transformaciji najglasniji bili oni koji su je smatrali ugrozom za japanski narod ili pak proglašavali nepotrebnom, neučinkovitom i prekomjernom estetizacijom nasljeđa koje je nekoć bilo isključivo ratničke naravi. Snažne su kritike bile usmjerene prema „cvjetnim školama mačevanja“ (*kaho kempo*), što je natjeralo mnoge učitelje da počnu koristiti oružje od bambusa (*shinai*) i oklope (*bogu*), kako bi se tobože vratili, u formi treninga (*uchikomigeiko*), izvornom duhu *ryuha*. S vremenom će takvi procesi dovesti i do razvoja kendoa (Bennett 2017).

Pojam *bugei* je u japanskoj literaturi o borilačkim vještinama, ponajprije ako se u obzir uzme njegova povijesna dimenzija, fluktuirao često u značenju klasičnog nasljeđa *budoa*, uz nekoliko iznimaka, poput Ekkena Kaibare koji se tim pojmom koristi u smislu „duhovne reforme“ starog ratništva (Irie 2005: 159) ili već spomenute obitelji Yagyu. Iz kineske literature u japansku je došao i koncept *bugei juhappan*, popis od osamnaest borilačkih vještina, korpusa tehnika, koje je japanska *bugei* tradicija naslijedila iz Kine. Izvorni kineski popis podrazumijevao je ponekad osamnaest a katkad i više strateških ratničkih umijeća, od kojih su se zadržala sljedeća, možda najreferentnija za istraživanje tradicije japanskog *koryu budoa* (Hall 2012, *sub voce* koryu):

mou	kopljaništvo
chui	konjaništvo
gong	streličarstvo
nu	uporaba samostrijela
chong	uporaba vatrenog oružja
bien	uporaba biča
jian	uporaba mača s dvije oštrice
lian	uporaba lanca
kua	uporaba malih oružja na zapešćima
fu	uporaba sjekira
yue	uporaba ratnih sjekira
ge	uporaba halebarde
ji	uporaba oružja sa sječivom u obliku polumjeseca
pai	uporaba oklopa
bang	uporaba štapa
qiang	kopljaništvo

ba	uporaba oružja nalik grabljama bez zubaca
dao	uporaba sablje s jednom oštricom
cha	uporaba viličastog oružja
buna	umijeća hapšenja
ba	ratničko jahanje
huojian	streličarstvo i streljaštvo
badao	povlačenje mača
meijandao	uporaba velikih sječiva
lian	uporaba srpova
bashe	jahačko streličarstvo
shuiyong	strategije plivanja i borbe u vodi

U japanski su sustav *ryuha* ušla sljedeća umijeća, njih osamnaest (Hall 2012, *sub voce* ryuha):

yumi	streljaštvo
uma	konjaništvo
yari	uporaba koplja
ken	mačevanje, uporaba sablje
suiei	plivačke vještine
batto	vještina izvlačenja sablje
tanto	uporaba noža
jutte	uporaba oružja poput tupog bodeža s kukom
shuriken	uporaba malih oružja za bacanje
fukibari	uporaba projektilnog oružja iz puhaljki
naginata	uporaba japanske helebarde
ho	uporaba vatrenog oružja

torite	tehnike hapšenja i svladavanja
yawara	goloruka borba nalik <i>grapplingu</i>
bo	uporaba štapa
kusarigama	uporaba srpa na lancu s kuglom
mojiri	uporaba tehnika za vezanje i saplitanje
shinobi	špijunske vještine

Tranzicija između *koryu* i *gendai budoa* uključivala je i napuštanje velikog broja ovih oružja i, s tim u skladu, velikog broja vještina. Iznimka su samo sustavi poput Bujinkana ili Genbukana, koji još uvijek uvelike nasljeđuju većinu klasičnih *ryuha* (Hatsumi 1998, 2004, 2014). Za bolje razumijevanje prijelaza između složenog sustava *ryuha* u mnogo jednostavniji i izravniji sustav modernog *budoa*, važno je shvatiti da je svaki sustav *ryuha* u istoj mjeri kolateralan ili linearan i, s druge strane, utemeljen na krvnom nasljeđivanju ili na nekom drugom algoritmu prijenosa. Samim time, utemeljen je u hereditarni princip japanskog društva, države i nacije. O tome je među prvima na Zapadu pisao Donn Draeger, ističući da je prijelaz *s jutsu* na *do (michi)* ključan u procesu modernizacije svih japanskih borilačkih vještina. Pojednostavljeno rečeno, dok je u klasičnim sustavima *ryuha* hijerarhija struktura bila (Draeger 1973, 1973a):

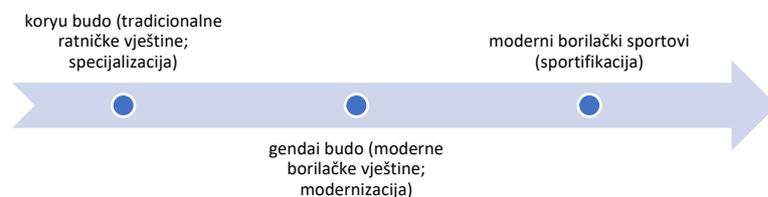
- (1) ratništvo ili pragmatička primjena u vojno-političke svrhe;
- (2) disciplina, najčešće u službi klana, feudalnog vladara, države-nacije;
- (3) moralne vrijednosti, uglavnom u kontekstu konfucijanizma;

u modernim borilačkim vještinama hijerarhija je donekle drukčija:

- (1) moralne vrijednosti, u cilju samousavršavanja i duhovnog uzdizanja;
- (2) disciplina, najčešće u svrhu *shugyo*, životne filozofije;
- (3) estetske vrijednosti same vještine, nalik antičkom pojmu *kalokagatije*, koji se sastoji u skladu sjedinjenja moralnih vrednota, dobrote i apsolutne ljepote.

Kontinuirani povijesni prijelaz između *koryu budoa* i *gendai budoa* ne može se, nipošto, svesti jedino na transfer između *jutsu* i *do*, kako to sugerira Draeger (1973: 34). Zapadna literatura je preuzimala njegov model suviše neselektivno, poistovjećujući *jutsu* s tehničkim aspektom svih *ryuha* usmjerenih na ratovanje i, s druge strane, uklapajući pojam *do, michi*, u najraznovrsnije pacifikacijske paradigme pri definiciji modernih borilačkih vještina. Uistinu, Jigoro Kano se koristi i tom distinkcijom, ali kod njega je to prije iznimka negoli pravilo. Drukčije rečeno: „U razdoblju Tokugawa pojam *budoa* je imao daleko šire konotacije od onih koje ima sad“ (Friday 1997: 8), pa pojednostavljivanje po formuli „iz *jutsu* nastaje *do*“ (iz *aikijutsua* aikido, *kenjutsua* kendo, *kyujutsua* kyudo i sl.) upravo nema nikakve osnove, jer su, primjerice, samo u razdoblju Tokugawa, na istoj sinkronijskoj ravni, cirkulirali pojmovi kao što su kendo, *kempo*, *tojutsu*, *gekken*, *gekishi no jutsu* i dr., svi za označavanje mačevalačkih umijeća. Suština se *koryu*, na tom tragu, može tumačiti jedino u procesu stalne povijesne stratifikacije. Pojam *koryu* se tako spominje kao nadređeni pojam *ryuha*, gdje potonji (u skladu s ideogramom ha) podrazumijeva odvajanje od neke legitimne tradicije (*koryu*). Postojanje njihova velikog broja posljedica je mnogobrojnih čimbenika, od kojih se u literaturi navode sljedeći: (a) dugotrajna sociokulturna i politička dominacija ratničke klase (*bushi*) od jedanaestog do četrnaestog stoljeća; (b) model hereditarnosti koji se ustalio u toj profesiji, bez obzira je li riječ o liniji nasljedovanja u klanu ili obitelji; (c) ratnička se kultura ubrzo spojila s japanskim militarističkim tendencijama, zbog čega su mnogi iz ne-*bushi* klanova završili u redovima pitomaca različitih borilačkih vještina, mahom i *ryuha*; (d) zbog potrebe ubrzane obuke, mnogi su se repertoari tehnika prilagođavali, kao što je slučaj s modifikacijom Katori no Ken tradicije u Tenshin Shoden Katori Shinto ili škole Kashima no Tachi u Kashima Shinto (Hall 2012: 281); (e) važan je čimbenik nestanka i modifikacije mnogih *koryu* umijeća bio i ekonomski pad japanskih vojnih snaga, promjena u strukturi vojske i sl., zbog čega su se mnogi stilovi specijalizirali za goloruku borbu prikladniju za pješadiju (*tohosen*), što je tražilo novu ratničku strategiju, novi oblik oružja, napose sablje

blaže zakrivljenosti (*uchigatana*); (f) konačno, važan je čimbenik bio i religijska prilagodba (i kontaminacija) *koryu*-kulture, osobito pod utjecajem taoizma, budizma i šintoizma. Vidljivo je iz etnografskih istraživanja koja sam provodio da su integrativna ratnička umijeća (*sogo jutsu*) s vremenom postajala sve specijaliziranija, zbog čega različitim modernizacijskim procesima u transferu od sustava *koryu* prema *gendai*, prije sportifikacije, valja pridodati i *specijalizaciju*, u smislu osposobljavanja za pojedine segmente inače „univerzalnih“ ratničkih taktika. Mnogi istraživači (što će na zanimljiv način sažeti i Draeger 1974) pokušali su razvoj tog tipa prikazati kao linearan slijed, koji sam pojednostavljeno odlučio prikazati na sljedeći način:



Prilog 10. Prikaz linearnog razvoja japanskog *budoa*

Čini mi se da je prije riječ o paralelnim procesima specijalizacije, modernizacije i sportifikacije, koji su oduvijek postojali u integralnom korpusu kao što je *budo*, odnosno da je nemoguće (ili barem nepravedno) pojedine procese vezivati uz pojedine korpusse japanskog *budoa*, primjerice kao što se sportifikacijski proces nerijetko vezuje isključivo uz tranzicije novijeg datuma. Serge Mol u nekoliko je navrata upozorio da je kurikulum svi klasičnih stilova bio podložan stalnim modifikacijama, osobito u odnosu na pojavljivanje nekih novih oružja, osobito vatrenog oružja oko 1543. Mnoge su se škole međusobno miješale, unaprijeđivale vlastite stilove i taktike borbe i ratovanja, pri čemu bi nerijetko čuvale neki zajednički sukus, često nazivan *ryugi* (Mol 2001: 70-77). Mnoge su škole stoga i skrivale svoj tehnički repertoar, dajući tehnikama i principima metaforička imena, ne bi li ih tako zaštitili od preuzimanja.

Tetsuja Nakajima uvjeren je da rasprava o sportifikaciji *budoa* nije neka novost, ni u japanskim krugovima, tvrdeći da se takvi procesi mogu trasirati u period prije Drugog svjetskog rata, već oko 1920-ih (kasno razdoblje Taisho i rano Showa). Autor je uvjeren da esencijalizam koji bi nastojao identificirati neki apstraktni, apsolutni ili čak izvorni *budo* uvijek vodi u propast, prije svega zato što za takvo što ne postoji dovoljan broj arhivskih podataka, a i oni koji su dostupni, vrlo su nedosljedni i često kontaminirani različitim političkim implikacijama. Stoga, njegova je želja pružiti temelje za stvaranje jednog novog diskurzivnog polja za istraživanje povijesti japanskih borilačkih vještina u svjetlu najrazličitijih procesa, od kojih je sportifikacija *budoa* samo jedan, nipošto dominantan. Preliminarna definicija *budoa* koju Nakajima nudi sljedeća je: „To je oblik fizičke kulture koji je nastao u Japanu, a danas ima dva identiteta – postoji kao sport i kao tradicija“ (Nakajima 2017: 1). Sportifikacijski i modernizacijski diskurz povezan je s poviješću japanskog *budoa* na nekoliko načina, stoga što je većina Japanaca nastojala kulturu borilačkih vještina uključiti u svoje nasljeđe, bilo na rigorozno-militaristički način ili, s druge strane, na način da su pokušavali identificirati suštinu *budoa* i ponuditi detaljan prikaz njegova nastanka u svjetlu oblikovanja nacije-države. Nakajimu na tom tragu zanimaju dva diskurzivna obrasca karakteristična za takvo, nešto ranije, u Bourdieuovu smislu, definirano polje. Prvo se, stoga, usredotočuje na *modus operandi* procesa sportifikacije *budoa*, a potom na različite figure, bilo iz akademske zajednice ili iz institucija japanskih borilačkih vještina, te na njihovu ulogu u oblikovanju diskurza o *budou* u modernom Japanu (Nakajima 2017: 15-22). Sportifikacijski i modernizacijski procesi, u najintenzivnijem svojem obliku, mogu se smjestiti između 1868. (prva godina razdoblja Meiji) i 1937, ali je pojavljivanje tih procesa, to ne treba smetnuti s uma, vezano, istodobno, uz institucije u Japanu i uz utjecaje koje su druge kulture imale na japanske borilačke vještine. Primjerice, Nakajima ne vjeruje u svojevrsne poratne priče o modernizaciji, pa stoga raskrinkava i onu (Draeger 1973a) tezu o transformaciji ranonovovjekovnog *bujutsua*

u moderni *budo*. Umjesto toga, ističe da su figure kao što su Jigoro Kano, osnivač Kodokana, ili Hiromichi Nishikubo iz Dai Nippon Butokukaija, među mnogima, odigrali središnju ulogu u resemantizaciji pojmova judo, kyudo, *budo*, *jujutsu*, *bujutsu* i sl. (Nakajima 2017: 521-523). Kodokan i Dai Nippon Butokukai, dvije snažne *institucije*, posve na tragu ranije spomenute Wetzlerove (2015) hipoteze o važnosti institucijske definicije (istraživanja) borilačkih vještina uopće. Kano i Nishikubo bili su ljudi od velikog značaja za razvoj fizičke kulture i obrazovanja u Japanu. Gledali su tada popularna natjecanja u mačevanju (*gekken*) iz razdoblja Meiji te vrlo brzo shvatili da je *bujutsu* zastarjela koncepcija koja se nikad neće u potpunosti reformirati i riješiti svoje negativne hipoteke. Ali, godine 1925, kad je održan drugi festival Meiji Jingu, otvorilo se pitanje treba li uključiti Dai Nippon Butokukai u organizaciju tog festivala, na kojem se tradicionalno predstavljaju različiti stilovi. To je, tvrdi Nakajima, skrenulo pozornost na odnose između *budoa* i sporta – u smislu njihovih duhovnih kvaliteta (*seishinsei*) i neke opće pragmatike, štoviše i njihove prikladnost za natjecanje (*kyogisei*) i efikasnosti u stvarnoj borbi. Nakajima tvrdi da je između 1918. i 1937. *budo* u Japanu sve više postajao predmetom konzumerizma i, pod utjecajem drugih sportova i drugih kultura, počeo je odjednom, prvi put u povijesti strahovati zbog konkurencije (Nakajima 2017: 245-300). Teško je pritom dokučiti je li povećana potražnja za certificiranim učiteljima borilačkih vještina dovela do rapidnog povećanja broja privatnih škola, posljedično i *ryuha*, ili je riječ o obrnutom procesu. Svejedno, mnogi istraživači slažu se da je upravo natjecanje takve vrste, posebice u svrhu privlačenja učenika i zarade, nerijetko dovodilo do izmišljanja tradicija, čak i do falsifikacije povijesti određenih škola i stilova, plagiranja sličnih tradicija itd. Šogunat u razdoblju Tokugawa nije bio suviše zabrinut za takav razvoj stvari, jer je, po njima, osiguravao pacifikaciju, pa je broj privatnih škola (primjerice *kenjutsua*) eksponencijalno rastao iz godine u godinu. Bennett ističe: „Kako bi se postalo članom privatne akademije mačevanja, pristupnik je morao pružiti garancijsko pismo, davati posebne darove u posebno doba, i plaćati mjesečnu članarinu u riži.

Istodobno, morao se samostalno snaći oko smještaja i opreme te se pridržavati strogih pravila vlasnika, što je uključivalo zabranu uobičajenih poroka, poput pijančevanja, ženskarenja, posuđivanja novaca i kockanja. Učenici su vježbali tehnike *kenjutsua* i, ovisno o *dojou*, bavili se klasičnim studijima i studirali teme vezane uz politiku. Neke od škola prihvatile su sustav *iemoto*, gdje je nasljeđivanje bilo hereditarno prije negoli na temelju vještine; premda je nasljeđivanje ortodoksnih linija određenih škola obično povjeravano učenicima od najvećeg povjerenja“ (Bennett 2015: 70-71). Prema nekim izvorima u osamnaestom je stoljeću postojalo više od tisuću stilova u gotovo svim domenama (Imamura 1967: 320-243, prema Bennett 2015):

kyujutsu	bajutsu	sojutsu	hojutsu	jujutsu	kenjutsu
45	61	121	173	167	620

Sportifikacija je imala snažnu potporu u komercijalnom porastu interesa za borilačke vještine, pa je sa sobom donijela i radikalne promjene u repertoaru tehnika, u opremi za vježbanje (*kendogu*) i samom oružju (*shinai*). Čak su i mnogi poznati dvoboji iz šesnaestog stoljeća, primjerice obitelji Yagyu, održavani uz upotrebu „lažnog oružja“, poput mačeva omotanih kožom (*fukuro shinai*). Bennett na nekoliko mjesta raspravlja u negativnim implikacijama korištenja tog tipa opreme te ističe da su mnogi instruktori i filozofi tog doba upozoravali da je iskren i žrtvujući napad (*sutemi*) s takvim oružjem gotovo nemoguć, usto što mijenja čitavu biomehaniku pokreta, koja se od sječanja pretvara u udaranje. Nakon 1800. sedam si je stilova uspjelo priskrbiti neku vrstu primata na tom rastućem tržištu: Shingyoto Ryu, Nakanishi-ha Itto Ryu, Hokushin Itto Ryu, Kogen Itto Ryu, Shinto Munen Ryu, Jikishin Kage Ryu i Kyoshin Meichi Ryu (Bennett 2015: 76-78). Oni koji su pritom zagovarali sportifikaciju *budoa* priskrbili su si istaknut položaj u japanskoj kulturi, često i u različitim japanskim institucijama, što Nakajima identificira kao ključni trenutak u formiranju nove vrste diskurza (Nakajima 2017: 238-239), onog o kojem je

već bilo riječi i koji je postao hipotekom *koryu* u dvadesetom stoljeću. Pokretanje festivala kao što je Meiji Jingu te njegova uloga u implementaciji *budoa* u sustav obrazovanja na nacionalnoj razini u japanskoj su literaturi dobro proučeni (Takashima 2012; Fujita 2013; Fujita et al. 2015). Pored takvih demonstracija popularna su bila i javna natjecanja, *gekiken kogyo*, koje je među prvima pokrenuo Kenkichi Sakakibara, da bi osiromašenoj samurajskoj klasi omogućio kakav-takav izvor zarade. S jedne strane, publika je priželjkivala takva događanja, dok se politika, s druge strane, istih pribojavala, zbog mogućih pobuna. Svejedno, ništa neće spriječiti očekivanu implementaciju borilačkih vještina u obrazovni sustav Japana, a proces sportifikacije, usporedo s modernizacijom japanskog društva, tome je mogao dati tek završni zamah.

Puno je opasniji bio proces (pseudo)nacionalizacije nasljeđa *budoa* u kojem je, prema mnogima, značajnu ulogu odigrao Yasutaro Fujio, član Doma zastupnika iz prefektura Saga, koji je među prvima inzistirao na tome da se uspostavi nacionalna politika *budoa*. Fujio je bio kritičan prema procesima koji su pripomagali pretvaranju tradicije japanskih borilačkih vještina u sport, kao i prema različitim posljedicama, po njemu, negativne internacionalizacije *budoa*. Ideja *kokutai*, nacionalnog tijela, koja se reflektirala u praksi *budoa*, odjednom je postala ključna sastavnica u definiciji japanskog duha (*nippon seishin*), ako ne i njezin *pars pro toto*. Ako je povjerovati interpretaciji za koju se zalaže Nakajima, u veljači 1938. uspostavljena je „nacionalna politika *budoa*“, kao kap koja je prelila čašu u dugotrajnom procesu uključivanja *budoa* u militarističke i ekspanzionističke ideje japanske politike (Nakajima 2017: 413, 417-418). Različita državno-politička tijela dobila su ingerencije za dovršenje takvog procesa, poput Odbora za promociju japanskih borilačkih vještina (Budo shinko iinkai), koji je osnovan u prosincu 1939, posebnog odjela unutar Ministarstva zdravstva (Jinkokyoku Renbuka) iz 1941. i sl. Mnoge već postojeće organizacije, poput Dai Nippon Butokukaija, intenzivno su počele surađivati s Ministarstvom obrane, Ministarstvom unutarnjih poslova, a i mnoga šintoistička svetišta dobila su naputke za,

manje-više izravnu promociju budoa u svrhu opće militarizacije. Manabu Matsumoto, moguće, jedna je od najvažnijih figura za stvaranje trijade između religije, nacionalnog tijela i japanskog duha (Nakajima 2017: 417-432). Između ostalog, on je 1935. bio i jedan od osnivača Japanskog društva za promicanje tradicionalnog *budoa* (Nippon Kobudo Shinkokai), u čijim se zapisima po prvi put pojavljuje termin *kobudoa*, u smislu starog *budoa*, nasuprot modernim sportovima i modernom *budou* (*shin budo*, *gendai budo*), poput kendoa i judoa (Nakajima 2017: 526-527). Iz svega rečenog vidljivo je da se povijesni sukob između koncepata *budoa* i sporta ne može poistovjetiti s razlikom između tradicionalnih i modernih japanskih borilačkih vještina, barem ne bez ostatka. U procesima koji okružuju taj transfer – pojednostavljeno rečeno, Draegerovim riječima, između *jutsu* i *michi* – sudjelovali su mnogobrojni faktori, od kojih su najvažniji oni povijesne i sociokulturne prirode, poput oblikovanja japanskog nacionalnog tijela (*kokutai*) ili duha (*nippon seishin*) te nasilnog uključivanja šintoističkog diskurza u *budo*. Ako se pogleda samo primjer *kenjutsua* (ili njegova tobožnja transformacija u kendo), vidjet će se da je taj *budo* prošao put od političkog sredstva za „pripitomljavanje“ samuraja, preko izmišljene tradicije u razdoblju Meiji, sve do sredstva za radikalni nacionalizam i militarizam u vrijeme japanskih ekspanzionističkih pohoda i, konačno, objekta za poslijeratnu rehabilitaciju, demokratizaciju i internacionalizaciju zemlje. Transfer između *koryu* i *gendai budoa*, zaključno, moguće je svesti na nekoliko povijesnih obrazaca, na nekoliko habitusa, od kojih svaki funkcionira samo ako se sagleda u cjelini sustava japanskih borilačkih vještina. Odlučio sam ih nazvati ovako:

- (1) habitus utemeljitelja ili reformatora;
- (2) habitus kontinuiranog nasljedovanja;
- (3) institucionalni habitus;
- (4) habitus hibridizacije ili hibridnog nasljedovanja.

habitus utemeljitelja ili reformatora	habitus kontinuiranog nasljedovanja	institucionalni habitus	habitus hibridizacije ili hibridnog nasljedovanja
<ul style="list-style-type: none"> •prva linija: Jigoro Kano, Kenzo Awa, Morihei Ueshiba, Do Soshin itd. •druga linija: Koichi Tohei, Minoru Mochizuki, Gozo Shioda, Kenji Tomiki itd. •treća linija: Kenjiro Yoshigasaki, Terumi Washizu, Hiroo Mochizuki itd. 	<ul style="list-style-type: none"> •iemoto ili krvna linija: obitelj Ueshiba i dr. •drugi oblici hereditarnosti: institucijski, delegirani, po liniji škole, po kvalifikacijama i dr. 	<ul style="list-style-type: none"> •obrazovne institucije: Aikikai, Kodokan, Ki no kenkyukai itd. •institucije šireg raspona: različite federacije i asocijacije, poput udruženja različitih stilova, čak i sportova i sl. 	<ul style="list-style-type: none"> •stilovi nastali nakon Drugog svjetskog rata, primjerice taido, nanbudo, yoseikan budo, Nihon taijutsu itd. •uključuju i procese internacionalizacije i interkulturalizma, kao u slučaju brazilskog jiu jitsua i sl. vještina ili sportova, katkad i prisvajanja (primjerice u kumdou ili hapkidou)

Prilog 11. Transfer između *koryu* i *gendai* u svjetlu teorije habitusa

U povijesnom razvoju različitih borilačkih vještina dominantni su bili različiti habitusi, u nekim i više njih istodobno. Za povijest judoa, primjerice, „utemeljiteljska snaga“ koju je imao Jigoro Kano bila je od presudne važnosti. S druge strane, za utemeljenje modernog kendoa i modernog sumoa od većeg su značaja bile različite institucije. Negdje između ta dva modela nalazi se, na primjer, kyudo. U povijesnom razvoju aikidoa ili shorinji kempoa, u najranijoj fazi od presudne su važnosti bile utemeljiteljske ličnosti, poput Moriheija Ueshibe ili So Doshina,¹⁸ a kasnije su tu ulogu preuzele snažne institucije, koje su čuvale nasljeđe pojedinog *budoa* od propadanja ili disperzije. U mnogim stilovima, naravno, potpuno očuvanje integralne tradicije škole nije bilo moguće, zbog čega su i u razvitku modernog *budoa* vidljivi procesi stratifikacije i divergencije, koji su inače bili karakteristika drevnih *ryuha*. Tako danas postoji nekoliko stilova aikidoa, uz onaj izvorni Moriheija Ueshibe, od kojih su neki ostali usko vezani uz reformatorske ličnosti u prvom koljenu (Minoru Mochizuki za Yoseikan, Gozo Shioda za Yoshinkan, Kenji Tomiki za

¹⁸ Zanimljiv prikaz komparativne povijesti utjecaja unutar *budoa* daje Tomiki (1969: 14 i d.).

Shodokan, Koichi Tohei za Shinshintoitsu, Noriaki Inoue za Shineitaido), a drugi pak u drugom koljenu (Kenjiro Yoshigasaki, Koretoshi Maruyama, Terumi Washizu i dr.). Takvi procesi, uz procese hibridizacije nakon Drugog svjetskog rata, ipak prelaze granice ovog pregleda.

5. Institucijski okvir *budo* kulture: sociokulturalni i povijesni prikaz

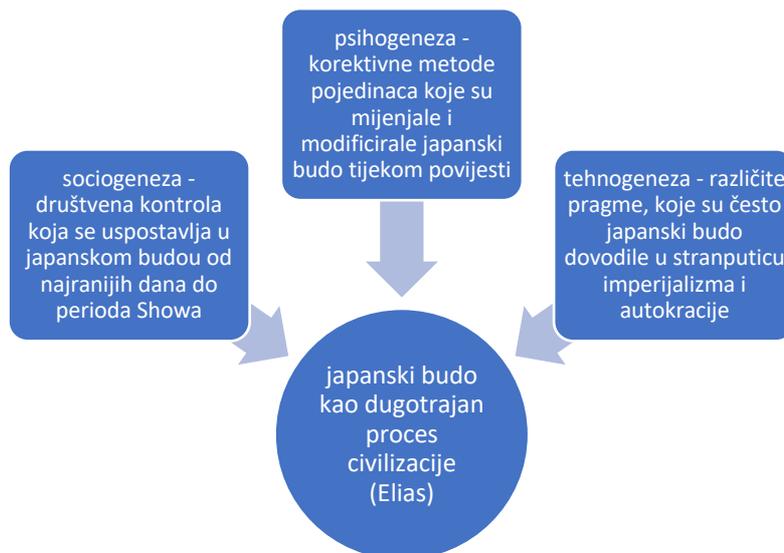
Ako spoznate put naširoko, vidjet ćete ga baš u svim stvarima (Miyamoto Musashi).

Središnji argument mnogih popularnoznanstvenih rasprava o *budou* glasi da je on, kroz vrijeme, doživio transformaciju od „umijeća ubijanja“ do „umijeća življenja“, osobito stoga što je počeo napuštati diskurz ratništva u korist diskurza umjetnosti (*geido*), poput onog prisutnog u plesu i no-kazalištu, kabukiju, u čajnoj ceremoniji, kaligrafiji i sl. Mnogi autori (Bennett 2015; Garcia 2020) smatraju da je povijesni i sociokulturni razvoj *budoa* usko vezan uz ono što Norbert Elias naziva „procesom civilizacije“. Pozivajući se na Eliasa, Bennett tvrdi da je civilizacijski proces započeo tijekom razdoblja Muromachi, da bi se stvaranje modernog „entiteta *budoa*“ ubrzalo tijekom razdoblja Tokugawa, kad je japansko mačevanje postalo sastavnim dijelom onog što se često smatra „pripitomljavanjem samurajske klase“. Kao što su različiti povijesni i filozofski spisi utjecali na popularnost *kenjutsua* u ranonovovjekovnom razdoblju, a donekle i predvidjeli njegov pad nakon obnove Meiji te njegovu revitalizaciju tijekom modernih japanskih ratova, tako su i najrazličitije institucije devetnaestog stoljeća i dvadesetog stoljeća dovele do naglog opadanja interesa za sve borilačke vještine. Jer, u svjetlu napretka, civilizacije ili svojevrsnog prosvjetiteljstva, kad je veći dio samurajske kulture prikazan kao arhaičan i nepoželjan, logično je bilo da se *budo* izmjesti u područje opće kulture i obrazovanja. Civilizacijski procesi koji su okruživali japanski *budo*, postupno ga dekontaminirajući od svih veza s carem, nacionalizmom i militarističkim pogledom na *bushido*, nisu imali dugotrajniji zamah, pa su se iste one vrednote koje su korpus japanskih borilačkih vještina i dovele na zao glas ponovno počele promovirati nakon završetka okupacije. Civilizacijski procesi lako mogu skrenuti u procese decivilizacije, kao što je slučaj s japanskim mačevanjem koje je postalo oblik samurajskog kulturnog kapitala,

koji doduše nije bio u vezi s nekom većom socijalnom mobilnosti. Novoformirane japanske elite, mnogi od njih tek bogati poduzetnici, vježbali su i potpomagali različite borilačke vještine zato što im se na taj način otvarao put za interakciju sa samurajskom klasom, iako već uvelike obespravljenom i osiromašenom. Nije stoga čudno što su u razvoju i održanju institucija *budoa* često sudjelovali najbogatiji poduzetnici, pa još i u dvadesetom stoljeću, na primjer, figure kao što su Jigoro Kano i Morihei Ueshiba mogu zahvaliti imućnoj japanskoj klasi na promociji i na angažmanu (Gainty 2015). Mnoge institucije *budoa* i danas funkcioniraju na taj način, ali kako bi to uspjele, morale su ostaviti i feudalno i militarističko nasljeđe negdje u granicama ranog ili čak i potisnutog kulturnog sjećanja. Kao što je u smislu historiografske točnosti poželjno ili očekivano ustvrditi genezu određenog *ryuha*, tako je u smislu oživljavanja kulturne traume, paradoksalno, takva stremljenja još važnije i potisnuti. Proturječja porijekla tako se uklapaju i u paradokse njihove suvremenosti. Garcia nastoji institucionalni razvoj *budoa* promotriti kroz prizmu Eliasovih koncepta trostruke kontrole:

- (a) *sociogeneze*, u smislu konstantne međusobne društvene kontrole;
- (b) *psihogeneze*, u smislu kontrole pojedinaca nad svojim postupcima;
- (c) *tehnogeneze*, u smislu kontrole nad „neljudskim događajima“ ili pragmatikom koja nije ni društvena niti privatna, a utječe na procese civilizacije (Garcia 2020).

Modificirajući shemu Garcije, ali ostajući vjieran njegovoj teoriji ustoličenoj na civilizacijskim parametrima, moguće je to prikazati na sljedeći način:



Prilog 12. Primjena teorije civilizacijskih (Bennett 2015; Garcia 2020) procesa na razvoj *budoa*

Razvoj japanskog *budoa* od ranofeudalnog razdoblja sve do njegove modernizacije dio je šireg konteksta (socio)kulturalne prirode: „U razdoblju Muromachi, borilačke vještine počele su se poimati kao put prema samousavršavanju, uključujući ezoterijske, religijske i druge elemente, snažno povezane s koncepcijom izvedbenih umjetnosti“ (Garcia 2020: 13). Zbog supostojanja tih triju procesa, štoviše, neki od ključnih pojmova u razvoju japanske kulture u različitim su se razdobljima i u različitoj literaturi tumačili na različite načine, katkad i posve oprečno, kao što je slučaj s fenomenom *bushidoa* koji je evoluirao od militarističkog pojma vezanog uz klasu *bushija*, preko kršćanske inkulturacije u diskurzu Inazua Nitobea, sve do neke općenacionalne vizije *bushidoa* u razdoblju Meiji i, naposljetku, posvemašnje profanacije tog pojma u diskurze koji mu nisu imanentni, poput ekonomije, popularne kulture, ljudskih resursa i sl. Prema nekim autorima (Bennett i Yamada 2005: 57-58; Bennett 2010: 294-298), najznačajniji su događaji vezani uz institucionalni razvoj *bujutsua* oni koji se tiču implementacije japanskih borilačkih

vještina u nacionalni obrazovni sustav. U sljedećoj tablici, koja je ovdje preuzeta od Bennetta i Yamade (2005: 57), ova su stremljenja prikazana, sažetije, u kronološkom slijedu:

1872.	tjelovježba i higijena uključuju se u osnovne škole odlukom Reda za obrazovanje
1875.	Shiroshi Sakatani objavio je raspravu u časopisu <i>Meiroke</i> , zalažući se za <i>bujutsu</i>
1878.	Ministarstvo obrazovanja osnovalo je Nacionalni institut za gimnastiku
1879.	gimnastičko obrazovanje postaje izbornim predmetom u školama
1880.	pokreće se peticija za uključivanje tehnika borilačkih vještina (<i>bugei</i>) u škole
1881.	u nekim školama <i>kenjutsu</i> se uključuje u kurikulum
1882.	Jigoro Kano ustanovio je Nihonden Kodokan Judo
1883.	Ministarstvo obrazovanja provodi anketu i predlaže <i>jujutsu</i> i <i>kenjutsu</i> u kurikulum
1884.	rezultati ankete su negativni, što otvara niz debata u časopisu <i>Tokyo iji shinshi</i>
1889.	u Tokiju se osniva udruženje z promociju <i>kenjutsua</i> , u jednoj školi
1893.	Juroji Seki pokreće privatnu peticiju Ministarstvu za uključivanje <i>kenjutsua</i>
1896.	Ministarstvo ponovno delegira radnu skupinu za provođenje anketa
1897.	Juroji Seki ponovno pokreće peticiju, koja je odbačena
1898.	Ministarstvo obrazovanja ponovno odbija uključiti <i>bujutsu</i> u obrazovanje
1900.	Kokki Shibata pokreće peticiju, koja je odbijena (nastavlja to činiti i nadalje)
1901.	Ichiro Ozawa i Sasaburo Takano pokreću godišnje ankete za <i>kenjutsu</i> obrazovanje
1905.	Senzo Hoshino pokreće anketu, nakon se čega Ministarstvo odlučuje na analizu
1906.	pokreću se posjeti na kojima se prati razvoj situacije izbornog uključivanja <i>bujutsua</i>
1907.	ravnatelji škola raspravljaju o uključivanju <i>gekikena</i> i <i>jujutsua</i> u škole za dječake
1908.	Senzo Hoshino pokreće još jednu anketu
1910.	ravnatelji predlažu <i>gekiken</i> i <i>jujutsu</i> za dječake i <i>naginatado</i> i <i>kyujutsu</i> za djevojke

1911.	to se potvrđuje Člankom 13. Uredbe o kurikulumu osnovnih i srednjih škola
1912.	Takaharu Naito iz Butokukaija poučava <i>kenjutsu</i> pod patronatom Ministarstva
1912.	Butokukai standardizira forme za obrazovanje u kendou (umjesto onih iz 1906)
1913.	Ministarstvo obrazovanja nalaže da se <i>gekiken</i> i <i>jujutsu</i> poučavaju kao obvezni

Vidljivo je da se odnos prema kulturi *budoa* u kratkom roku stubokom promijenio, pa su na mjesto uvezenih, inozemnih gimnastičkih modela ubrzo došli tradicijski sustavi tjelovježbe, ponajviše stilovi *kenjutsua* i *jujutsua*. Shiroshi Sakatani u časopisu *Meiroku* ističe: „Ono što bih ovdje naglasio tiče se oživljavanja vojnih vještina. Naravno, gimnastika je također u redu, ali već smo stekli neku naprednu razinu u našim tradicionalnim oblicima treninga sa sabljom, kopljem, štapom i u *jujutsuu*. Naime, odbaciti takve vještine samo zbog toga što ne postoje u zapadnim kulturama čisti je barbarizam. Sad postoje mnogi pojedinci iz bivše ratničke klase koji su postali stručnjacima u tim vještinama. Trebali bismo pozvati te bivše samuraje u niže i srednje škole te u policiju i vojsku, gdje bi oni bili potaknuti da živahno bruse svoje vještine u svoje slobodno vrijeme“ (prema Bennett 2015: 110-111). Neki od tih stilova bili su institucijski preoblikovani u neku vrstu „kalisteničke prakse“ (*bujutsu taiso*), kako bi se, barem djelomice, „oljuštila“ njihova primarno militaristička svrha. Time se stvorila hibridna somatska praksa u kojoj se htjelo pokazati da izvorni sustavi japanske tjelovježbe mogu itekako konkurirati onim inozemnim. Jedan je od utemeljitelja takve transformacije japanskog *budoa* i Unosuke Ozawa, koji je smatrao kako je takav tip tjelovježbe prikladan i za djevojčice i dječake, i da se treba što prije uključiti u sustav nacionalnog obrazovanja. Mnogi učitelji *ryuha* eksperimentirali su često i sa stvaranjem nekog zasebnog, hibridnog sustava. Primjerice, Kenzo Nakajima zalagao se za stvaranje „kalisteničkog *kenjutsua*“ koji se temelji na tradiciji Jikishin KageRryu, što je naišlo i na niz kritika, zbog specifične obrazovne, pedagoške ili filozofske pozadine *ryuha*, za koje se smatralo da su nespojive s modernim tjelovježbenim modelima. Kao što je vidljivo iz tablice s

kronološkim pregledom postupne institucionalizacije *budoa* u nacionalni obrazovni kurikulum, institucije, poput Dai Nippon Butokukaija, nastojale su nametnuti se kao „zaštitnici *budoa*“ ili kao zaštitnici „elitnih ideja i simbola“ moderne nacije-države u uspostavljanju. Za sjedište je namjerno izabran Kyoto, simbol japanskog carizma, a mnogi dužnosnici japanskih političkih institucija financijski su podržavali njegovo osnivanje i napredak. Koki Torimi japanski je poreznik, zaljubljen u povijest *budoa*, koji je povodom otvaranja hrama Heian motivirao manju grupu ljudi da se, za tu prigodu, upriliči demonstracija tradicionalnih škola. Manja grupa *ryuha*-entuzijasta nakon nekog vremena okupila je oko sebe moćnike iz svih segmenata japanskog društva i njezinih elita i, naposljetku, iskoristila takvu, financijski plodnu atmosferu za osnutak Butokukaija, na krilima rastućeg japanskog nacionalizma. U travnju 1895. grupa se sastala po prvi put i ubrzo nakon toga postavile temelje nove institucije, uključujući i praktičke uvjete za njezino osnivanje, osobito vježbalište, za koje je izabran Butokuden blizu hrama Heian u Kyotu. U literaturi se misija Butokukaija nerijetko sažima na sljedeći način (Gainty 2015):

- (1) izgradnja i uređenje *dojoa*, vježbališta, u sklopu hrama Heian;
- (2) organizacija festivala i redovitih demonstracija borilačkih vještina;
- (3) organizacija natjecanja s ciljem očuvanja „vrijednosti borilačkih vještina“;
- (4) stvaranje škola za obučavanje u sferi ratništva;
- (5) očuvanje tradicionalnih *ryuha*, koji su legitimni i vrijedni nasljedovanja;
- (6) prikupljanje oružja domaćeg i inozemnog porijekla;
- (7) objavljivanje klasičnih i modernih zapisa o ratništvu i tradiciji *budoa*.

Kako je organizacija rasla, japanske političke elite ulazile su, postupno, u njezine upravljačke strukture, a stvoreni su i preduvjeti za institucionalizaciju u obrazovne strukture, osobito putem inauguracije različitih pedagoško-istraživačkih aktivnosti, poput akademije za buduće kadrove, vlastitog časopisa (*Butokushi*), usklađivanja filozofije i etičkog kodeksa, svojevrsne etikete (*rei*) iz različitih *ryuha* i sl. Neki su od tih naputaka bili čisto praktične naravi, poput onog o držanju

sablje ili *shinaija* s oštricom okrenutom prema gore, na boku, dok su drugi imali dalekosežnije ideologemske implikacije, poput naputka da se ritualni naklon mora izvoditi s trima osnovnim ciljevima na umu, da se klanjamo caru (*shinzen*), učitelju i tek potom međusobno. S vremenom će se takva koncepcija početi tumačiti u skladu sa šintoističkom simbolikom, što će kulminirati 1930-ih, na vrhuncu japanskog militarizma. Japanci su bili uporni u nastojanjima da vlastiti identitet definiraju u odnosu na unaprijed određenu, njima primamljivu ideju zapadnih znanja i vrijednosti (*wakon yosai*). U tome im je *budo* mogao doista poslužiti na ponajbolji način, jer se u potpunosti uklapao u one vrijednosti koje je i ideologija japanskog militarizma postavljala u prvi plan: vjernost naciji kao apsolutni oblik ljudske vjernosti; neprijateljstvo prema svakom mogućem, posebice izvana nametnutom socijalno-demokratskom režimu; podupiranje strogog militarizma i protivljenje bilo kojem obliku razoružanja ili pak demilitarizacije; nastojanje da se domaća kultura zaštiti i posve pročisti od inozemnih utjecaja; stavljanje naglaska na dužnosti, umjesto na politiku prava; hipertrofija etničke komponente, posebice u kontekstu superiornosti japanskog naroda u odnosu na sve ostale; integracija nacionalne ideje u najrazličitije religijske pokrete i sl. Borilačke vještine, osobito one koje su se mogle izravno povezati s različitim *ryuha*, kultivirali su ideju japanske etnije na najradikalnije načine, često i u svjetlu mučeništva i žrtve koju pojedinci moraju podnijeti, zbog očuvanja božanskosti cara, superiornosti nacije i svetosti japanskog tla (Bennett 2015: 124-127). Butokukai je 1919. službeno promijenio terminologiju japanskih borilačkih vještina, supstituirajući *jutsu* s *do*, iako je takvih nastojanja bilo i prije, na primjer u slučaju judoa, a dvije godine prije toga prihvatio je i Kodokanov model certificiranja (*kyu-dan*), iako se u početku tome protivio. Modernizacijski procesi, stoga, zahvatili su i inače iznimno tradicionalne i konzervativne institucije, poput Butokukaija, koja je redovito nastojala poticati ortodoksiju u svojim pogledima, katkad i namećući specifična pravila. Primjer jednog takvog pravila je obvezna uporaba *kamidana*, šintoističkih oltara u *dojou*, koja je nametnuta u

kasnom razdoblju Meiji i početkom razdoblja Showa, a zadržala se do danas.¹⁹ Liberalizacijski procesi u zapadnim sportovima nisu naišli na plodno tlo u japanskim sportskim i/ili obrazovnim institucijama, jer su one nerijetko inzistirale na suprotnom, na rigoroznosti i vrijednostima koje su naslijeđene od davnina, poput fenomena *mononomu no Yamato damashi*, koji implicira vrstu sjedinjenja ideala ratništva (*bushi*) i duhovnih vrijednosti japanske države (Gainty 2015: 9). U razdoblju Showa postojala su dva smjera fizičkog treninga u obrazovnom sustavu, kalistenika s jedne strane, ali opet obojena militarizmom, i „čisti *budo*“, s druge strane, pri čemu su takvom modelu obrazovanja često pridruživani predmeti iz studija nacije, identiteta, državljanstva i sl. Godine 1942. Butokukai je postao neka vrsta organizacije civilnog društva. ili barem institucije

¹⁹ U to doba postojali su primjeri snažnog utjecaja *budoa* na zapadnjačke sustave tjelovježbe i zapadnu viziju sporta. Tako je stvoren i termin *taikudo*, u smislu „puta tjelovježbe“, uz to što su se mnoge odlike japanskih borilačkih vještina, posebice one filozofske, počele aplicirati i na *ethos* sporta u cijelosti. Kad je Anton Geesink na Olimpijskim igrama u Tokiju 1964. u finalnoj borbi pobijedio Akia Kaminagu i, mnogo važnije, zaustavio nalet oduševljenih prijatelja na tatami, zadržavajući na taj način „dostojanstvo u pobjedi“, on je samo stao na stranu zadržavanja vrijednosti tradicionalnog *budoa* u modernom sportu po svaku cijenu. To će postati vrhunarska vrijednost, čak i nužna pretpostavka natjecanja u modernom kendou također. Među obrazovnim jedinicama koje su zadužene za istraživanja japanskog *budoa* valja spomenuti Međunarodno sveučilište za *budo* (Kokusai Budo Daigaku). Matsumae Shigeyoshi želio je stvoriti obrazovnu ustanovu koja se temelji na principima japanskih borilačkih vještina, kao sredstva za izgradnju održive filozofije života, orijentiran na mir u svijet, snažno i sjedinjeno tijelo s umom, kao i na vrijednostima strpljenja, marljivosti i postupnosti te međunarodnog prijateljstva. Osnovano 1984, to je privatno sveučilište postalo jedno od najvažnijih svjetskih istraživačkih institucija na području studija *budoa* i znanosti sporta uopće, koje danas regrutira preko dvije tisuće studenata, uključujući i polaznike iz oko tridesetak stranih zemalja. Poučavanje i istraživanje obuhvaća širok spektar predmeta povezanih s modernim *budoom* kao vještinom i sportom i različitim aspektima *ryuha*, uključujući kulturu *budoa*, obrazovanje, internacionalizaciju, povijest, sportsku znanost, menadžment, praktične aspekte treninga, medicine i sl. Danas to sveučilište djeluje u partnerstvu sa Zakladom Nippon Budokan te ima vlastitu izdavačku djelatnost. Mnogi kritičari reći će da je to još jedan od načina na koji se *budo* sportificira te usmjerava samo na istraživanje natjecateljske naravi, usto bez šire, internacionalne perspektive. Više o tome moguće je naći na službenim internetskim stranicama Zaklade (<https://www.nipponbudokan.or.jp>, pristup 2.11.2021).

izvan niše političkog aparata, što će utjecati i na razvoj *budoa* nakon Drugog svjetskog rata. U tom transferu dogodila se velika čistka starog i ortodoksnog militarističkog kadra Butokukaija, što je podrazumijevalo i implementaciju nekog mekoputnog nacionalizma i carizma u politiku širenja japanskih borilačkih vještina *sui generis*. U čisto pragmatičkom smislu, zaključno, sve institucionalne transformacije o kojima je ovdje bilo riječi mogle bi se svesti na sljedeće, koje, opet, valja promatrati unutar dugotrajnijeg civilizacijskog procesa:

- (1) transformacija konteksta ratničke i vojne pragme u civilne oblike *budoa*;
- (2) transformacija *budoa* iz treninga formi u starijim razdobljima, koje su nastojale sačuvati esenciju *ryuha*, u trening praktične borbe u novijim razdobljima novovjekovne povijesti;
- (3) profesionalizacija umjetnosti *budoa*, prvo u smislu stvaranja kvalificiranih učitelja, zatim i institucija i, u konačnici, uključivanje u obrazovni sustav i nacionalni kurikulum tjelovježbe;
- (4) funkcionalna demokratizacija umijeća *budoa*, u smislu da prestaje biti rezerviran za samurajsku klasu i da se postupno rješava hipoteke ezoterije i tajnovitosti;
- (5) prilagodba svih zapadnih sportova univerzalnom kodu *budoa*, ponajviše kao rezultat modernizacije i interkulturalizma.

Garcia tvrdi da se u posljednjem slučaju razvijaju tri specifične dimenzije japanskog entiteta u svjetlu nagle ekspanzije japanskih borilačkih u dvadesetom stoljeću, poglavito nakon Drugog svjetskog rata. Prva podrazumijeva internacionalni entitet japanskog *budoa*, vidljiv na primjeru judoa, koji je uključivao žene u Kodokan, nastojao postati dijelom globalne olimpijske ideje, ući u inozemne obrazovne paradigme i učiti od njih, istodobno ih implementirajući u vlastitu pedagošku praksu. Druga pak podrazumijeva neko „domorodačko japanstvo“ *budoa*, koji se u pravilu transformirao iznutra, kao u primjeru *kenjutsua* koji je uključen u sve segmente društva, od policije i vojske do niskog, srednjeg i visokog obrazovanja, i tu je ostao do danas. Izoliranim

se može smatrati primjer okinavljskog karatedoa, koji se zbog specifične orijentacije prema Kini uvijek nekako odupirao japanskim institucionalizacijskim procesima, premda su ponekad upravo japanski učitelji „sa središnjih otočja“, poput Kanoa, Gichina i dr., najviše doprinikli njegovu širenju. Konačno, tenzija između dvije ideje *japanskosti* u odnosu na borilačke vještine, prve posve domicilne i druge, koja je išla u smjeru internacionalizacije, primjerice, ogledala se i u sporadičnim nesuglasticama između institucija Kodokana i Butokukaija (Garcia 2020: 122-137, 186-187).²⁰

²⁰ Moglo bi se reći da je teleologija povijesnog razvoja *budoa* i vodila prema nekom apsolutnom obliku okupljanja kao što je Nippon Budokan. Ta zaklada osnovana je 1964, u godini tokijskih Olimpijskih igara, uz veliku financijsku potporu carske obitelji, i članica je Japanske asocijacije borilačkih vještina, zajedno s matičnim institucijama borilačkih vještina, kao što su judo, aikido, kendo, jukendo, naginata, kyudo, sumo, karatedo i shorinji kempo. Danas je zadužena za neki tip univerzalne i globalne promocije japanskih borilačkih vještina (Bennett 2009; Gainty 2015).

6. Etnokineziološki opis izabranih tradicionalnih stilova

Kako biste postali protivnikom, sagledajte i sebe kao neprijatelja svojeg neprijatelja (Miyamoto Musashi).

O počecima klasičnih japanskih borilačkih vještina ne zna se mnogo, jer nema pisanih tragova, no moguće je pretpostaviti da su postojali različiti stilovi streličarstva, poput škola Ki, Tomo i Sakanoue, koje su pripadale plemstvu i čije se znanje prenosilo bez zapisa, usmeno (Hurst 1997: 227). Različite obitelji, poput obitelji Takeda ili Ogasawara, razvile su tradicije streličarstva u ranom razdoblju Kamakura, od kojih mnoge postaju i sastavnim dijelom šogunatskih rituala i ceremonija (Tomoyuki 2009; Bennett 2015). Pripovijesti o ratništvu u razdoblju Kamakura, na primjer *Hugen monogatari* ili *Heike monogatari*, ne mogu se uzimati kao relevantni povijesni izvori, ali ipak govore o važnosti umijeća strijele (*kyuba no michi*) kao svojevrsnog proto-ryua japanske borilačke kulture. Mnogi istraživači neskloni su takve oblike ratništva izjednačavati s visoko strukturiranim i nasljednim tradicijama *ryuha* od perioda Muromachi nadalje, iako se njihovo postojanje ne treba zanemarivati. Slična se paradigma proto-razvoja može aplicirati neke oblike ceremonijalnog i dvorskog sumoa iz razdoblju Kamakura, koji su imali čak i svoje sustave natjecanja u sklopu većih državnih banketa (*sechi*), a oni su se, kao u slučaju konjskih utrka i streličarstva, održavali u svetištima i privatnim posjedima lokalnih upravitelja (Cuyler 1979; Garcia 2020). Ratnički zapisi iz tog doba, primjerice *Chikubasho* ili *Imagawa kabegaki*, svi odreda ističu važnost streličarskih vještina, a pojavljuju se već i najrazličitije specijalizacije, poput jahačkog streličarstva (*tomuki*) koje je bilo specijalnost obitelji Ogasawara ili stajaćeg streličarstva (*uchimuki*) koje je bilo specifično za obitelj Ise. Sadamune Ogasawara napisao je 1336. i kraći tekst o odnosu streličarstva i različitih oblika uljudnog ponašanja. Osnivač škole Nen Ryu, najstarijeg integralnog stila, Nen Ami Jion, bio je potomak jednog od najpoznatijih

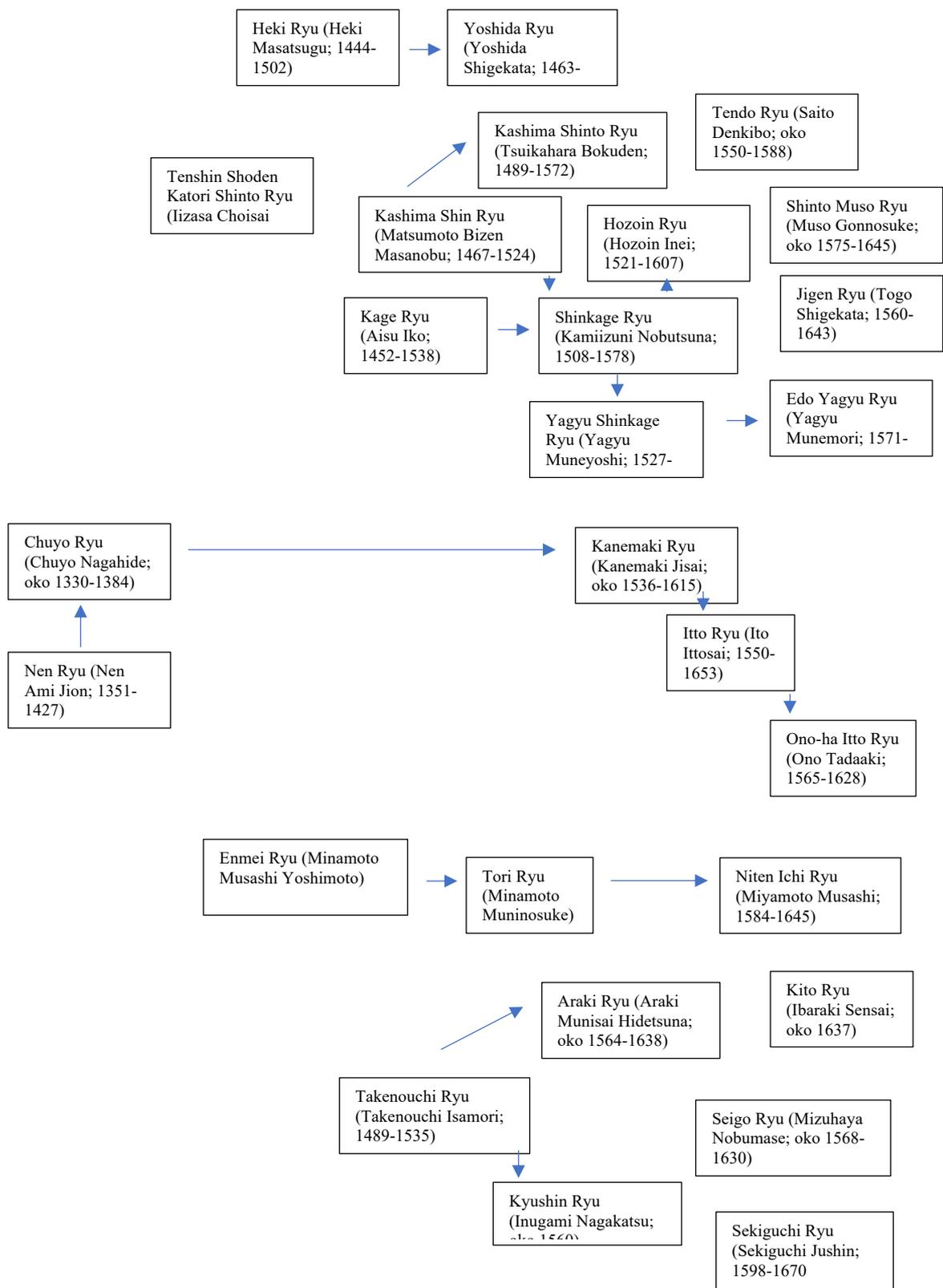
streličara iz najranije faze razvoja japanskog ratništva. Njegov stil razvijao se putem jednog od *ryuha*, Chujo Ryu, koji je možda jedna od najpoznatijih preživjelih škola iz perioda Muromachi, s kontinuiranim nasljedovanjem (de Lange 2008: 128; Garcia 2020: 45-47). Iako nisu pripadali korpusu kompozitnih stilova, različiti stilovi streličarstva predstavljali su vrlo važan stupanj u razvoju najranijeg japanskog budoa. Među najpoznatijima i najutjecajnijima bio je Heki Ryu, stil koji je utemeljio Heki Danjo Masatsugu oko 1480, a koji se kasnije dezintegrirao u nekoliko škola, poput Hinsai-ha, Sekka-ha, Dosetsu-ha i Sakonemon-ha. Tomoyuki Yokose (2009: 87-120) smatra da je proces preoblikovanja različitih *ryuha* varirao uvelike i u kontekstu specifične naravi svakog pojedinog stila ili škole, no neki stilovi su se uspjeli nametnuti kao dominantni. Tridesetak ryuha koje on odlučuje analizirati u svojem članku predstavlja korpus tek izabranih primjera, kako kompozitnih tako i specijaliziranih stilova. To su sljedeći stilovi (Yokose 2009: 88):

Shosho Ryu yawara
Tenjin Shinyo Ryu Jujutsu
Daito Ryu Aikijutsu
Hontai Yoshin Ryu Jujutsu
Takenouchi Ryu Jujutsu
Maniwa Nen Ryu Kenjutsu
Kashima Shinto Ryu Kenjutsu
Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu Kenjutsu
Tatsumi Ryu Heiho
Ono-ha Itto Ryu Kenjutsu
Yagyu Shinkage Ryu Heiho Kenjutsu
Shojitsuken Rikata Ichi Ryu Kenjutsu
Hyoho Niten Ichi Ryu Kenjutsu

Jigen Ryu Hyoho Kenjutsu
Tamiya Ryu Iaijutsu
Owari Kan Ryu Sojutsu
Hozoin Ryu Takada-ha Sojutsu
Saburi Ryu Sojutsu
Muhi Muteki Ryu Jojutsu
Shinto Muso Ryu Jojutsu
Chikubushima Ryu Bojutsu
Tendo Ryu Naginatajutsu
Jikishin Kage Ryu Naginatajutsu
Yagyu Shingan Ryu Katchu Heiho
Seki Ryu Hojutsu
Ogasawara Ryu Kyubajutsu
Nito Shinkage Ryu Kusarigamajutsu
Kobori Ryu Tosuijutsu
Yamauchi Ryu Suijutsu

Vidljivo je da je autoru stalo prikazati raznovrsnost korpusa *ryuha*, pa uključuje škole *sogo ryu*, različita specijalizirana umijeća, na temelju uporabe oružja ili terenskih uvjeta ratništva i sl. Ta shema ne govori ništa o povijesnim i sociokulturalnim uvjetima razvitka sustava *ryuha*, a često i na istu razinu dovodi stilove i škole višeg stupnja i njihove povijesne odvetke, nastale u vrlo različitim društvenim i političkim kontekstima. Bez obzira na to, i tih su tridesetak škole sasvim reprezentativan korpus, posebice ako se sagledaju u svjetlu istraživačke logike institucija poput Međunarodnog sveučilišta za *budo* ili Zaklade Nippon Budokan, kojima je osnovni cilj analiza vjerodostojnosti (nasljeđa) pojedine škole. To znači da će povijesna i sociokulturalna analiza s jedne strane i etnokineziološka ili antropološka analiza *ryuha* s druge, u nekom širem smislu,

morati pronaći kompromis, jer su predmeti njihova interesa posve različiti. U potonjoj, tako, koncept vjerodostojnosti i legitimacije ne igra značajnu ulogu, za volju tehničkog potencijala koji određeni stilovi razvijaju. Na temelju različite literature Garcia (2020: 58) sažeto prikazuje razvitak inicijalnih *ryuha* u razdoblju od 1336. do 1645. na sljedeći način:



Prilog 13. Modificirana Garcijina shema (2020: 58) razvoja *koryu*

Dominantna je paradigma njegova pregleda povijesni razvoj. prije svega u kontekstu Eliasove teorije o procesu civilizacije. Ja ću se, naprotiv, usredotočiti na sažetu analizu samo nekih škola ili stilova, koji su mogu interpretirati u kontekstu UNESCO-ve liste nematerijalne baštine, kao i u svjetlu interpretacije njihove polivalentne tranzicije prema modernim japanskim borilačkim vještinama:²¹

Araki Ryu Kogusoku
Asayama Ichiden Ryu Heiho
Daito-ryu Aikijujutsu
Higo Koryu Naginatajutsu
Hokushin Itto Ryu Kenjutsu
Hontai Yoshin Ryu Jujutsu
Hozoin Ryu Takada-ha Sojutsu
Hyoho Niten Ichi Ryu Kenjutsu
Isshin Ryu Kusarigamajutsu
Kage Ryu Battojutsu
Kashima Shinden Jikishinkage Ryu Kenjutsu
Kashima Shin Ryu Kenjutsu
Kashima Shinto Ryu Kenjutsu
Katayama Hoki Ryu Iaijutsu
Kogen Itto Ryu Kenjutsu
Kurama Ryu Kenjutsu

²¹ Ponajbolji izvor za povijest i strukturu klasičnih ryuha može se pronaći u istraživačkom radu koji vode Diane i Meik Skoss (1997, 1999, 2001), uključujući i internetske resurse (*koryu.com*) koje oni uređuju i redovito ažuriraju. Većina škola koje se ovdje spominju ima niz odvjetaکا pa je njihov opis uvijek tek izbor iz jednog teško preglednog korpusa (Hall 2012). Opisujem ih prema vlastitoj etnografiji i klasifikaciji koja se na temelju istraživanja nametnula kao najlogičnija.

Maniwa Nen Ryu Kenjutsu
Mizoguchi-ha Itto Ryu Kenjutsu
Mugai Ryu Iaijutsu
Muso Jikiden Eishin Ryu Iaijutsu
Muso Shinden Ryu Iaijutsu
Ono-ha Itto Ryu Kenjutsu
Owari Kan Ryu Sojutsu
Sekiguchi Shinshin Ryu Jujutsu
Shingyoto Ryu Kenjutsu
Shinmuso Hayashizaki Ryu Battojutsu
Shinto Muso Ryu Jojutsu
Shojitsu Kenri Kataichi Ryu Battojutsu
Sosuishitsu Ryu Jujutsu
Suio-ryu Kenjutsu
Takamura-ha Shindo Yoshin Ryu Jujutsu
Takenouchi Ryu Jujutsu
Tamiya Ryu Iaijutsu
Tatsumi Ryu Heiho
Tendo Ryu Naginatajutsu
Tenjin Shinyo Ryu Jujutsu
Tenshinsho-den Katori Shinto Ryu Heiho
Toda-ha Buko Ryu Naginatajutsu
Toyama Ryu Battojutsu
Uchida Ryu Tanjojutsu
Yagyū Seigo Ryu Battojutsu
Yagyū Shingan Ryu Taijutsu
Yagyū Shinkage Ryu Hyoho

Mnogi od *ryuha* nepoznati su široj javnosti i nisu suviše utjecali na moderni *budo*. Primjerice, Araki Ryu Kogosuku kompozitni je stil ratništva koji je utemeljio Mujinsai Araki, a sastojao se od udaračkih tehnika (*kempo*), prilagođenog hrvanja za bojno polje (*kumitsuku*), hrvanja u laganom oklopu (*kogusoku*), vještine hapšenja i vezivanja (*torite, torinawa*) i različitog oružja (*bo, shuriken, chigiriki, kusarigama*). Asayama Ichiden Ryu Heiho također je kompozitni stil, nastao između 1573. i 1615, a njezin je utemeljitelj Ichiden Shigeaki Asayama. Kurikulum škole danas uključuje različita drvena i oštra oružja (*bo, kama, iai*), kao i neka hrvačka umijeća (*taijutsu*). Vjeruje se da je škola izvorno bila specifična i po tehnikama špijunaže (*shinobi*) i spravljanja različitih otrova (*dokugai*). Suio Ryu je utemeljio oko 1600. Mima Yoichizaemon Kagenobu, slijedeći tradicionalnu metodu usmenog prenošenja, a stil obuhvaća širok spektar tehnika, od čistih *iai* tehnika, do hrvačkih tehnika u oklopu, umijeća uporabe različitog oružja i sl. Iako je vježbanje kata norma ove škole, kao i u mnogim *ryuha*, o čemu je bilo riječi, praktični dio nipošto se ne zanemaruje. Nadalje, primjerice, Toyama Ryu Battojutsu utemeljen je tek 1925, na inicijativu skupine ljudi na čijem je čelu bio Nakayama Hakudo, inače poglavar jedne od frakcija škole Shimomura Muso Jikidena Eishin Ryu. Tatsumi Ryu Heiho je stil koji svoje korijene vuče u šesnaesto stoljeće. Prema nekima, to je jedna je od najstarijih škola sogo bujutsua, kompozitnog sustava ratničkih vještina, koja se, usto, dobro očuvala tijekom vremena, jer su je mnogi poznati praktičari djelomično širili u razdoblju Meiji revolucije, posebno unutar policijskih snaga. Porijeklo Sosuishi Ryu Jujutsua vjerojatno leži u stilu Takenouchi, uz mnogo nepoznanica u tradiciji, tehničkom repertoaru i nasljedovanju. Vjerovalo se da je Takenouchija Hisamorija posjetio prurušen bog Atago i prenio mu ovaj najstariji japanski goloruki *ryuha* koji se još uvijek prakticira. Po nekim istraživačima, Kibe Masanori Aoyagi, jedan od nasljednika ove tradicije, prijateljevaio je s Jigoroom Kanom, osnivačem judoa, koji je glavne predstavnike

škole pozvao 1905. da pridonesu tehnikama u konačnom oblikovanju Kodokan formi. Primjeri koje sam ovdje naveo pokazuju u kojoj je mjeri povijest *ryuha* mitologizirana, prije svega zato jer je vezana uz figure i simboliku utemeljitelja. Isto tako, pokazuju koju ulogu u oblikovanju i u prenošenju *koryu* nasljeđa ima ezoterija, donekle i društveni i politički kontekst, zbog kojeg nerijetko dolazi do segregacije i specijalizacije određenih stilova i škola. Danas je stoga teško i dobiti neku iole preglednu sliku.

U kontekstu jedne škole, relativno recentne nasljedne linije, moguće je vidjeti u kojoj su mjeri ti procesi historiografski zamućeni, prepuni nejasnih načina prenošenja znanja i sl. Na primjer, Daito Ryu Aikijujutsu jedna je od najpoznatijih škola, koju je utemeljio Sokaku Takeda između 1895. i 1905, na temelju znanja iz mnogih tradicionalnih *ryuha*, posebice Jikishin Kage Ryu i Ono-ha Itto Ryu. Na taj je način stvoren zanimljiv sustav koji je balansirao između *jujutsua* orijentiranog prema ratničkim vještinama i onog usredotočenog prema samoobrani za civile (to je dovelo do stvaranja posebne discipline, *oshikiuchi*). Takedina vještina u širi kontekst Daito Ryu škola koje su se razvile na temelju sličnih ratničkih stilova. Hall (2012: 73-74) to prikazuje u povijesnom slijedu, gdje u prvu liniju škola Daito Ryu stavlja one koje su utemeljili Chikanori Hoshina (Aizu *oshikiuchi*), Sokichi Takeda (Takeda *jujutsu*) i Kenkichi Sakikabara (Jikishin Kage Ryu *Kenjutsu*), a koje je Sokaku Takeda gotovo asimilirao i sintetizirao u moderni Daito Ryu Aikijutsu. Kurikulum škole usredotočen je ponajviše na tehnike goloruke borbe koje su se prenosile usmenim putem, kao i na neke tehnike uporabe oružja naslijeđene iz drugih stilova u kojima je Takeda bio obučen. tehnički repertoar tog stila utjecao je na oblikovanje predratnog aikidoa Moriheiija Ueshibe. Hall ističe da se broj distinktivnih *ryuha* nekog „izvornog“ sustava Daito Ryua s vremenom popeo na dvadesetak, što svjedoči, s jedne strane, o utjecaju škole, ali, s druge, o različitim načinima na koje su se prenosile tehnike – ili se pak amalgamirale s drugim školama i tradicijama. Slični principi vidljivi su i u drugim tradicijama. Na ovom mjestu nije

mi cilj prikazati tehnički repertoar svih stilova, škola, odnosno njihovih odvjeta, nego, što je mnogo važnije, upozoriti na ranije spomenutu *procesnu narav* japanskih borilačkih vještina, u čijoj su definiciji dinamičko prenošenje utjecaja i međuovisnost osobite vrte značajnija od puke usmene predaje ili čak autoriteta *denshoa*.

Ne ulazeći suviše u složenost transfera tehničkog repertoara *ryuha*, spomenut ću samo nekoliko primjera. Jigoro Kano je od klasičnih škola *jujutsua* učinio anatomske i biomehaničke logičke cjeline, prije svega implementirajući koncepciju „prirodnog držanja“ (*shizentai*), ali i stvorivši jedan od najlogičnijih terminoloških aparata modernih borilačkih vještina. Ako se pogledaju tehnike modernog judoa, vidjet će se sklonost sistematizaciji prema tipovima tehnika (*katame waza* ili tehnike kontrole, *nage waza* ili tehnike bacanja itd.), nadalje, na nižoj razini, prema različitim anatomske strukturama koje sudjeluju u izvođenju tehnika (kukovi, ramena, ruke i noge, trup i sl.), i konačno, prema deiksama, načinima ili smjerovima izvođenja pojedine *waze* (polugom, žrtvovanje, okretanjem i sl.). Tako će se pojmovi iz različitih *ryuha* (primjerice, *sutemi*, *sukui*, *barai*, *guruma* i *seoi*) naći povezani, u istom kontekstu, s modernim anatomske nazivljem. Ako se, međutim, pogleda nazivlje koje se pojavljuje na nešto starijem popisu judo tehnika iz 1920, naziva *Gokyo no Waza*, stipuliranom još 1895, vidjet će se da su tehnike ovdje klasificirane primarno po rednim brojevima *ikkyo*, *nikyo*, *sankyo*, *yonkyo* i *gokyo*, što je bio i običaj u klasičnim stilovima, a zadržao se, primjerice, u modernom aikidou (u korpusu osnova većina se tehnika modernog aikidoa zapravo može i izvesti iz tih temeljnih principa, označenih brojevima od prvog nadalje, uz različite napade; Kano 2006).²²

²² Popis se temelji na službenoj listi Kodokan *waza* dostupnoj na internetskim stranicama te organizacije, s detaljnom razradom; usp. <https://www.kodokanjudo-institute.or> (pristup 2.11.2021).

dai ikkyo	deashi harai, hiza guruma, sasae tsurikomi ashi, uki goshi, osoto gari, ogoshi, ouchi gari, seoi nage (8 tehnika)
dai nikyo	kosoto gari, kouchi gari, koshi guruma, tsuri komi goshi, okuri ashi harai, tai otoshi, harai goshi, uchi mata (8 tehnika)
dai sankyo	ko soto gake, tsuri goshi, yoko otoshi, ashi guruma, hane goshi, harai tsuri komi ashi, tomoe nage, kata guruma (8 tehnika)
dai yonkyo	sumi gaeshi, tani otoshi, hane maki komi, sukui nage, utsuri goshi, oguruma, soto maki komi, uki otoshi (8 tehnika)
dai gokyo	osoto guruma, uki waza, yoko wakare, yoko guruma, ushiro goshi, ura nage, sumi otoshi, yoko gake (8 tehnika)

Slični principi prijenosa vidljivi su i u korpusu judo *kata*, kojima je, doduše, Kodokan pridodao neke elemente, ali su u njima još uvijek vidljivi ostaci tehnika ili principa iz različitih *ryuha*.

nage no kata	forme bacanja	naizmjenične serije različitih tehnika (te waza, koshi waza, ashi waza, ma sutemi waza i yoko sutemi waza)
katame no kata	forme hvatanja ili držanja	naizmjenične serije različitih tehnika (osae komi waza, shime waza, kansetsu waza)
kime no kata	forme odlučujućih tehnika	tehnike u sjedećem položaju (idori) i u stojećem položaju (tachiai)
ju no kata	forme nježnosti i fleksibilnosti	gimnastički sastav metoda napada i obrane u nizu sporih i umjerenih akcija; dai ikkyo, nikyo i sankyo
Kodokan goshinjutsu	forme samoobrane Kodokana	sastoji se od tehnika s oružjem i bez oružja
itsutsu no kata	forme „pet“	mehanizam napada i obrane, metaforički izraženi u snagama iz prirode
koshiki no kata	klasične forme	preuzeta s minimalnim prilagodbama iz sustava Kito Ryu Jujutsu

Od novijih formi valja spomenuti sljedeće:

seiryoku zenyo kokumin taiiku	forme maksimalne učinkovitosti nacionalne tjelesne kulture	novijeg datuma; sastoji se od tandoku-renshu (samostalne vježbe) i sotai renshu (vježbe u paru)
kodomo no kata	forma djeteta	novijeg datuma; posvećena obrazovanju djece u judou

Vidljivo je da neke od tih kata sadržavaju i tehnike s oružjem ili tehnike u sjedećem položaju, koje nisu tipične za moderni judo, a u više navrata je utvrđeno da u korpus ove vještine dolaze iz Kito Ryua, tradicionalne škola *jujutsua*, čiji je program sastavljen od tehnika udaraca (*atemi waza*), bacanja (*nage*), poluga (*kansetsu*), gušenja (*shime*), često i pod punim oklopom. i Tenjin Shinyo Ryu Jujutsua, jedne od najcjelovitijih i najpoznatijih škola tradicionalnog *jujutsua* iz devetnaestog stoljeća, iz koje je Kano preuzeo registar veliki registar gore navedenih tehnika, između ostalog tehnike reanimacije (*kappo waza*). Takvi primjeri pokazuju da su mnogi učitelji *budoa* u devetnaestom i dvadesetom stoljeću još uvijek vježbali ili pak proučavali tradicionalne stilove, što je uvelike utjecalo na razvoj modernih formi *jujutsua* u raznim modernim stilovima, poput aikidoa, judoa, nekih stilova japanskog karatea (Wado Ryu). Suptilne se transformacije *jujutsua* u judo mogu svesti na sljedeće (Tomiki 1969):

- (1) samoobrambene metode bile su sukus svih stilova *jujutsua*, pa onda i Kanove vizije modernog judoa, što je ostalo vidljivo u *katama*;
- (2) razne su se vrste tehnika u procesu hibridizacije *ryuha* izmiješale, ali Jigoro Kano, među rijetkima, kontinuirano ih je pojednostavljivao i prilagođavao modernom čovjeku;
- (3) razne su tehnike pritom vrlo subjektivno sastavljene na temelju iskustva, čak i mašte osnivača pojedinih škola, dakle *in situ*; riječ je o osobitom tipu pseudorekonstrukcije;

(4) neke su se pritom kodificirale, bilo povratkom na *ryuha* sustav kata ili stvaranjem posve novih formi, kao u slučaju novijih stremljenja u Kodokanu, nakon Kanove smrti. U slučaju modernog kendoa tehnički sadržaj ograničen je na uporabu sablje, odnosno *shinaija*, *fukuro shinaija* i sl. supstituta oštrom oružju (*shinken*), u kasnijoj fazi, zbog čega je i njegova rekonstrukcija prilično lagana misija. Izumom oružja napravljenog od bambusa i oklopa, kao u slučaju modernog kendoa, jukendoa i naginatadoa, već usred perioda Edo, tranzicija gotovo da je već bila gotova. Ali tehnike *jujutsua* bile su toliko raznolike i komplicirane da prilagodbu u kontekstu modernizacije nije bilo lako učiniti. Na početku razdoblja Meiji, to je među prvima učinio Jigoro Kano. Kano je u nekoliko navrata upriličio i svojevrсно natjecanje između starih kompozitnih sustava i modernizirane varijante *jujutsua*, kakvu je on promovirao. U jednom se prijateljskom natjecanju između škole Kodokana i Totsuka Yoshin, održanom 1895. u sklopu metropolitanske policijske svečanosti, praksa se modernog *budoa*, poput judoa, pokazala posve usporedivom sa starim „duhom ratništva“, što god on podrazumijevao. U diskurzu o modernom *budou* ubrzo su se počeli javljati i njegovi zagovornici, kao što je i Tomiki (1969), učitelj judoa i aikidoa, koji je smatrao da bi – s modernog obrazovnog gledišta – atletske judo trebao bi imati prednost nad klasičnim obrambenim umijećima. Drugi su pak učitelji smatrali da je svojevrсна mirna integracija sasvim moguća, poput Minorua Mochizukija, koji stvara osobit hibridni *budo*, na tragu judoa, aikidoa i izabranih *ryuha*. Kanovi filozofski principi koji su bili oplahnuti ranim idejama olimpizma, čvrsto su također usidreni u *koryu*-filozofiju, ali ovaj put moderniziranu ili barem prilagođenu modernom čovjeku. Maksimalno iskorištavanje energije, prosperitet svih ljudi, stalno samousavršavanje i sl., isprva su bile subjektivne ideje osnivača jednog modernog *budoa*, ali su ubrzo doživjele procvat u japanskom obrazovnom sustavu i postale gotovo *pars pro toto* obrazovanja kroz prizmu borilačkih vještina.

Uvjerenja osnivača Kodokana, jednog od najutjecajnijih promotora obrazovanja u svoje doba, za razliku od uvjerenja nekih utemeljitelja i reformatora drevnih škola, bila su moderna upravo zbog toga jer se nisu više vezivala uz neku ideologiju. A to je u prednji plan istaknulo filozofsku i moralnu ideju *budoa* te moderniziralo i duh tradicionalnih japanskih vještina s nekog novog, sasvim univerzalnog gledišta. Princip nježnosti (*ju*), princip neravnoteže (*kuzushi*) i prirodno držanje tijela (*shizentai*), primjerice, ključni su za razumijevanje modernog judoa, ali preuzeti su izravno iz dvaju već spomenutih *ryuha*. Jigoro Kano je tehnike *kenjutsua* i *yarijutsua* također nastojao objasniti na temelju judo načela: jednom je prilikom, gledajući Ueshibin aikido, rekao da je to pravi princip nježnosti judoa; drugom prigodom odlučio je poučavati kendo na temelju modernih judo principa, što je izazvalo niz nesporazuma. Međutim, kontekstualizacija principa judoa u fenomenologiju *ryuha* nije nipošto nasilna nadinterpretacija: načelo prirodnog držanja postojalo je u većini mačevalačkih umijeća, a Hall ga tumači i kao hoplološki princip uopće, *shizen no kamae* (Hall 2012: 455). To je stav koji u sebi kondenzira sve moguće promjene i funkcije napada i obrane, položaj izrazito dinamičkog stajanja, kretanja bez kretanja (koji je i u osnovi aikido položaja, *hanmija*). Načelo nježnosti također je univerzalan princip obrane u različitim *ryuha*, a podrazumijeva eliminaciju ili kanaliziranje napadačeve sile, bez odupiranja, bilo u formi propuštanja, ulaska u liniju napada ili stapanja, manipuliranja s distancom (*maai*), dinamičkom točkom napadača i sl. Konačno, *kuzushi* je također univerzalni princip *budoa*: u kontekstu klasičnih *ryuha* podrazumijevao je narušavanje ravnoteže ne samo bacanjem, nego i *atemijem*, svojevrsnom distrakcijom, potom različitim polugama (*kansetsu*), dok je u svjetlu stilova *kenjutsua* podrazumijevao trenutak u kojem se protivnički um i njegovo tijelo raspadaju, pa onaj koji se brani ima dobre šanse za pobjedu.

Na sličan način s tradicijom *ryuha* komunicira tradicionalno japansko (stajaće) streličarstvo, kyudo, osobito kako ga je koncipirao Kenzo Awe. On je nasljedovao mnoge klasične stilove,

poput Heki Ryu Sekka-ha, a kyudo je postavio u kontekst zen-filozofije, neokonfucijanizma i različitih drugih šintoističkih praksi. „Awa je počeo referirati na *kyujutsu* kao na *shado* (put ispucavanja strijele), a 1925. osnovao je i religijsku udrugu Daishado Kyo“ (Garcia 2020: 152), s ezoterijskim učenjima o moralu, etici, usavršavanju i sl. kao preduvjetima za dobar kyudo.

U sličnom odnosu s korpusom *ryuha* stoji Ueshibin aikido, crpeći svoje korijene, po mnogima iz škola kao što su Daito Ryu, Yagyū Shinkage Ryu, Kashima Shinto Ryu, možda čak i Ono-ha Itto Ryu i dr. Svi istraživači koji naglašavaju vezu aikidoa s oružjem, naime, pozivaju se na ta tri stila, a mnoge revitalizacije interesa za tehnike s oružjem (*buki waza*) u modernom aikidou zasnivaju se počesto na mehaničkom preuzimanju tehnika iz tih stilova i njihovom integracijom u Ueshibinu vještinu. Međutim, često se smeeće s uma da je na oblikovanje modernog aikidoa utjecala i Ueshibina veza s vjerskim vođom Onisaburom Deguchijem, kojem je čak služio kao osobni tjelohranitelj, a zajedno s njim je 1924. u Mandžuriji bio i uhićen. Čini se da se većina povjesničara *budoa* složna da Daito Ryu uvelike određuje kurikulum modernog aikidoa, što je vidljivo i u popisu osnovnih tehnika (*ikkyo, nikyō* itd., odnosno *ikkajo, nikajo* itd. u predratnoj terminologiji, koja se zadržala u nekim stilovima), kao i principa, koje je Ueshiba usvojio od Takede tijekom petnaestogodišnjeg razdoblja učenja, počevši od 1915. Takeda je poučavao jujutsu, ali poznao je mnogo duhovnih ili asketskih praksi koje je pokazivao samo nekolicini svojih najtalentiranijih učenika. Morihei Ueshiba je bio jedan od njih (ima i drugih tumačenja; Shioda 2013; Garcia 2020: 151-153). Erard napominje da dokazi o tom kontinuitetu koji ide od starih *ryuha* do modernog *budoa* postoje i u pisanom obliku, premda su rijetki. U slučaju odnosa između aikidoa i škole Daito Ryu kaže: „Bez obzira na specifičnosti njegova nastanka, snažnije širenje Daito Ryu Aikijujutsua započelo je tek nedavno, kad je krajem devetnaestog stoljeća Takeda Sokaku počeo držati seminare širom Japana. Tek kad je njegov sin Tokimune preuzeo dužnost čelnika škole, donekle je formuliran i objavljen manje-više standardizirani

kurikulum. Usprkos tim naporima, priroda tehničkog napretka u Daito Ryuu i značajno vrijeme potrebno za svladavanje njegovih tajni, doprinijeli su činjenici da je svega nekoliko praktičara bilo izloženo tim dubokim učenjima. Dakle, pored poprilično osnovne razine, koju pokriva prvi svitak, *hiden mokuroku*, koji uključuje preko sto tehnika, postoji relativno malo dokumenata u kojima se opisuju sadržaji tehnika viših razina. Jedan od tih rijetkih povijesnih dokumenata je čuvao Takumakai, organizacija Daito Ryua koju su osnovali Hisa Takuma i Nakatsu Heizaburo, dvojica izravnih učenika Sokakua Takede. Ono što zapis čini još posebnijim, činjenica je da se sastoji od preko tisuću i pet stotina fotografija, a koje ilustriraju preko petsto tehnika. Sastavljen je u zbirku zvanu *Daito Ryu Aikibudo Densho Zen Juikkan*, poznatiju kao *Soden*, koja je obično bila dostupna samo naprednim praktičarima Takumakaija, pa ju je relativno malo ljudi moglo pregledati u cijelosti [...] Porijeklo Soden može se pronaći u regiji Kansai, točnije u novinama *Asahi* iz Osake. Tamo je omanja skupina iz sigurnosne službe nekoliko godina primala pouku iz borilačkih vještina. Od 1934. do 1936. godine grupa je učila i od Moriheija Ueshibe, koji je kasnije osnovao aikido, a od 1936. do 1939. Ueshibin učitelj Sokaku Takeda preuzeo je poduku. Nakon nastave neki su se studenti odlučili potajno fotografirati, izvodeći tehnike koje su upravo naučili tog dana i koristeći se bogatim fotografskim instrumentarijem iz novina. Prema legendi koja kruži u organizaciji Takumakai, to se dogodilo nakon svakog sata, ali iza učiteljevih leđa, kad bi ga Hisa Takuma, vođa grupe, odvodio u kupaonicu“ (Erard 2018, s. p.). Ono što je važno za ovu prigodu može se sažeti na sljedeći način: (a) u uvodnim svescima ovog spisa nalaze se tehnike koje je poučavao i Ueshiba, prije negoli ih je implementirao u moderni aikido; (b) sve se te tehnike, zanimljivo, pojavljuju pod imenom aikido, barem u prvih pet svezaka; (c) objava tog spisa koincidira s početnom fazom institucionalizacije aikidoa, upravo pod tim imenom, ali prije registracije discipline 1942. u sklopu poznatog Butokukaija. Hakaru Mori u časopisu *Aiki News* (broj 129) zapisao je, primjerice, sljedeće: „Sve što ja mogu reći o upotrebi naziva aikido jest da je to bio trenutak kad je Sensei Ueshiba počeo širiti tu vještinu, a to je ime postalo vrlo

poznato“ (prema Erard 2018, s. p.). Popularnost takve hibridne metode uistinu je bila velika, a s vremenom je postala i sastavnim dijelom policijske obuke, jer policijske snage „moraju uhititi kriminalce, a da ih ne ubiju ili ozlijede. Ne mislim da su judo ili kendo, kakvi trenutno postoje, dovoljni za to, pa sam razvio policijsku taktiku koja im omogućuje da sigurno zaustave ili pak ispitaju kriminalce, bez ranjavanja. Tu sam taktiku oblikovao prema tajnim tehnikama Daito Ryu Aikibudoa. Nakon što sam pozvan da predstavim neke od tih tehnika policajcima, a mnoge od njih objavio sam u priručniku *Hogi Hiden*, naširoko sam ih počeo širiti u policiji“ (Hisa Takuma, *Shin Budo*, studeni 1942, prema Erard 2018, s. p.). Modernizacijski procesi koji su u to vrijeme zahvatili mnoge *ryuha*, nadalje, vidljivi su i u činjenici da se klasični stilovi i njihove moderne inačice otvaraju i ženskoj publici. U *Sodenu* postoji čak i poglavlje posvećeno ženama, *Aikido Daijuikkan Joshi Goshinjutsu*, gdje tehnike prikazuje Tokunaga Chiyoko, koja je imala važnu ulogu u pregovorima s japanskim Ministarstvom obrazovanja o vraćanju i kodificiranju naginatadoa u obrazovni sustav oko 1950. godine (Erard 2018, s. p.).

Pojednostavljujući donekle situaciju, moglo bi se zaključiti da su različiti *ryuha* ostali na životu upravo zbog modernog *budoa*, odnosno, točnije, zbog različitih institucionalizacijskih procesa koji su zahvatili moderne japanske borilačke vještine i natjerale istraživače da se, praktično ili pak teorijski, počnu baviti školama *koryu*. Proces modernizacije, sportifikacije, specijalizacije, deritualizacije i demokratizacije *budoa* proširile su i različite *ryuha*, pored modernih sustava *budoa*, svuda po svijetu. U mnogim slučajevima, paradoksalno, danas će se više vježbača starih stilova pronaći izvan negoli unutar Japana. Istina, stilovi koji su se s vremenom specijalizirali za goloruku borbu lakše je dovoditi u vezu s modernim japanskim borilačkim vještinama, ali i u korpusu kendoa, naginatadoa ili jukendoa vidljivi su utjecaji tradicije. Štoviše, utjecaji *sogo bujutsu* sustava, kompozitnih stilova, vidljivi su i u modernim stilovima koji se isključivo bave *jujutsuom*, tj. tehnikama bez oružja. I to kroz različite principe koji su u njima preživjeli. I koji

se u njih naknadno upisuju. Međutim, ipak su dominantni u sustavima budoa specijaliziranim za uporabu oružja. U kurikulumu modernog iaidoa sačuvano je tako pet formi iz klasičnih škola, nazvanih *toho*, i to iz poznatih škola Muso Jikiden Eishin Ryu, Mugai Ryu, Shindo Munen Ryu, Suio Ryu i Hoki Ryu. Slično je, institucijski motivirano usvajanje tehničkog repertoara ryuha, primjerice, vidljivo i u korpusu modernog kyudoa, koji preuzima principe i tehnike iz jahačkih streličarskih stilova, kao što su Takeda Ryu i Ogasawara Ryu, ali i iz stajaćih stilova, Heki Ryu, Heki Ryu Chikurin-ha, Bishu Chikurin-ha, Kishu Chikurin-ha, Heki Ryu Insai-ha, Heki Ryu Sekka-ha, Heki Ryu Dosetsu-ha, Honda Ryu, Ogasawara Ryu i Yamato Ryu. I u modernom je naginatadou vidljiva slična tendencija, osobito zbog toga što postoji velik korpus ryuha koji je, izvorno, u svoj kurikulum uključivao uporabu naginata. Neki su od tih stilova: Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu, Suio Ryu, Tendo Ryu, Jiki Shinkage Ryu, Toda-ha Buko Ryu, Higo Koryu, Yoshin Ryu i dr. Moderne varijante upotrebe naginate od bambusa (*atarashi*), koje su dio šire tendencije o kojoj je bilo riječi, okupljale su tehničke repertoare i kurikulume više od petnaest različitih stilova. Naposljetku, slične su tendencije modernizacije klasičnih japanskih sustava vidljive i u korpusu modernog jukendoa, vještine upotrebe bajuneta, koja se temelji na vještini upotrebe koplja (*sojutsu*), pod velikim utjecajem francuskog umijeća bajuneta iz devetnaestog stoljeća. Druga struja istraživača uvjereni je, ipak, da se tako osobit tip inkulturacije u svijetu *budoa* može tumačiti u svjetlu utjecaja francuskih vojnih misija u Japanu na početku razdoblja Meiji, kad su mnoge tehnike konsolidirane u sustav nazvan *jukenjutsu*. Primjerice, i Ueshiba je jedno vrijeme prakticirao *jukenjutsu*, o čemu svjedoče mnoge fotografije, a dio je tehničkog kurikuluma te vještine uklopio i u svoje tumačenje upotrebe drvenog štapa (*aikijo*). Nakon što su saveznici zabranili praksu *jukenjutsua*, nakon Drugog svjetskog rata, on je podosta izgubio na popularnosti. Štoviše, poprimio je i veoma negativnu patinu, da bi se kasnije preoblikovao,

donekle i sportificirao u modernom obliku jukendoa, koji se, također, od 2017, nastoji uključiti i u obrazovni sustav.²³

Specifičan je model interkulturalizma *budoa* vidljiv u korpusu shorinji kempo tehnika, vještine koju je Do Soshin utemeljio 1947. pod utjecajem kineskih šaolinskih stilova i budističkih formi asketizma. Tehnički je repertoar shorinji kempoa veoma raznolik, a uključuje „tvrde“ (*goho*) i „meke“ (*juho*) aspekte i *seiho*, terapijske tehnike za oporavak tijela nakon rigoroznih treninga. Zanimljivo je pritom primijetiti da je većina principa posve u skladu s tradicionalnim sustavom *ryuha*, kao i s mnogim modernim oblicima *budoa*, što je vidljivo i u terminologiji, posebice u nazivima kao što su *kihon*, *hokei*, *randori* ili *embu*, dok su, s druge strane, pojmovi za pojedine tehnika veoma specifični, pa se teško mogu usporediti s klasičnim anatomskim nazivljem judoa ili pak s metaforičkim pojmovima različitih *ryuha*. Štoviše, i temeljni principi filozofije shorinji kempoa, ako se postrani ostave rigorozni obrasci budističke prakse, u potpunosti su usporedivi s onim Kodokana; dva su osnovna: *jiko kakuritsu* ili izgradnja vlastitog jastva i razvijanje duha i *jita kyoraku* ili uzajamna sreća za sebe i druge.

Drugi specifičan sustav, osobit iz posve drugih razloga od onih koji krase vezu između raznih klasičnih *ryuha* i modernog *budoa*, od judoa, aikidoo, kendoa, naginatadoa, jukendoa, pa sve do shorinji kempoa, u korpusu japanskih umijeća sigurno predstavlja sumo. U povijesnom je smislu taj naziv rezerviran za modernu, natjecateljski orijentiranu disciplinu, dok se terminom *sumai* označava sustav japanskog hrvanja koji prethodi modernom sumou, koji su prakticirali ratnici i planinski svećenici Shugendoo (*yamabushi*; Draeger i Smith 1969). Neki smatraju da bi mu korijene trebalo tražiti u kineskim formama hrvanja (*jiaodi*; Matsuda 1972), premda se

²³ U vizualno-etnografskim izvorima koje sam analizirao preklapanja u tehnikama bila su prije pravilo negoli slučajnost.

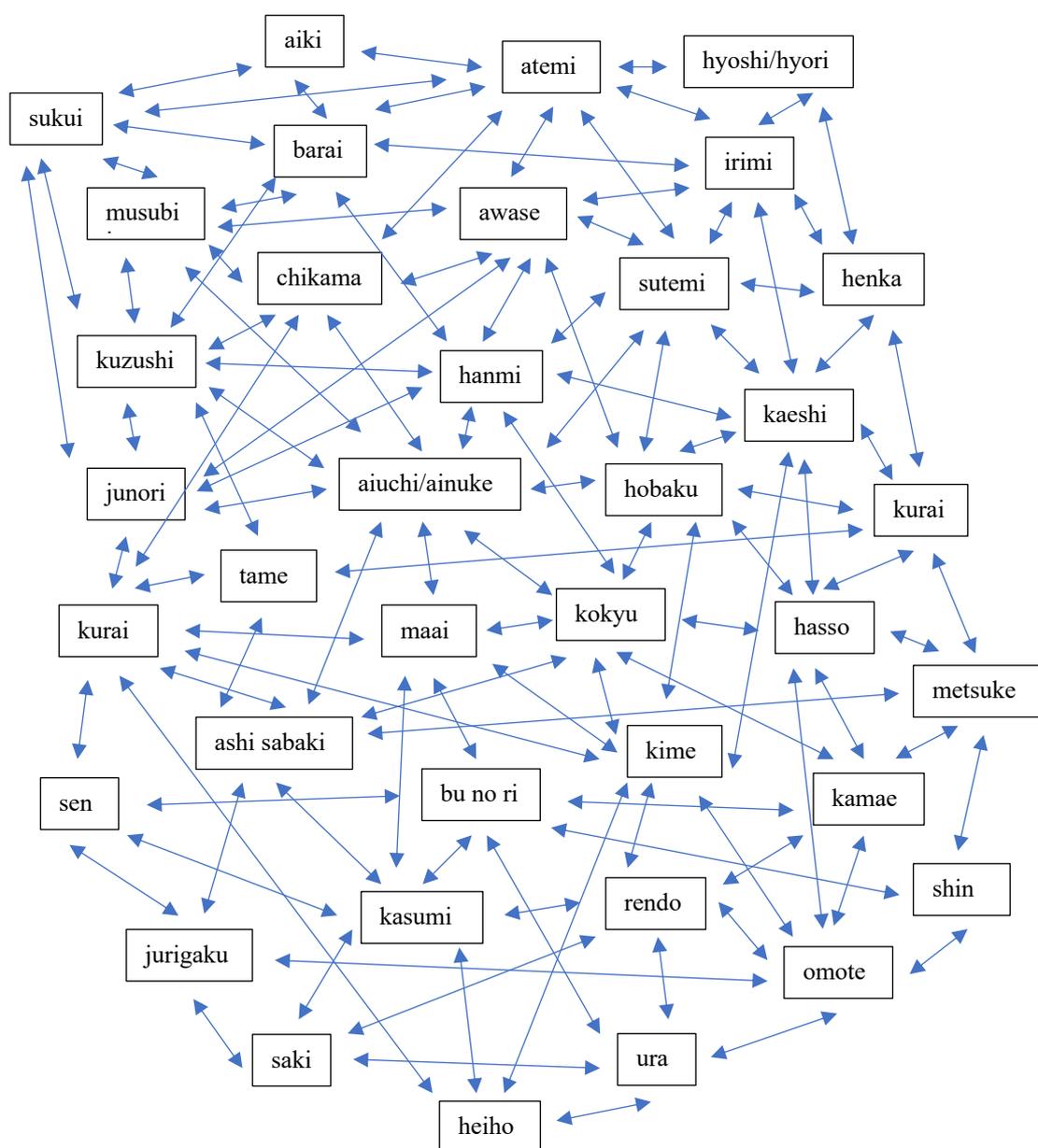
kontekst dvaju sustava uvelike razlikuje. Za japanske je planinske svećenike *sumai* bio, u isto vrijeme, i asketsko-religijska i tjelovježbena i ratnička praksa. Šintoistički elementi u modernoj verziji vrlo su vjerojatno uključeni naknadno, iako su i najranija natjecanja u periodu Yamato, od četvrtog do šestog stoljeća, bila posvećena bogovima. U sedmom i osmom stoljeću *sumai* je postao jedan od simbola imperijalne japanske politike, da bi se u razdoblju od dvanaestog do četrnaestog stoljeća – s usponom ratničke klase – donekle i reformirao, čak i utjecao na neke klasične stilove ratništva, poput *kumiuchija*. Moderni sumo ima malo toga zajedničkog s tim svojim prethodnikom, osobito ako se sagleda u širem kontekstu, ali je zadržao mnoge ritualno-ceremonijalne elemente, osobito nakon razdoblja Edo. Ako se, s druge strane, analizira njegov tehnički repertoar (*kimarite*), koji uključuje bacačke tehnike (*nagete*), tehnike spuštanja tijela (*sorite*), stvaranja prepreka (*kakete*), uvrtanja (*hinerite*) i sl., u njemu će se vidjeti puno sličnosti s tehnikama *ryuha*, iako se izravna veza između tih dvaju korpusa ne može povlačiti.

Principi koji iskrsavaju u tom širokom sustavu odnosa klasičnih *ryuha* i modernog *budoa*, bez obzira na to promatra li se njihova povezanost iz perspektive kontinuiteta ili kao kontingentni i divergentni sustav odnosa, ne mogu se (i ne trebaju se) nipošto klasificirati, prema određenom kriteriju nasljedovanja, načinu na koji je noviji sustav tobože usvajao i modificirao elemente iz starijeg sustava, prema određenom habitusu i sl. Interakcijski sustav tog tipa valja prikazati kao mrežu odnosa između različitih principa, od kojih ovdje izdvajam sljedeća ključna obilježja:

- (1) ne postoji hijerarhija odnosa između elemenata u tom sustavu, bilo u smislu njihove sinkronije i dijakronije ili u smislu njihove rasprostranjenosti u mreži;
- (2) ne postoji neka inherentna teleologija mreže, što znači da nije moguće jasno utvrditi algoritam kretanje elemenata u tom sustavu;

(3) svaki je od elemenata (principa) u tako postavljenoj mreži rezultat, istodobno, ranije spomenutih procesa poput specijalizacije, modernizacije, sportifikacije, demistifikacije, demilitarizacije, interkulturalizma i internacionalizacije i sl.

Mreža tog tipa nije samo mreža elemenata nego i mreža (umreženih) odnosa koji se neprestano umnažaju, što se shematski može prikazati na sljedeći način:



Prilog 14. Mreža konstitutivnih elemenata habitusa japanskog *budoa*

Neke od spomenutih elemenata sustava, principa, želio bih dodatno objasniti, na tragu teze o uklopljenosti japanskog *budoa* u ritualni sustav japanske kulture i na tragu vlastitog istraživanja određenih elemenata *ryuha* u korpusima modernog *budoa*. *Aiki* je princip inherentan klasičnom sustavu *ryuha*, a podrazumijeva uspostavu harmoničnog odnosa, bilo u cilju pobjede ili, što je slučaj u modernom *budou*, u smislu integracije s partnerovom tjelesnom namjerom. U uskoj je vezi s dualizmom između *ainuke* i *aiuchi*, u smislu filozofije zajedničkog izmicanja dvaju borca istog ranga ili njihove disharmonične, zajedničke smrti na bojnopolju. Izvorište mu je u Mujo Shinken Ryuu iz sedamnaestog stoljeća. Koncept *hyoshi* jedan je od ključnih za razumijevanje modernog *budoa*, a izvorište mu je u Yagyū Shin Kage Ryū, gdje podrazumijeva istovremeni napad. Postao je sastavnim dijelom, primjerice, aikido principa, kao što su stapanje s namjerom partnera (*awase*) i ulazak u partnerovu intenciju (*irimi*), ali i mnogih drugih. Princip *maai* se u korpusu modernih borilačkih vještina nepravilno poistovjećuje s distancom između partnera, dok je njegovo izvorno značenje, potvrđeno u korpusu *ryuha*, kronotopsko, odnosno istodobno temporalno i spacijalno, prije svega u smislu intervala napada (*uchima*). Optimalan interval na koji su računali ratnici različitih klasičnih stilova bio je onaj od jednog koraka, a koji pokriva jedno sječenje (*issoku itto no maai*). Taj je pak pojam u uskoj vezi s konceptom otvaranja garda u obrani ili napadu (*kamae*), koji svoje porijeklo veže uz Yagyū Shin Kage filozofiju. U sklopu tog *ryuha* stvorena je koncepcija *suigetsu*, u značenju „odraza mjeseca u vodi“, koja je kasnije počela označavati optimalne uvjete za realizaciju tehnike. Nadalje, zanimljiv je koncept u tako postavljenoj mreži odnosa *rendo*, u smislu upotrebe vlastitog tijela na način da su svi elementi, i somatski i tehnički, optimalno povezani u cjelinu (Hino 2017). U praksu je modernog *budoa* ušao i koncept *sabakija*, u smislu specifičnih pokreta tijela (*tai sabaki*) i nogu (*ashi sabaki*), u kojima cjelina somatske strukture ostaje nenarušena. Različite vrste kretanja, poput normalnog koraka (*ayumi*), klizećeg (*suri*), gurajućeg (*okuri*) i kretanja „u formi pečata“ (*fumikomi*), zatim

vrludajućeg kretanja (*chidori*) i poskakivanja (*tsugi, tobi*), primjerice, sve odreda, zasnivaju se na kretanju iz različitih *ryuha*, ponajčešće iz škola Yagyu, gdje stopalo rijetko kad udara u tlo (*musoku no ho*), slijedeći pritom ritmove u tijelu svojeg protivnika, bilo kao njegova sjenka (*tsurebyoshi*), iščekujući da se njegov napad „istroši“ (*kosuhyoshi*) ili zasjenjujući mogućnost njegova napada specifičnim položajima (*kasumi no kamae*) i sl. U tradiciji različitih *ryuha* od velike je važnosti bio položaj, posebice u odnosu na protivnikovo tijelo, pa je i u razumijevanju modernog *budoa* analiza protivnikova položaja, u odnosu na unutrašnjost i izvanjskost, *gyaku* i *soto* ili *omote* i *ura*, postala ključni strateški faktor. Primjerice, pojam *omote* ključan je za razumijevanje japanskog *budoa* i njegove fenomenologije. Slično kao *tatemaie*, taj pojam znači izvanjski dio ili *lice nečeg*. U tradiciji klasičnog *budoa* (*koryu*), naime, taj je pojam označavao osnovna učenja, svojevrsne prve korake u somatskom umijeću, da bi tek kasnije ušao u nipošto binarni odnos s pojmom *ura*, *gyaku* i *honne*, u smislu unutrašnjosti. Ako se donekle zanemari njegova složena fenomenologija u japanskoj kulturi općenito, taj se odnos, svrhovit u analizi pokretnih struktura te njihova motoričkog uvjetovanja, može pojednostaviti kao odnos između harmonije i disharmonije, otvorene i zatvorene forme, gornje i donje strukture, skrivenog i raskrinkanog itd. U svijetu materije mnogo je lakše odrediti što pripada sferi unutrašnjeg, a što je izvanjsko, bilo u smislu funkcionalnosti ili u smislu skrivene, često i nevidljive strukturacije. U slučaju ljudskog tijela, bez obzira promatra li se ono kao dinamička forma – u kretanju – ili statično, to je mnogo teže. Ipak, postoji konsenzus da se prostor ispod površine kože može smatrati unutrašnjim, pa se kriterij razlikovanja zasniva na vidljivost i nevidljivost. U praksi *budoa*, međutim, izvanjskim (*soto* ili *omote*) će se smatrati ono što u točno određenom trenutku zaklanja unutrašnjost (*gyaku* ili *ura*). Zato je i moguće zaključiti da je koncepcija tijela, u tako postavljenom somatskom režimu, redovito dinamička. Tijelo je tijelo jedino ako se kreće. Na primjer, u klasičnom položaju mnogih *ryuha* u kojem je lijeva noga naprijed, desna strana tijela može se tumačiti kao unutrašnja, i obrnuto, pa dinamička strukturacija jednog od najvažnijih

odnosa u ljudskom tijelu raskrinkava, posljedično, i čitav mehanizam somatskog razmišljanja u japanskom *budou*. Većina takvih koncepata iz klasičnih *ryuha* u modernom *budou* odnosi se na vremensko-prostornu orijentaciju, proksemiku, i obuhvaća fenomene kao što su gore-dolje, iznad-ispod, blizu-udaljeno, unutra-vani, sprijeda-straga, središnje-rubno, duboko-plitko. Ti su odnosi u japanskoj kulturi utemeljeni na sociokulturnom i fizičkom iskustvu, premda postoje mnoge invarijante. Proksemičko-metaforički niz koncepata, na primjer, gore-dolje, može tako imati široki spektar značenja, sa ili bez neke somatske uvjetovanosti. Sretno je gore, tužno je dolje, jer se čovjekovo uspravno držanje uglavnom uspoređuje s uspjehom, srećom i pozitivnim emocijama, a pogrbljeno s negativnim. Svjesno je gore, nesvjesno dolje, jer se san kod ljudi te većine sisavaca manifestira u ležećem položaju. Zdravlje i život su gore, bolest i smrt su dolje. Više je gore, manje je dolje – takav odnos nalazi fizikalnu osnovu u spremniku kojem možemo dodavati tvari ili predmete, zbog čega razina sadržaja u njemu raste. Događaji iz neke dogledne budućnosti su gore, naprijed, budući da nam oči gledaju u smjeru u kojem se krećemo. Bit se konceptualnog metaforiziranja može razumjeti kroz prizmu njegova otjelovljenja (*embodiment*) i motoričke funkcije u interakciji s fizičkim okruženjem. U mnogim školama *ryuha* – ovdje ću ponovno spomenuti škole Yagyū – kao tri se temeljna učenja spominju upravo položaji (*kamae*), kretanje ruku, tijela i nogu (*sabaki*) i kretanje sablje, koja zapravo metaforizira i namjeru (*saki*). U podosta literature o klasičnim *ryuha* spominje se svojevrstan metaforički potencijal „čitanja namjere“, bilo u smislu prodiranja u napadačev duh, gledanja iza njegove namjere (*shuji shuri ken*) ili jednostavnog anticipiranja (*saki o tore*). Jedan od najpoznatijih mačevalaca u povijesti *ryuha*, Miyamoto Musashi, na tragu vlastitih istraživanja intencije i strategije „čitanja namjere“, razvio je i sustav triju mogućih čitanja namjere (*mitsu no sen*), koji se sastoji, prvo, od čiste

reakcije na napad (*go no sen*), napada i obrane u istom trenutku (*sen no sen*) i anticipacije, prije napadačeve namjere (*sensen no sen*).²⁴

Svi se spomenuti principi mogu uklopiti u Maussovu koncepciju tjelesnih tehnika, kao modela uspostave performativnog ponašanja. Richard Schechner na jednom će mjestu utvrditi sljedeće: „Iskazano na osobniji način, uspostavljeno ponašanje [*restored behavior*] označava 'mene koji se ponašam kao da sam netko drugi' ili 'kao da sam pored sebe i kao da nisam ja', odnosno kao u nekom transu. Međutim, taj 'netko drugi' mogao bi isto tako biti 'ja u drugom stanju osjećanja ili bivanja', kao da postoji više 'ja' u svakom od tih entiteta ponaosob“ (Schechner 1985: 37). Drugim riječima, u nekom nizu događanja, primjerice u formama klasičnih *ryuha* ili modernih borilačkih vještina, koji možemo smatrati performativnim pokusima, probama, jastvo je uistinu izmješteno, uglavnom u skladu s obrascem koji se u *budou*, ali i u no-kazalištu, naziva *kata*, u smislu zadanog, fiksnog obrasca. Izvedbene situacije, samim time, uglavnom su liminoidne po svojoj naravi jer egzistiraju negdje *betwixt-and-between* – i upravo se u odnosu na njih pojedini izvođač forme, tehnike, vještine, uklapa u širi predstavljajući *communitas*. Liminoidni se proces transformacije subjektivnosti vježbača najčešće određuje kao „nešto što bi moglo upaliti“ i kao „nešto što imamo, i to je to“, zbog čega se u većini zapisa i kinetografa klasičnih *ryuha* nalaze vrlo mutni koncepti o tome kako pobijediti u određenoj konfliktnoj situaciji na bojnopolju, ili izvan njega. Ono što je većini zapisa zajedničko, sljedeće je: ratništvo nalaže da se pojedinci oslobode tehnike (*mugata*), kako bi u konačnici postali *um sam po sebi*, „prazan um“ (*mushin*), tijelo koje razmišlja izvan svake forme, delezovsko *tijelo-sito*. Takve transformacije mogu biti integrativne, osobito ako transcendiraju pojedinca, ako zahvate cjeloviti kontekst, primjerice jednu cijelu zajednicu. U performativnoj antropologiji nerijetko se zbog toga i pravi razlika

²⁴ Vizualno-etnografski prilozima itekako potvrđuju, osobito ako se uspoređuju s tehničkim repertoarom modernih borilačkih vještina.

između transponiranog ili „hinjenog“ statusa u određenom performativnom kontekstu, koji je privremen i kružan (zato što se, nakon hlađenja, izvođač vraća u svoje normalno stanje i/ili u svoje prvotno tijelo), i transformiranog statusa, mnogo stalnijeg, koji je karakteristika ritualno-liminalnih obrazaca prijelaza. Posezanje za ovom drugom matricom liminalnosti, Turnerovom „pravom liminalnošću“, podrazumijeva i osobit tip predanosti, asketizma, koji i pravi razliku između *performance-as* i *performance-if* identiteta (Turner 1969: 105).

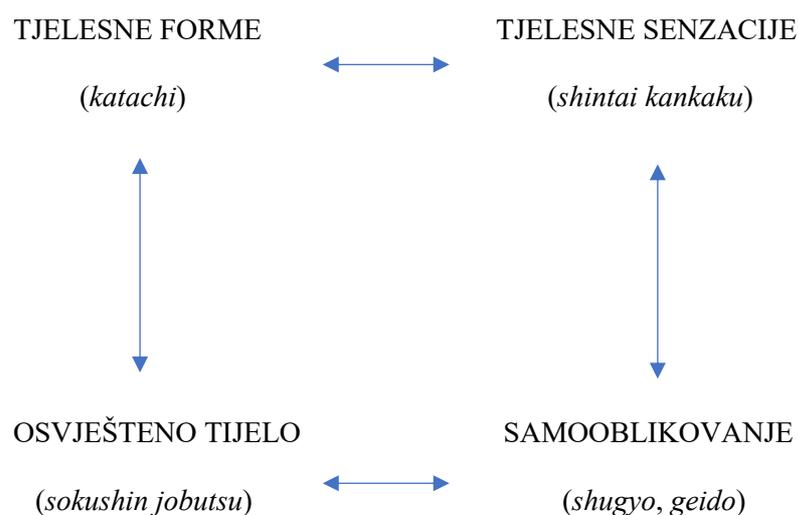
7. Fenomenološki i somatski okvir japanskog *budoa*

Suština borilačkih vještina podrazumijeva i njihovu praksu, na način da su od koristi u svakome trenu, i da se poučavaju takvima (Miyamoto Musashi).

Mnogi su pojmovi imanentno vezani uz japanske borilačke vještine prodrli izvan tog konteksta, ponajprije u različite somatske prakse, što ukazuje i na činjenicu da je doseg japanskog *budoa* puno dalekosežniji nego što se to obično misli. Pojam *iki* u japanskoj svijesti odzvanja nizom obilježja, kao što su elegancija, rafiniranost, stil ili vještina, da spomenem samo neka, bilo u fenomenološkom svijetu ili u čisto materijalnom svijetu čvrstih i krutih struktura. Intrinzična fenomenologija tog pojma odnosi se, prvo, na neku relaciju, neki snop odnosa, od tjelesne prepuštenosti, koketnosti, do sporosti ili pak rezignacije, i drugo, na skladnost u odnosima, sofisticiranost, koja se može manifestirati kao ekstenzija u izvanjski svijet. U tom smislu, *iki* – kao i svaka ljudska osobina – može emanirati u prostor koji je okružuje. Tijelo koje zrači, koje emanira, tijelo je bez napetosti, koje samo po sebi egzistira – kao forma koja posjeduje vještinu (Shuzo 2008: 1-9). Na primjer, tijelo u stanju potpune opuštenosti, primjerice nakon kupanja u toploj vodi, u Japanu će se odrediti kao tijelo u stanju *iki*, kao što će se, na sličan način, odrediti lagodan i prozračan, nenametljiv dizajn ili neka arhitektonska forma. U kinestetičkom smislu taj pojam, dakako, predstavlja nešto između forme i ne-forme – nešto u čemu se nazire *flow* – toliko lijepo upravo zbog nenametljivosti forme, koja gotovo da je neprimjetna. U japanskom *budou* takve neprimjetne forme, koje se u svojoj najuzvišenijoj strukturi mogu smatrati ne-tehnikama (*mu waza*) ili ne-formama (*mu gata*), možda su najprisutnije u fluidnim i opuštenim strategijama gibanja (*tai sabaki*), počesto nalik životinjskom kretanju. Na ovom sam se mjestu namjerno koristio pojmovima *gibanja* i *kretanja*, kako bih naglasio usmjerenost prvog termina na nešto što se nalazi na granici forme i ne-forme, živosti ljudskog organizma i mrtvila materije,

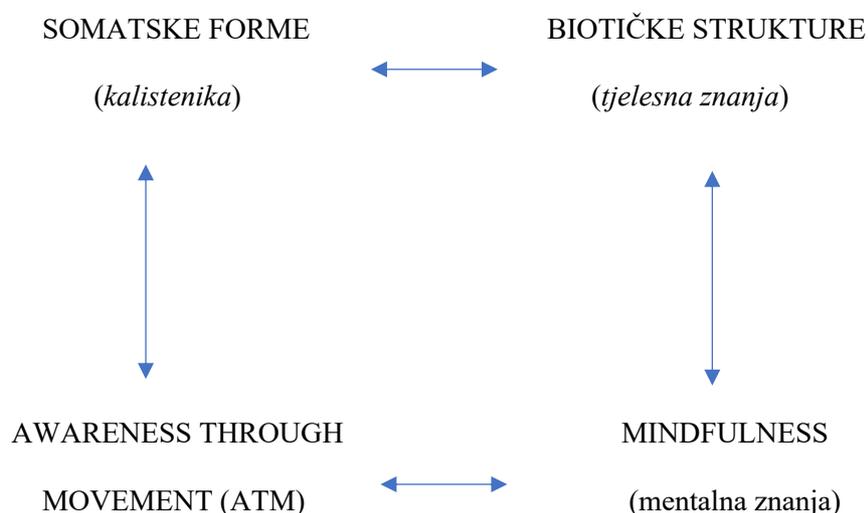
za razliku od drugog, koji se odnosi, uglavnom, na somatske strukture živih organizama, iako najčešće čovjeka. Mnoge tehnike iz korpusa japanskih borilačkih vještina oprimjeruju taj oblik osvješćivanja relacije između forme i ne-forme – kroz *iki*, najčešće u *katama*. U treningu forme (kata geiko) tijelo nastoji zadržati formu i strukturalno obličje cjeline. Paradoks kretanja unutar forme nalazi se pak u činjenici da upravo kruta somatska formalizacija stvara osjećaj gracilnog i nesputanog gibanja. Riječ je o dvije sasvim različite ritmičke strukture, kojima odgovaraju i različiti oblici somatskih konstelacija – prva, koja se iscrpljuje u svojoj mehaničnosti, rigidnosti forme, i druga, koja, u ovom slučaju, podsjeća na „prirodno kretanje“, a kroz koju se, usto, manifestira proporcionalnost forme i pozicije. Na sličnom principu temelji se jedna od metoda treninga Tadashija Suzukija. Unutar njegova specifičnog treninga gramatike stopala ondularni se princip aplicira mikrorazinski, na liniji odnosa između pete i stopala, odnosno nožnih prstiju. Cjelina stopala (*ashi*) u tom se smislu manifestira zapravo u održavanju težišta na peti (*kakato*), pri čemu se cjelina tijela, dakle nepomično i bez promjene strukture vježbačeva trupa, kreće naprijed. Iz takve strukture, naime, moguće je na skladan način, odnosno bez velikih napora, neprekinuto prijeći u „svakodnevnu“ matricu hodanja. Sličnim se principima, preuzetim iz indijske borilačke tradicije (*kalaripayattu*), u svojoj metodi glumačkog treninga koristi i Phillip Zarrilli, na primjer kad upućuje na važnost lavljeg hoda u stabilizaciji odnosa između daha, glave, trupa i ekstremiteta, kao i mnogobrojne animalističke metode treninga (*animal flow*), u kojima se oponašaju prirodne kretnje, primjerice, mnogobrojnih životinja (Zarrilli 2000, 2009). Percepcija japanskog *budoa* izvan naprosto fizičkih struktura i, s druge strane, nesvakidašnjeg kretanja, koje je samo sebi dovoljno, nužno je ako se takva somatsko-kinestetička praksa nastoji uključiti u širi kontekst. Japanski *budo* predstavlja neki oblik umjetnosti *sui generis*, zbog čega se nerijetko definira kao *geido* ili *geijutsu*. Tjelesni jezik dobiva vlastitu umjetničku ekspresiju kroz forme koje ne služe samo u obrambene ili terapijske svrhe, nego su, naprotiv, i same po sebi lijepe. Ideja stapanja estetskog i pragmatičkog u svom se japanskom umijeću

nerijetko izražava kroz napetost između tehnike (*waza*) i tzv. imanentne ljepote forme (*myoyo*), koja uvijek sama sebe transcendira i nije sama sebi svrhom. Nije stoga niti čudno da jedan od najčešćih naziva za japanski *budo*, *zen-umijeće* (Cox 2003), podrazumijeva takvo izravno, neposredovano estetsko iskustvo, koje, naravno, jedino može tijelo dovesti do iskonske forme ili stava (*kokoro gamae*). To čisto, nekontaminirano iskustvo (*junsui keiken*), nadalje, nalazi se u srži onog što se u japanskoj filozofiji naziva *razvoj sebstva*, pritom ne isključujući, nipošto, duhovno-asketske, ponekad i mistične trenažne prakse. Ta ambivalencija je očigledna i u samoj naravi japanskog jezika, posebice ako se razmotri odnos između fenomenološke kategorije tijela i metafizičko-ontološke kategorije jastva. Pojam *mi* u japanskom jeziku označava, u isti mah, tijelo i jastvo/sebstvo, što znači da somatska distinkcija egzistira jedino unutar ontologije koju sama proizvodi. Činiti nešto upotrebom cijelog tijela (*karadagoto*), znači uložiti svoje *ja* u djelovanje, odnosno učiniti ga djelatnim. Sami sebi možemo pomoći jedino ako napustimo svoje tijelo, ako napustimo binarizam, svođenje na duh i čisto pragmatičko tijelo (somatizam), i potražimo neki treći put. Shematski se to može prikazati na sljedeći način, prije svega ako na umu imamo složen odnos između tijela kao iskustvene i psihofizičke kategorije:



Prilog 15. Prikaz fenomenološkog koncepta tijela

Ako bi se spomenute kategorije, imanentne filozofiji japanskog *budoa*, prevele u terminološki jezik suvremene somatike i kinestetike, to bi se moglo prikazati na sljedeći način:

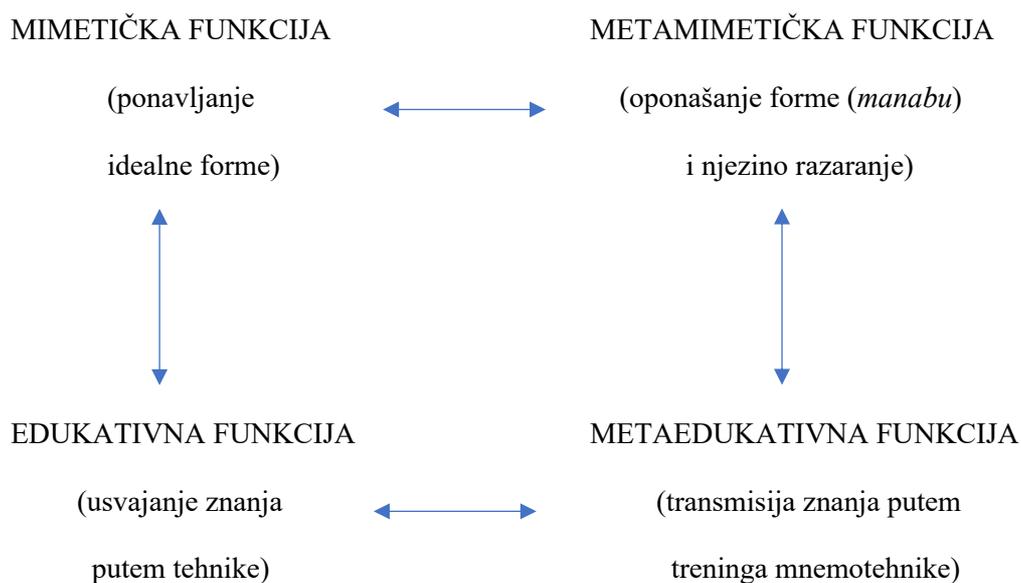


Prilog 16. Somatska aplikacija fenomenološkog koncepta tijela

Tim kategorijama, naravno, odgovara i poseban oblik učenja koji se u terminologiji japanskih somatskih praksi nerijetko naziva praktičnim ili tjelesnim učenjem (*karada de oboeru*), što u zapadnom terminološkom sustavu odgovara motoričkom ili kinestetičkom učenju. Valja imati na umu da u istočnjačkim praksama poučavanja ne postoji razlika između *know-how* principa i znanja samog po sebi. Pojednostavljeno rečeno, u pedagoškom univerzumu japanskog *budoa* jedino učiniti nešto, djelovati ili pokazati, odnosno pretvoriti nešto u tjelesnu formu, istodobno znači i poznavati tehniku. Takav metakognitivni princip, koji se redovito zasniva na vrsnom poznavanju tjelesnih tehnika, onog što bi Eugenio Barba i Nicola Savarese (2002) ili pak Phillip Zarrilli (1993, 2000, 2009, 2015) zasigurno nazivali tjelesnim (somatskim) obrascima, ima korijene u asketskim praksama ritualne transformacije i oblikovanja ličnosti. Primjerice, oblici samooblikovanja, kultivacije jastva, u japanskom *budou* i sličnim azijskim praksama uglavnom

podrazumijevaju razne, reklo bi se čak i prizemne tjelesne prakse, poput čišćenja prostorija za vježbanje, i to na točno određen način, kroz precizno određenu formu, na temelju kojih se onda pojedinac uzdiže do viših duhovnih učenja, opet tjelesno uvjetovanih, poput *misogi*-prakse. Sve se to pak postiže rigoroznim ponavljanjem forme, putem somatskog i motoričkog učenja. Usavršavanje ličnosti putem asketske duhovne prakse (*seishin kyoiku*) i putem estetske potrage za savršenom formom (*okeiko goto*), dakle, često podrazumijeva ritualnu transformaciju koja može imati i liminoidan i liminalan karakter, odnosno može uključivati i potpunu i nepotpunu transformaciju ličnosti. Valja, međutim, ponoviti da se u japanskom *budou* sve to čini putem formalnog učenja *kroz formu*, koja je pritom uvijek antitetička struktura. Prvo, forma označava proces informiranja tijela, u Barbinu smislu, odnosno (po)stavljanja tijela u neku formu, što je, zapravo, istovremena deformacija, ako o procesu govorimo iz perspektive forme i, s druge strane, formacija, ako se proces promatra iz perspektive samog vježbača. Invencija nove forme uvijek se temelji na recepciji novih impulsa, što znači da su kreativni i inovativni aspekti forme uvijek, sami po sebi, estetski. Riječima Yasua Yuase, forma ili *kata* je redovito somatski stav prema nečem i u odnosu na nešto, pri čemu između te dvije instance, između subjekta i objekta, redovito iskrsava neka vrsta napetosti (Yuasa 1987: 29-88). Spomenuta napetost je stoga često podloga za „fino uštímavanje“ ili pak prilagođavanje (*attunement*), između tijela koje pokušava samostalno odlučiti (*kimeru*) i sile koja ga u tom neprestano suspendira i sprječava (*tameru*). Jedinstvo tijela i uma je, stoga, najčešće odbacivanje ili jednog ili drugog, osobita dijalektika između stvaranja napetosti i njezina konstantnog susprezanja. Formalizirano motoričko učenje, putem trening forme (*kata geiko*) i kroz nju, što je dugi niz stoljeća funkcioniralo kao norma u prenošenju *ryuha*, valja imati na umu, uvijek podrazumijeva tu dijalektiku – i upravo u tom se nalazi suština sjedinjenja uma i tijela (*shinshin ichinyo* ili *shinjin datsuraku*) o kojem govore i sve filozofske interpretacije *budoa*. Trening putem forme podrazumijeva nekoliko bitnih faza. Prva faza podrazumijeva fiksiranje položaja ili stava, mimezis same forme ili, kako to naziva

Pierre Bourdieu, *le sens pratique* (Bourdieu 1980). To je faza u kojoj se stvara somatski stav prema cjelokupnoj formi, bez obzira na to što se ona u tim zaćecima tek nazire. Druga je faza posve motoričke prirode, jer se vježbać tad, pomoću učitelja, otvara prema performativnom iskustvu. To je faza treninga za izvedbu u najizvornijem smislu te rijeći, koji je tada još uvijek repetitivan i mimetičan (*mitori keiko*), ali će ubrzo to prestati biti. Treća faza predstavlja raskid s mimetičnošću i ulazak u svijet fizičke izvedbe. Sve te faze, naravno, ne bi mogle postojati – i ne bi imale baš nikakvu svrhu – bez stalnog ponavljanja forme, inicijalne, važne mimetičnosti, a koja se u terminologiji japanskog *budo* najčešće naziva *katachi no hairu* ili ponavljanje bez prekida. Ako bi se takva repetitivna matrica prikazala shematski, transpozicijom kategorijalnog aparata japanskog *budoa* u terminologiju suvremenije somatike, to bi se moglo učiniti ovako:



Prilog 17. Kategorijalni aparat somatike japanskog *budoa*

Vidljivo je kako forma u azijskim somatskim praksama funkcionira kao neki oblik prijelaza između, uvjetno rećeno, individualnog, socijalnog i kulturalnog tijela, pri ćemu je prvo uvijek istovjetno življenom ili iskustvenom tijelu, dok druga dva podrazumijevaju reprezentacijsku

uporabu tijela – kao kulturnog ili društvenog simbola. Uostalom, pretpostavka o *trima tijelima*, na koju upozoravaju mnogi antropološki pristupi u teoriji tijela, uvjetovala je i tri razgovijetna modela tumačenja – fenomenološki, strukturalni i poststrukturalni (Schepher-Hughes i Lock 1987: 6-41). Trening forme, *kata geiko*, dugoročno dovodi do stvaranja svojevrsne *slike tijela o sebi*, snopa kolektivno-sintetičkih reprezentacija koje pojedinac ima o svojem tijelu u relaciji s ekosistemom, uključujući i unutrašnju i izvanjsku percepciju, osjećanja, afekte, djelovanje, kognitivno ponašanje i sl. Otjelovljeni svijet (*embodied world*) koji nas okružuje, stoga, može se manifestirati i individualno, kao modus percepcije – primjerice, u bilo kojem treningu forme, Feldenkraisovoj ATM-metodi, Labanovu modelu osvješćivanja pokretom (Feldenkrais 2011; Laban 2011a) ili u *budou* – i globalno u relaciji s drugima, na interpersonalnoj razini. *Budo* je razvio jedan linearan niz vježbi, koje postoje u njegovim mnogim odvjetcima, a ponajviše u borilačkim i terapijskim vještinama, a koje bi se mogle obgrliti konceptom *prisutnosti forme*. Kao što se forma može trenirati izvana, očigledno, u različitim istočnim praksama moguće je naići i na specifične modele unutrašnjeg treninga. Koliko god termini unutrašnjeg i izvanjskog metodologiji japanskog *budoa* ne pristaju, u ovom trenutku ipak ću se, nakratko, njima koristiti. Jedna je od ključnih metoda unutrašnjeg treninga forme ona meditativno-kontemplativnog karaktera, koja nije specifičnost samo azijskih kultura. Osnivač jedne od poznatijih metoda psihofizičkog čišćenja (*misogi*), Tetsuji Ogura, inače učenik Tesshua Yamaoke, pokušao je „praksu čišćenja“ odvojiti od njezine imanentno religijske osnove. U tu svrhu smislio je sustav *misogi no kokyu*, koji se sastoji od dugotrajnog i čvrsto uobličenog, ponekad i vrlo napornog, ponavljanja mantre *to-ho-kami-emi-tame*,²⁵ uz snažno zamahivanje zvonima. Funkcije takve meditativne prakse posve su jednostavne: prvo, iscrpiti tijelo zamasa zvana; drugo, iscrpiti

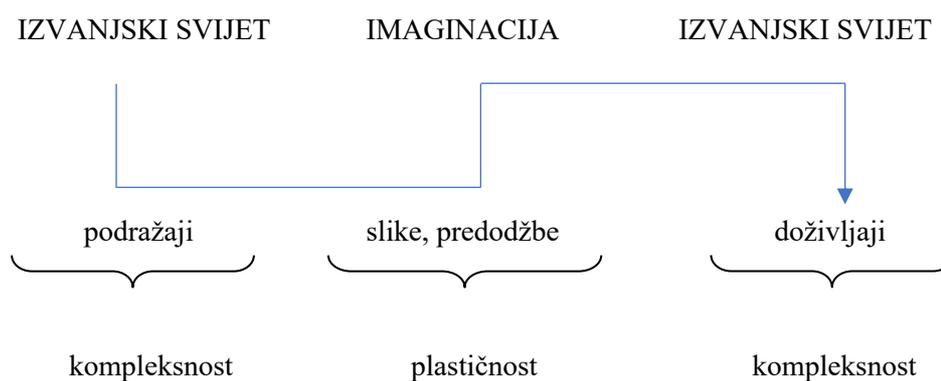
²⁵ Izvorište te mantre je najvjerojatnije u mitologiji šintoizma (*izanagi no mikoto a*), pa je jedno od mogućih tumačenja da svaki od glasova predstavlja i jedan od pet elemenata, vodu, vatru, *kami*, čovjeka i zemlju, odnosno vezu između primarnog oca (*tohotsu*), boga ili božanstava (*kami*) te majke milosti (*megumi tamae*). O tome piše i Hall (1990, 1997, 2012).

um repetitivnim ritmičkim strukturama; i treće, kolapsom veze između uma i tijela omogućiti duhu (*shin*) da preuzme kontrolu. Danas se u *misogi*-praksi ponajčešće upotrebljavaju dvije metode: *mizu no misogi*, ritualno čišćenje ispod vodopada, u hladnoj vodi i sl., te *kokyu ho* i *kotodama ho*, ritmičko pjevanje različitih mantri, uz ekspresivno i duboko, čak i prenaplašeno disanje. Forma tijela prilikom izvođenja te prakse može biti sjedeća (*seiza*), kao u praksi *zazen*-meditacije, i uspravna, pri čemu je jedna noga pomaknuta naprijed. Prilikom *misogi*-prakse, kao i u dubokoj meditaciji (*mokuso*), tijelo mora zadržati istu ili sličnu poziciju, štoviše i istu ili sličnu formu. Time se meditacija, dakle, razlikuje od drugih pseudokontemplativnih praksi, primjerice procesa ulaska u san, neko snovito stanje i, s druge strane, od materijalnog svijeta. Temeljna razlika u dinamici materijalnog svijeta i svijeta života je u činjenici da je kretanje ili gibanje u materijalnom svijetu vidljivo jedino na mikrorazini forme, dok na površini predmetna stvarnost izgleda nepomično i pasivno. Kretanje ili gibanje živih je organizama, s druge strane, vidljivo i na makrorazini njihove forme. Svijet života je, dakle, osuđen na kretanje. Meditacija i različite forme čišćenja, na primjer *misogi*, posebice onaj koji je formalizirala škola Ichikukai, egzistiraju negdje između svijeta materije i svijeta živih oblika. U tradiciji Ichikukai škole, koju je u nekoj mjeri reformirao Kenjiro Yoshigasaki, *misogi* se može izvoditi drvenom sabljom (*bokken*), koja u tom slučaju oponaša zvono. Postupak je, međutim, sličan. Vježba se otvara *bokkenom* podignutim iznad glave, izdahom uz zvuk *ha*, nakon čega se *bokken* spušta, savijaju se blago koljena te se udiše uz zvuk *su*. Vježba se nakon toga ponavlja u različitim ritmičkim obrascima – i uz snažne zamahe. U ovom slučaju korektiv položaja u kojem se *misogi* izvodi sam je predmet koji se drži u rukama. Jer on će, upravo, postati težak i nezgrapan ako položaj tijela i disanje nisu sasvim ispravni, kao i u slučaju zvona, koje će izgubiti snagu ili skladnost zvuka. Taj se oblik somatski uvjetovane meditacije može izvoditi u izolaciji, u prirodi, gdje se sesije mogu ponavljati "desetak puta dnevno. Budući da svi učenici nekoliko dana žive zajedno, to je dobra prilika da se [ovakav tip *misogija*] kombinira s drugim vrstama *misogija* kao što su

vegeterijanska hrana bez pušenja, kave i alkohola, i šutnja kao mentalni *misogi*" (Yoshigasaki 2015: 213). U takvom treningu, i u dubokoj meditaciji, od presudne je važnosti zadržati formu, odnosno, u proksemičkom smislu, dokinuti toliko prirodnu žudnju za kretanjem. Različite tradicije *misogija* upotrebljavaju različite mantre, dakle i različite vokalne sustave. Osim već spomenutog, petočlanog, *to-ho-kami-emi-tame*, postoje i vokalizacije poput primarnih zvukova *a-e-i-o-u-un* (učenje o *kotodama* glasovnim strukturama), zatim *tai-tan-han-dan-sei-no-sei* (specifično za već spomenutu Tempukai školu), konačno i vokalizacija u formi snažnog usklika (*kiai*), koji nastaje najčešće zbog kompresije u abdominalnom području, premda također ima i svoju filozofsku pozadinu. Forme tog usklika mogu biti različite, ovisno u kojem kontekstu se upotrebljavaju. Prilikom zatvaranja se nerijetko, primjerice, koristi usklik *ia* ili *ei*, prilikom zaključne radnje usklik *to*, dok se u slučaju neke linijske kretnje upotrebljava nešto otvoreniji *iei*. Umjesto spomenutih usklika, nadalje, u gotovo istom se smislu mogu upotrebljavati i japanski brojevi, posebice zbog toga što je njihovu vokalnost – kao i vokalnost japanskog jezika – moguće protumačiti u svjetlu ranije spomenutog učenja o primarnim zvukovima. Načini se brojanja u treningu japanskog *budoa*, međutim, razlikuju od onih, primjerice, u plesu i baletu, osobito zbog toga jer se u *budou* veća pozornost pridaje pauzama između dva broja nego broju samom – u njima tijelo percipira okolinu s kojom valja uspostaviti odnos. U teorijskom smislu, to je povezano s važnošću kozmičkih zvukova u japanskoj filozofiji i kozmologiji i tumači se na nekoliko korespondentnih razina. Prva je i najvažnija razina univerzalnih obrazaca, gdje je moguće razlikovati životinjski, biljni i mineralni svijet. Prvi se predstavlja u geometrijskom liku trokuta, drugi u krugu, a treći u četverokutu. Te su strukture, usto, povezane s ezoterijskim učenjem o elementima. Na drugoj razini, razini čiste vokalnosti, spomenut elementi povezuju se s inicijalnim kozmičkim vibracijama *su-u-a*, iz kojih nastaju vokali *a-o-u-e-i-un*. Sanskrtski utjecaj u takvoj kozmologiji, s kojom se ovdje ne bih hvatao u koštac, vidljiv je posredno i u praksi *misogija*, ponajprije u strukturi disanja koja se vježbaču nameće kao prirodna, i koja

nosi naziv *aun no kokyū*, disanje udara i izdaha ili kozmičkog početka i kraja, ali i u strukturi „uzvika“ (*kiai*) u tradicionalnom i u modernom japanskom *budou* (Hall 2012). Prakse *zazena* i *misogija* postaju metafore za dokidanje dualizma tijela i uma ili, s druge strane, otjelovljenog iskustva i izvanjske, uzročno-posljedične percepcije. U vedskoj „poziciji lotosa“ noge postaju jedno, preklapajući se, baš kao i u položaju sjedeće meditacije (*seiza*), tipičnoj za *budo*, u kojoj se najčešće preklapaju dlanovi i dodiruju palčevi na stopalima.

Odnos koji postoji između tijela u prostoru i između tijela i samog prostora istovjetan je odnosu uma i svijeta koji ga okružuje. Taj izvanjski svijet, ponajviše zbog kompleksnosti, u ljudskom se umu ne može preslikavati na izravan način, kroz misli, razum i osjećaje, nego mu je potrebna imaginacija, drugim riječima – potrebne su mu slike i predodžbe. Tijelo se kroz intuiciju, formu i ekspresiju snalazi u svijetu. Danas je to svijet statike i nepokretnosti ili, kako ističe Suzuki, svijet u kojem dominira neljudska energija, koja naoko olakšava život, a zanemaruje činjenicu da ljudska kultura *postoji kao ili jest samo tijelo* (Suzuki 1990, 2015; Allain 2002). Shematski se taj odnos izvanjskog svijeta i njemu pripadajuće imaginacije može prikazati na sljedeći način:



Prilog 18. Odnos izvanjskog svijeta i imaginacije u definiciji *budoa*

U različitim somatskim praksama, od japanskih sustava do metode Moshe Feldenkraisa, postoji jednostavna vježba analize i senzibilizacije suptilnog *ma*, koji okružuje ljudsko tijelo. Partneri u vježbi stoje sučelice, svakih dvadesetak sekundi netko pljesne, a aktivni partner približi se drugom za desetak centimetara. Vježbač koji je statičan ima zatvorene oči. U situaciji bliskosti, na svega nekoliko milimetara razmaka, svaki od partnera osjetit će i pritom osvijestiti suptilno tijelo koje ga okružuje. Nakon izvođenja partneri bi trebali opisati senzacije koje su u toj vježbi bliskosti, gdje je fenomenološki prostor bio dokinut, prolazile njihovim tijelima. U japanskom jeziku postoji fraza *suisei mushi*, koja doslovno znači – *biti rođen pijan i umrijeti sanjajući* – dok se, u prenesenom značenju, upotrebljava za mirenje sa životom u univerzumu koji je posve nerazumljiv, pa u konačnici i nespoznatljiv. U takvom sustavu ne postoji uzročno-posljedična „svijest o razlogu“, a različite asketsko-kontemplativne prakse *budoa* upravo takvu *nesigurnu svijest* su aktualizirale unutar treninga. *Misogi* i *okinaga* tek su neke od tih praksi koje uključuju disanje i meditaciju, askezu i teški psihofizički trening, kako bi osvijestile povezanost tijela i uma. U japanskim somatskim tradicijama postoji izraz *ki o dashite haku*, koji podrazumijeva *ki* koji putuje s izdahom (*kokyu*), najčešće se koncentrirajući u točku u donjem dijelu abdomena (*seika tande* ili *seika no itten*). Koichi Tohei taj model skladištenja energije u *seika tandenu*, tehnikama disanja, naziva principom unifikacije (*shinshin toitsu*) – disanjem koje transcendirira disanje (Tohei 1966, 1979, 2001). Um koji titra može se lako pomicati u različite dijelove tijela, u vrhove prstiju, ruku, nogu i trupa, štoviše – i u neke predmete koje vježbač drži u rukama, poput štapa ili *bokkena*. Tohei ističe da točka *seika no itten* ne posjeduje neka anatomska ili fiziološka obilježja, ne nalazi se na koži ili ispod nje, nego predstavlja ezoterijsku vrijednost, kao središte duha, ali i kao središte protočnosti koja se, u biomehaničkom smislu, manifestira kao središte gravitacije. Pojam *kuzushija* u judou primjerice Kano je bio sklon tumačiti na taj način, dok se u modernom aikidou taj pojam često eksploatira u opisu najrazličitijih tehnika. U ezoterijskim učenjima povezanim s *budo*-somatikom razlikuje se tako pozitivan od negativnog

kija, ispravna forma koja tijelo vodi prema vitalnosti i zdravlju i, s druge strane, narušena forma tijela, koja se manifestira manjkom volje ili bolešću. Spavanje je, prema Toheiju, „natapanje vitalne energije u točki u donjem abdomenu“ (Tohei 1966: 3-56). Unifikacija takve prirodne vitalnosti i psihofizičke ravnoteže jedan je od ciljeva svih istočnjačkih asketskih i kultivacijskih praksi. U japanskoj tradiciji to se naziva *shugyo*, *shugendo* i *kaihogyo*, dok se *tapas*, ezoterijski oblici isposništva u indijskoj kulturi, u Japanu uvijek predočuju kao *kugyo*. Sam koncept *gyo*, iako je teško prevodiv, podrazumijeva kultivaciju i, doslovnije, *oranje njive*, usko povezano s asketskim treningom jednog i jedinstvenog duha i tijela. Yuasa napominje da se taj tip treninga, naslijeđen iz budističke prakse, redovito upotrebljava ili u smislu dugotrajne sjedeće meditacije (*joza zanmai*) ili u smislu meditacije „u kontinuiranom hodaњу“ (*jogyo zanmai*). Ezoterijski budizam smatrao je da se dubokom meditacijom dopire do triju misterija (*sanmitsu*) – tijela (*shin*), koje je organsko i prolazno, usta (*ki*), koja su vrata u osjećaje, i intencije (*i*). Svaki od tih elemenata ima vlastiti somatski aspekt u meditativnim položajima, vokalnim izražajima ili psihosomatskim aspektima meditacije. Kontemplativnim se praksama u hodaњу, ističe Yuasa, mogu smatrati koreografirane i/ili plesne strukture, poput *odori nembutsu* struktura, planinske askeze u prirodi (*kaihogyo*) i, naravno, najrazličitije somatske prakse, poput japanskog *budoa*. Specifičnost je svih *gyo*-praksi, nadalje, njihov formalni ustroj, repetitivnost te mantrički sustav vokalizacije. Paradoks tog sustava nalazi se u činjenici da i kontinuirano sjedenje, mirnoća, i kontinuirano hodaње i dinamičke prakse, istodobno, vode prema istom cilju, sjedinjenju uma i tijela, pri čemu um ostaje nepokretan. Bez slika, misli, predodžbi, čini se, um se ne može pomaknuti i ostavlja tako prostor istinskoj percepciji. Različite strategije prodiranja u vlastitu unutrašnjost, stoga, u japanskim su praksama psihofizičkog treninga oblikovale i različita učenja, primjerice ono o sjedinjenju uma i tijela (*shinshin ichinyo*), o njihovoj međusobnoj kristalizaciji (*shinshin gyonen*) i, naposljetku, o njihovu posvemašnjem odbacivanju (*shinjin datsuraku*). Zajednička je zadaća svakog od njih, ponajprije, uvesti vježbača u stanje apsolutne

ljepote, Zeamijeva cvijeta (*hana*), otjelovljene prirodnosti ili estetskog ideala (*yugen*). Prema Zeamiju, takvo se stanje nalazi u čistom iskustvu – ispražnjenom svih mogućih kontaminacija jastva – gdje tijelo ne dobiva svoj um, nego, upravo suprotno, postaje umom (*junsui keiken*). Čista praksa je stoga i materijalizacija onkraj dihotomijskog odnosa između subjektivacije, proizvodnje subjekta i objektivacije, činjenja objektom. U zapadnom se mišljenju razlika tog tipa može prikazati odnosom između *theoria* i *praxis*, koji u japanskoj misli, primjerice, nije nikad postojao, a u somatskim se praksama još uvijek manifestira kao dokidanje razlike između teorijskog i iskustvenog znanja. Yuasa je uvjeren da se u novije vrijeme dogodio transfer od dekartovskog dualizma, unutar kojeg su um i tijelo oštro odvojeni, prema korelacionizmu uma i tijela, što je vidljivo, uostalom, u najrazličitijim holističkim terapijskim praksama (Yuasa 1987: 41-42). Autor će zbog toga i inzistirati na pojmu koenestetičkog kruga, koji sjedinjuje kinestetičke procese, kojima se uspostavljaju veze motoričkih živaca, moždanog korteksa i svih ekstremiteta, sa somastetičkim procesima koji su centripetalne naravi, a odnose se na visceralne organe. Izvanjski svijet pojedincu nije predstavljen, nego se on stvara cerebralno, na temelju limbičke aktivnosti, uz pomoć autonomnih živaca, podsvijesti, instinkta i tzv. podražajnosti visceralnih organa. Krug koenestezijske je, na taj način, kako ističe Yuasa, uklopljen u širi emocionalno-instinktivni krug. U tom smislu, mišljenje, djelovanje i voljnost neraskidivo su povezani, na što računaju i sve prakse psihofizičkog treninga, uspostavljajući pritom manje-više direktnu vezu između izvanjske percepcije i nekog, redovito zakašnjelog, emocionalnog i racionalnog odgovora (Yuasa 1987: 45).

U gotovo svim europskim jezicima i kulturama koncept tijela vezan je uz materijalnu supstancu, *nečije tijelo*, dok japanska kultura jasno, nedvosmisleno razlikuje materijalno, *samu*, od nečijeg fizičkog tijela, koje se određuje kao *karada*. Zapadni hijerarhijski poredak daje prvenstvo umu, tek nakon njega stavlja tijelo i, na posljednjem mjestu, definira svijet materije. U japanskim

somatskim tradicijama takav se poredak neminovno dekonstruira. U njima se uglavnom govori o prirodnom tijelu, *shizentai* i, posljedično, o umnom tijelu, otjelovljenom umu (*shintai*). Svaka od tih koncepcija tijela, na sebi svojstven način, odnosi se prema treningu aktivacije *ki*-energije, u formi disanja, meditacije ili međuljudskih odnosa. Somatska osviještenost tijela rezultat je kompleksnog odnosa između proksemičkih i kinestetičkih programa, o kojima govori Yuasa, ali, u isti mah, i između različitih manifestacija tijela u njegovu sustavu, unutar kojeg se ono manifestira i kao kvazitijelo koje je inicirano impulsima iz podsvijesti, zatim kao življeno tijelo, kojim kola *ki* u najširem smislu riječi i, na kraju, kao materijalno tijelo (*karada*), u kojem se *ki* može materijalizirati i fizički manifestirati u formi ravnoteže, fluidnosti ili proprioceptijskih programa. Kemijskom se reakcijom u mozgu, naime, pokreću različiti biološki procesi, što, u konačnici, rezultira biomehaničkom manifestacijom kompleksne naravi, pokretom. *Tijelo-kao-subjekt* u tom smislu nije moguće svesti niti na fizičko niti na mentalno tijelo jer ono egzistira onkraj takve binarnosti, življeno je iznutra i nema nužnu referencu prema nekoj izvanjskoj stvarnosti – nemoguće ga je tumačiti samo kao nužan okvir za funkcije koje mu je unaprijed nametnuo *cogito*. Yuasa smatra kako se tijelo najprirodnije može sagledavati ako se „uroni u prostornost“. Na tom tragu on razlikuje površinsku granicu tijela, kožu, koje ga samo relativno ograničava (*setokuteki shintai kukan*), potom predefinirano tijelo-prostor koje se posreduje uporabom oruđa, pri čemu su rubovi, granice tijela izmješteni u taj predmet (*junkoseiteki shintai kukan*), i konačno, varijabilno određeno tijelo-prostor koje se mijenja, jer je primarno predodređeno vizualnom i taktilnom percepcijom (Yuasa 1993). Percepcija se tijela redovito prelijeva u svoj predmet i uglavnom ga transcendira. Stoga nastaje kreativan dijalog tijela, na temelju kojeg se ukida oštra dihotomija između subjekta i objekta u procesu percepcije (*shintai teki taiwa*). Na drugoj strani, *tijelo-kao-objekt* življeno je izvana, kao *tijelo-stvar* (Körper), pri čemu funkcionira u tzv. umjetnoj distanci koja se stvara prilikom pokreta uzimanja, davanja, pružanja, dakle najčešće na temelju taktilnog reciprociteta s predmetima. Sam čin zahvaćanja

uspоставlja granicu i kod subjekta i kod objekta, jer se u programu dodirivanja ili, točnije, u njegovoj finalizaciji, odvajamo od sebe samih, kao što se pri njegovoj eliminaciji, u potpunom dokinuću dodira, povlačimo u vlastitu unutrašnjost. Zatvaranje očiju u molitvi i meditaciji, tako, nije samo stvaranje granice između *tijela-kao-subjekta* i *tijela-kao-objekta*, nego, naprotiv, i između *prostora-izvan* i *prostora-unutar* – u odnosu na subjektivno i u odnosu na objektivno tijelo. Takva sinteza u japanskim se somatskim praksama naziva *togo*, a podrazumijeva da se *tijelo-kao-objekt* i *tijelo-kao-subjekt* međusobno subjektiviziraju i objektiviziraju. Problem se, međutim, javlja u trenutku kad tijelo dokida tobožnju primarnost misli, pa se odjednom umjesto s umom počinje boriti s njegovim verbalnim manifestacijama. Otjelovljeni um, kao što tvrdi Dogen, transformirat će sve svoje sintetičke funkcije u afektivne. Tijelo će postati oči, jedan od najdiskriminatornijih organa osjeta, i ruke, najaktivnije u limbičkom sustavu. Somatsko polje vježbača *budoa* trebalo bi postati *skulptura u pokretu*, stvarajući prostornu i psihofizičku prezentnost. Tu se sedimentiraju odnosi između osobnog tijela, kao objekta ili kao subjekta, i njegove okoline. Taj proces Nagatomo je nazivao uštivanjem (*attunement*), u kojem tijelo prepoznaje *u nekoj formi* tragove *neke druge forme*, bez obzira je li ona otprije poznata, netom naučena ili samo percipirana (Nagatomo 1992: 10-17). Na taj se način i u učenju umijeća *budoa*, na primjer različitih tehnika, jastvo strukturira relacijski, u odnosu (*kyakutai*) s nekim i s nečim što ga formira. Tijelo koje je akumuliralo mnogo proprioceptijskih ili kinestetičkih programa, dakako, reagirat će puno brže ili jednostavnije, katkad i samo na temelju predosjećaja. Zbog sintetičnosti takve (djelujuće) intuicije, koja je sposobna stvarati kompleksne programe na temelju prethodnog, somatskog znanja, čovjek je, čini se, prije djelujući negoli misleći entitet. U smislu kako to tumači Yuasa, izvanjski i unutrašnji svijet prelamaju se kroz prizmu mnogih oblika i manifestacija svijesti, podražaja ili nesvjesnog, pa, samim time, *stvar-sama-po-sebi* ne može postojati bez sinergije svih tih manifestacija (Yuasa 1987, 1993). Somatsko učenje, *kata geiko*, kojem je osnovni cilj stvaranje senzomotoričke memorije, uključuje stoga i specifičan

oblik tjelesnog pamćenja, a ono istodobno doprinosi relativizaciji vremena ili prostora u kojem se to pamćenje aktivira. Jednom naučena ili usvojena, zapamćena senzomotorička forma, stoga, postaje uvjetovanost, pa se teško zaboravlja. Mnoge su koristi senzomotorički uvjetovanih ili somatskih usidrenih znanja – koja su, ponovno, rezultat transformacije tijela iz parcijalnog u objedinjeni subjekt. Kenji Ushiro uvjeren je da se koristi takve vrste mogu svesti pod pojam *svjesnosti*, pri čemu su manifestacije tog fenomena, u biomehaničkom i kinestetičkom smislu, itekako mjerljive (Ushiro 2008). Kenji Ushiro, kao i mnogi autori koji nastoje demistificirati somatsku pozadinu *budoa*, imaju problem sa smještanjem *ki*-energije u japanskim somatskim praksama na neko stalno mjesto. Možda to uopće nije niti potrebno. Tempu Nakamura bio je uvjeren da *ki* valja tumačiti univerzalnim kategorijama, *kao sve*, ne *kao ništa* – u smislu neke sveobuhvatne kategorije koja je jednostavan produžetak prirodne zakonitosti očuvanja energije. Konflikt će tako redovito rezultirati tenzijom ili krutošću, dok će prepuštanje, s druge strane, uglavnom dovesti tijelo u kolaps i disfunkciju nekog od sustava. Prihvaćanje, uravnotežen stav prema svemu što se dešava u ekosustavu i ono što će se u mnogobrojnim japanskim somatskim praksama nazivati *protočnošću*, čini se, jedino je rješenje za prirodno kruženje *ki*-energije, bilo u relacijskom smislu, u odnosu s drugima (*koten no ki*) ili u odnosu prema nekim naslijeđenim zalihama (*senten no ki*). Primjer vježbe tog tipa već sam naveo. Riječ je o *kumbhaka* vježbi, koja se na japanskom naziva *kunbahaka*, a podrazumijeva protočnost uvjetovanu biomehanički uvjetovanim zatvaranjem anusa (sanskrtski naziv za to je *handha*) te spuštanjem ramena i skladištenjem *ki*-energije u točki *seika tanden* u donjem abdomenu. Ulazak u takvu vježbu može biti dinamički, tako da se vježbač podiže na vrhove prstiju i naglo spušta na tlo, ulazeći u poziciju *kumbhaka*, ili statički, primjerice u položaju prekrštenih nogu, u potpunosti opuštena tijela. Fleksija mišića perineuma (sanskrtski *bula bandha*), zatvaranje vrata, spuštanje brade na prsa (*jalandhara bandha*) i, naposljetku, fleksiju trbušnih mišića (*uddiyana bandha*) – to su sve obilježja *kumbhaka*-vježbe u kojima je i japanska somatska praksa pronašla inspiraciju.

Jedinstvo njihovih razlika valja potražiti u činjenici da je njihov osnovni cilj skupljanje vitalne energije u *seika tandenu*, središtu tijela koje je istodobno centar uma i fizičke (*nikusei ishiki*), analitičke (*shinsei ishiki*) i duhovne svijesti (*reisei ishiki*). U različitim školama takvom će se „sjedinenju u točki donjeg abdomena“ prilaziti na najrazličitije načine – primjerice, čisto biomehanički, kao u metodama *katsugen undo* i *makko ho*, zatim u pokretu, kao u različitim borilačkim vještinama, i naposljetku, sasvim autosugestivski, kao u Tempukai školi. U prvom i drugom slučaju fizičkim će se manifestacijama – *flowu*, stabilnosti, ravnoteži, energetskom potencijalu – nerijetko pridruživati odrednice manje vidljive, katkad metaforičke naravi, poput ekstenzije *kija* prema izvanjskom svijetu, skupljanja „energije univerzuma“ itd. U sugestivskim sustavima, kakav je djelomično i onaj koji zagovara Tempukai metoda, pozitivne slike (*renso anji*) iz okoline potaknut će protok *kija*, pri čemu autosugestivske vježbe mogu imati formu imaginacije/iznalaženja produktivnih poticaja ili okidača (*meirei anji*), formu zaključivanja (*dantei anji*) i mnemotehničkog ponavljanja (*hanpuku anji*). Negdje između njih nalaze se, na primjer, mantričke forme, u kojima elementi podsvijesti rezoniraju u svjesnom umu, i obrnuto – međusobno se uvjetujući i preoblikujući (Davey 2012, 2013). Tempukai metoda stvorila je i nekoliko jednostavnih vježbi u kojima će se rezonancija takve vrste potaknuti. Prva od njih naziva se *anjo daza ho (mokuso)*, a podrazumijeva sjedenje u položaju koji će omogućiti susret tijela i uma, uz zvukove zvona, koje valja nesvjesno slijediti. Proširenjem područja slušnosti, odnosno ekspanzijom *kija*, postiže se titrajuća i rezidualna prezentnost (*muga ichi nen*), negdje na pola puta između pažnje i raskida osjetilnih veza s izvanjskim svijetom. Sličnu je vježbu moguće izvoditi uz vizualnu usredotočenost na predmet, koji bi poslije nekog vremena trebao napustiti perceptivno polje, iščeznuti do točke apsolutne nerazlučivosti. To je senzacija koja se u svakodnevici pak poistovjećuje s *isključivanjem*, pri nekom gledanja u daljinu, na primjer, pri čemu subjekt percepcije gotovo da se odvaja od svojeg objekta. Tempu Nakamura to tumači postojanjem razlike između relativnog svijeta, *kasso*, koji se može percipirati jer je fraktalan i

nadasve parcijalan ili nepotpun, i apsolutnog svijeta, *jisso*, u kojem nema razlučivanja, a koji je dostupan meditativno-kontemplativnim praksama jer podrazumijeva integralan razvoj svih osjeta (*keihatsu*). Jedna je od zanimljivih vježbi zaustavljanja perceptivnih programa, ponovno iz Tempukai sustava, ona u kojoj se vježbač usporeno podiže na prste te naglo spušta na pete, gotovo udarcem, pri čemu svaki put pokušava zaustaviti percepciju (*tatte suru yodo ho*). Sličnu vježbu moguće je izvesti u ležećem položaju na leđima, s rukama podmetnutim pod glavu poput jastuka, gdje se ramena, trup, zdjelica, ruke i noge pomiču na nekoordiniran način, poput „ribe na suhom“ (*gyoga shite suru yodo ho*), koju je izvodio i Ueshiba (Davey 2011, 2013). U svim spomenutim vježbama upotrebljava se gravitacija ili točno određeni biomehanički princip kako bi se težište spustilo što niže, do granice udova, u *seika tanden*. Mnoge Tempukai vježbe, poput „trešnje ruku i duha“ (*furitama undo*), „pokreta ribe“ (*kingyo undo*) i sl., postale su tako sastavnim dijelom kurikuluma različitih škola modernih borilačkih vještina. Temeljna biotička znanja, s kojima se čovjek rađa ili koja usvaja na temelju podražaja iz okoline, tijekom života, primjerice ona koja su mu potrebna za svladavanje prostora, prepreka, mnogih vanjskih otpora, za manipulaciju objektima, uvijek su polistrukturne naravi, pa ih nije moguće protumačiti samo transformacijskom logikom, prema kojoj je nešto iz subjektova ekosustava okidač njegove promjene ili adaptacije. Japanske somatske prakse ukazuju na činjenicu da su transformativni procesi, koji se manifestiraju biomehanički, motorički ili na neki drugi način, nerijetko, čini se, potaknuti iz unutrašnjosti – nekom imanentnom tendencijom tijela da uđe u sinergijski odnos s umom – i da se naprosto kreće.²⁶

²⁶ Biotička znanja usko su povezana s tjelesnim pamćenjem kao oblikom prediskustvene percepcije tijela u pokretu. Pamćenje i percepcija pripadaju različitim razinama – ali su neraskidivo povezani, osobito u kontekstu japanskih borilačkih vještina. Kad se tijelo kreće, „pokret je implicitan u tjelesnoj percepciji tog pokreta koji je djelomično i pamćenje [...] Svaki pokret postaje živ s memorijom koja aktivira tijelo-u-postajanju, uključujući i ono promatrača“ (Manning 2012: 84).

8. Terapeutski okvir budoa: izabrani primjeri japanske somatske prakse

Poštuj Budu i sva božanstva, ali ne računaj na njihovu veliku pomoć (Miyamoto Musashi).

U tradicionalnim i modernim japanskim borilačkim i terapeutskim vještinama postoji niz formi i pokretnih struktura koje bi se mogle izdvojiti kao zasebne vježbe te kao specifični psihofizički programi treninga visoko strukturirane prirode. U japanskom *budou* takve se forme uglavnom upotrebljavaju za podizanje tjelesne temperature na početku treninga ili pak za povećavanje fleksibilnosti vježbača, a njihovo je značenje najčešće povezano i s tradicionalnom indijskom, kineskom i japanskom medicinom. Kad se malo bolje prouče udžbenici tradicionalnih *ryuha* i modernog japanskog *budoa*, posebice oni iz predratnog razdoblja, i izvorni zapisi kinetografske prirode, svojevrsni *koryu budo no densho*, u njima se nerijetko nalaze popisi jednostavnih formi pokreta koje se izvode, aktivno ili pasivno, bilo na podu ili pak u stojećem položaju, a koje su, naposljetku, postale i sastavni dio suvremenih borilačkih i terapeutskih vještina (Draeger 1973; Cox 2003). Takvim se visoko ritualiziranim formama danas može pristupiti na različite načine, kvalitativnim opisom, najprije prema njihovim provodnim obilježjima, dakle obilježjima koja su im zajednička i prepoznatljiva u cjelini sustava tradicionalnih i/ili modernih formi japanskog *budoa*. Svaka se od tih formi lako se može povezati s nekim posve komplementarnim sustavom pokreta, najčešće iz korpusa tradicionalnog japanskog *budoa*, onog koji se strukturirao prije početka dvadesetog stoljeća. Široj javnosti neupućenoj u povijesni razvoj klasičnih japanskih borilačkih vještina zasigurno su mnogo poznatije njihove indijske i kineske inačice. Međutim, valja imati na umu da su se mnogi oblici indijskih i kineskih sustava psihofizičkog treninga u potpunosti uklopili u japanski *budo*, pa potom razvili u vlastite integralne sustave tjelovježbe. U japanskim borilačkim vještinama, s druge strane, one su integrativni dio nekog većeg sustava, najčešće borilačke vještine u cijelosti, što znači da se manje susreću kao izolirane, samostalne

terapeutsko-tjelovježbene prakse, poput ranije spomenutih indijskih i kineskih sustava, premda u japanskom jeziku ipak postoji riječ *kiko* za njihovu terapijsku inačicu. Nekoliko bi temeljnih pretpostavki o integrativnom entitetu japanskog *budoa* na ovom mjestu valjalo istaknuti. Prvo, kulturalna pozadina gotovo svih tjelovježbenih sustava koji se ovdje spominju uglavnom je indijska. Jer, vedska se terapeutsko-medicinska praksa nameće kao temeljno polazište. Drugo, posrednik je tjelovježbenih sustava tog tipa, koji dolaze u Japan, redovito Kina, dakle kineske terapeutske vještine oplemenjene konfucijansko-taoističkom filozofijom. Međutim, to ne znači da se japanski sustavi nisu uzdigli do integrativnih, originalnih modela psihofizičkog treninga, o čemu, uostalom, svjedoči i njihova integracija u još šire i sveobuhvatnije sustave treninga za izvedbu. Treće, u japanskom se kontekstu najčešće mijenja funkcionalnost tako kontaminiranih tjelovježbenih struktura, u smislu da se i one prilagođavaju pojedinim praksama „oblikovanja ličnosti“ (*shugyo*) iz tradicionalnog ili modernog japanskog *budoa*. Neki od sustava, kojima se porijeklo može pronaći u somatskim strukturama japanskog *budoa*, sljedeći su: primjerice, *aiki taiso*, koji je postao sastavnim dijelom raznih stilova; *makko ho*, koji se kao sustav istezanja u dinamičkom kontekstu osamostalio, ali se još uvijek može naći i u različitim oblicima treninga japanskih borilačkih vještina; *katsugen undo*, koji je u novije vrijeme postao integralna metoda terapije, a korijene ima u jogi i šintoističkim ritualima tjelesnog čišćenja; *shintaido*, sustav koji se osamostalio kao vještina, a porijeklo vuče iz Shotokai karatea Shigerua Egamija i različitih oblika starih kineskih terapeutskih vještina i art-terapije; *sumo kenko taiso*, sustav tjelovježbe koji se temelji na zagrijavanju i istezanju sumoka; *ki nanbu taiso*, *ki undo*, *keiraku taiso*, *shizen no ki undo* i *tenchi undo*, samo neki od formi koje su specifične za terapeutski aspekt nanbudo vještine; *shin shin toitsu do*, odnosno sustav japanske joge koji je kodificirao Tempu Nakamura, prije svega u svojem udruženju Tempukai itd. (usp., pored toga, i Egami 1976; Aoki 1982).

Aiki taiso je specifičan oblik tjelovježbe, karakterističan za aikido, koji posjeduje mnogo formi, ovisno o stilu aikidoa u kojem se pojavljuje. Osnivač aikidoa Morihei Ueshiba kodificirao je taj sustav, temeljeći se na tri oslonca: na vježbama psihofizičkog pročišćenja (*misogi taiso*), na terapijskim vježbama (*kenkodo*) koje se temelje na razgibavanju ili postizanja maksimalne moguće fleksibilnosti vrata, ramena, trupa i ruku i nogu (*makko ho* i *Nishi shiki* su slični sustavi vježbanja), i na različitim formama disanja (*shin kokyu*). Neke od specifičnih *aiki taiso* vježbi, primjerice, podrazumijevaju snažno širenje nogu te postizanje stabilnosti u tom položaju, bez uporabe mišićne snage, odnosno koncentriranje na središte tijela zvano *tanden* (takva vježba se zove *mitama shizume*). Druge pak vježbe podrazumijevaju oponašanje veslača u prednjem gardu, pri čemu se razvija snaga kukova i donjeg dijela leđa (*koshi*), naravno uz harmonično i ekonomično korištenje mišića ruku i trupa (vježba se zove *funakogi undo*). Neke vježbe, na primjer, podrazumijevaju snažnu ili hipertrofiranu „trešnju“ trupa, pri čemu se opuštaju ruke i ramena, jača trbušni pojas i uvježbava stabilnost u stanju radikalne opuštenosti (ova se vježba uglavnom radi u prirodnom ambijentu, primjerice ispod vodopada, ili u vodi, a zove se *furitama undo*). Nakon te vježbe uglavnom slijedi vježba snažnog, gotovo forsiranog izdisanja, pri čemu se uslijed pomicanja ošita ne mijenja položaj tijela (ova vježba se zove *otakebi*). Neke su vježbe koje je kodificirao Ueshiba gotovo osteopatskog karaktera. Tako se, primjerice, u jednoj imitira ondularno kretanje ribe, pri čemu se jačaju mišićne strukture kralježnice (*kingyo undo*). Slična je vježba *mokan undo*, prilikom koje se jačaju bočni mišići rebrenog pojasa.²⁷ Obje su vježbe

²⁷ Grupni naziv za te vježbe koji se još uvijek upotrebljava u japanskim somatskim praksama je *chinkon*, što doslovno znači *potonuće duše* ili *stavljanja duše u tijelo*, katkad i *smirivanja duše*. U obredu *chinkon*, koji je prvotno izveo japanski car, prema nekim tumačenjima, duša carskih predaka nasljeđuje se i tako iznova osvježava ritualnim obrascima, primjerice preoblačenjem, čišćenjem, ritualnim kupanjem u hladnoj vodi, mahanjem papirićima, praksom udisanja zemlje ili sunca i sl. Takva se praksa, često i neopravdano, nastojala mehanički interpretirati u fenomenološkim okvirima ili pak transcendentalnom meditacijom, osobito onako kako je shvaćaju japanski fenomenolog i zen-praktičar Kitaro Nishida. Više o tome u Staemler (2009: 8-58).

preuzete iz Nishijeva sustava japanske gimnastike, koji je bio iznimno popularan u predratnom Japanu. Jedan je od, moguće, najcjelovitijih sustava *aiki taiso* vježbi kodificirao Koichi Tohei, osnivač ki aikidoa, i niz njegovih učenika (Yoshigasaki, Maruyama). Pojednostavljeno rečeno, Toheijeve se vježbe sastoje od gimnastičko-respiratornog dijela (*taiso*), meditacije u pokretu koja se povezuje s *katu* disanja u harmoničnom i logičnom slijedu: počevši s dubokim, snažnim disanjem, vježba se nastavlja meditacijom te zaključuje „dubokom“ meditacijom (*ki musubi no gyō*). Sličan je sustav formi japanskog budoa *seitai ho*, koji podrazumijeva stvaranje skladne fleksibilnosti, zauzimanjem ispravna položaja, sve dok se vježbačevo tijelo, samo po sebi, u potpunosti ne opusti. Tom psihofizičkom sustavu treninga sličan je *sumo junbi (kenko) taiso*, kodificiran u dvadesetom desetljeću – upotrebljava ga, među inima, i Tadashi Suzuki u svojoj metodi glumačkog treninga - iako se njegovi korijeni nalaze u tipu istezanja karakterističnom za japanski sumo. Takav oblik istezanja sumoke koriste svakodnevno u svojem treningu, kao i Suzukijevi glumci, a osnovno mu je obilježje istezanje udova, ramenog pojasa, leđa i zdjelice. Karakterističan je stav tog oblika tjelovježbe svojevrsan „jahači stav“, *shiko*, kojim se jačaju mišići nogu uz postupno istezanje pod težinom vlastitog tijela (Tohei 1966; Suzuki 1990, 2015).

Izvorište je mnogih kinestetičkih praksi u suvremenom japanskom *budou* sustav vježbi koji se često naziva *makko ho*. Te vježbe koriste se u Japanu i u terapijske svrhe. Tijekom rada osoba jača energetske centre kroz određene vježbe istezanja, koje su razvijene da potiču protok *ki*-energije. Takvim vježbama istezanja stimuliraju se energetske linije u tijelu, meridijani (*kei*), odnosno energetske točke (*tsubo*). U tom sustavu treninga postoji šest osnovnih tipova istezanja, komplementarnih sa šest parova meridijana u kineskoj ili japanskoj medicini, odnosno sa šest elemenata (primarna i sekundarna vatra, metal, drvo, zrak i voda). Vježbe su nalik kineskim formama, osobito zato jer naglasak nije na postizanju maksimalne nego ekonomične, optimalne fleksibilnosti, potpunom relaksacijom u točno određenoj poziciji istezanja, slično kao i u *aiki*

taiso formi. Meridijane srca i debelog crijeva, primjerice, stimulira vježba vertikalnog preklona s istegnutim rukama iza leđa, u posve suprotnom smjeru od trupa. Meridijan želuca i slezene, potom, stimulira vježba preklona leđa, pri čemu vježbač sjedi na vlastitim potkoljenicama te postupno opušta tijelo. Alternativna vježba takvom istežanju je, na primjer, parcijalno istežanje potkoljenice – u suprotnom smjeru od stajaće noge – koje se upotrebljava i u mnogim istočnim i zapadnim sustavima istežanja. Meridijan tankog crijeva i srca, nadalje, tako stimulira vježba nalik poziciji lotosa, sa spojenim stopalima i prekriženim rukama na koljenima. Meridijane bubrega i mjehura stimulira vježba sjedećeg preklona, dok meridijan trostrukog grijača i osrčja jednostavna vježba preklona u položaju nalik lotosu iz *zazena*. Naposljetku, meridijane jetre i žuči aktivirat će vježba preklona s jednom ispruženom nogom. Taj sustav tjelovježbe preuzele su gotovo sve tradicionalne i moderne japanske borilačke vještine i, štoviše, implementirale u inicijalnu fazu vlastite prakse, a postao je formativan i u fizičkoj pripremi glumaca u kabuki i no-kazalištu (Barba 1999).

Jedan od najintegralnijih sustava tjelovježbe utemeljene na tradicionalnoj japanskoj medicini i terapiji je *katsugen undo* sustav. Ta se metoda nerijetko naziva i *seitai taiso*, a kao utemeljitelji se spominju Haruchika Noguchi, Michio Takahashi i Itsuo Tsuda. Naziv označava „metodu dovođenja tijela u pravilni položaj“, odnosno „uštímavanje tijela“. U temeljima takvog sustava vježbi nalazi se pretpostavka da tijelo poznaje svoje granice i ima neki osjećaj uravnoteženja, koji se može aktivirati spontanim pokretima triju središta tijela – glave, kralježnice i zdjelice. Fleksibilnost tih dijelova tijela, koja se s vremenom gubi, potrebno je povratiti, prije svega zbog toga jer donosi i emocionalnu i mentalnu i psihofizičku stabilnost. To se postiže otkrićem spontanih pokreta (*osei*), među kojima su neki naslijeđeni (*taiheki*), čime se ostvaruje sklonost prema jednom od tipova držanja. Mnogi elementi te metode, najviše oni Itsua Tsude, koji je

cijeli život prakticirao aikido, inspirirani su borilačkim vještinama i tjelovježbenim sustavima inkorporiranim u japanski *budo* (Tsuda 2017).

U razvoju tradicionalnog japanskog *budoa* veza s različitim vidovima izvedbenih umjetnosti nije nipošto rijetkost. Prije se može tumačiti kao pravilo. Ne samo da tradicionalni i moderni *budo* imaju svoju estetsko-performativnu vrijednost, koja je vidljiva, čak možda i očigledna, nego je veza između performativnog habitusa borilačkih, terapijskih i čisto estetskih formi (kazališta ili plesa) u Japanu postojala oduvijek – a prisutna je i danas. Primjerice, somatske metode koje danas promiču Yoshinori Kono i Akira Hino u izravnoj su vezi s izvedbom, iako njihovi utemeljitelji dolaze iz sfere klasičnog japanskog *budoa*. Shintaido je možda jedan od najzanimljivijih oblika japanske tjelovježbe bazirane na borilačkim vještinama, a korijene vuče iz Shotokai škole karatea, koju je razvio Shigeru Egami, i art-terapije, posebice suvremenog plesa. To je kombinacija tjelovježbenih oblika vezanih uz *budo* i prirodnih, nesputanih pokreta, koji nalikuju plesnoj ekspresiji. Naziv *shintaido* doslovno označava „novi put tijela“, a razvijen je 1960-ih u Japanu, kad se nekolicina učitelja borilačkih i terapijskih vještina i kazališnih i plesnih umjetnika izolirala, stvarajući svojevrsan laboratorij pod vodstvom Hiroyukija Aokija, kako bi naposljetku kodificirala nov sustav psihofizičkog treninga. Shintaido program se sastoji od nekoliko disciplina i nekoliko stupnjeva treninga, a obično se dijeli na trening formi i trening tjelesne komunikacije. Sve vježbe sustava, prije svega, uključuju koreografske i kinestetičke elemente preuzete iz japanskog *budoa*, primjerice duboke stavove, istezanja, skokove, padove, kojima se aktivira prirodni potencijal tijela da se nesputano i neukalupljeno kreće. Neki su od osnovnih oblika takvog tipa treninga: *tenshingosō*, koji predstavlja enciklopediju meditativnih položaja (*mudra*); *eiko*, vježba preciznosti koncentracije, koja podrazumijeva forsirani udah i izdah uz maksimalnu fleksibilnost tijela u različitim pozicijama; *hikari* i *wakame taisō*, forme umjetničke ekspresije kroz pokrete koji su nalik suvremenom plesu u kojima se tijelo kreće

kroz prostor bez središnje osi i granica, nalik odnosu morske trave (*wakame*) i valova na pučini; *tai-myō*, koji predstavlja dulju forma namijenjenu terapiji i, ponajviše, trudnicama, ljudima koji nisu mišićno razvijeni i imaju problema s fleksibilnošću i motoričkim sposobnostima. Pokreti su u tim formama redovito veliki, pretjerani, često otvaraju kukove, zdjelicu, ruke i noge, kroz trbušnu regiju, a moguće ih je izvoditi i samostalno i u paru, što predstavlja svojevrsan plesno-ekspresivni, koreografirani oblik komunikacije (*kumite*; Aoki 1982).

Tempu Nakamura je u Japanu razvio sustav japanske joge, koji se nerijetko naziva i *shin shin toitsu*. U mladosti mu je dijagnosticirana rapidno napredujuća tuberkuloza, bolest koja je u to doba počesto bila smrtna. Liječio ga je doktor Kitazato, najbolji specijalist za tuberkulozu u Japanu, ali nije se oporavio. Ne bi li pronašao lijek za svoju bolest počeo je čitati o medicini, religiji, filozofiji i psihologiji. S trideset i tri godine otišao je u Ameriku ne bi li tamo pronašao medicinsku pomoć, u nadi da će izbjeći smrt. Tamo je susreo Orison Swett Mardena, za kojeg se govorilo da je dobar mladi iscjelitelj, no ni ta metoda nije mu osigurala psihosomatski lijek. Negdje u trideset i petoj godini bolest je ušla u remisiju zahvaljujući medicinskim tretmanima koje je dobio u SAD-u. Impresioniran tim tretmanima upisao je Sveučilište Columbia, gdje je studirao medicinu. Bolest se ipak vratila natjeravši ga da traži lijek u Londonu, gdje je polazio seminar iz psihologije o vezi mentalnih aktivnosti i živčanog sustava, koji je držao Addington Bruce. Otišao je i u Pariz, gdje je susreo Lindlera na Sveučilištu u Lyonu, i to na preporuku glumice Sarah Bernhardt. Lindler ga je poučavao efikasnosti metode autosugestije korištenjem zrcala. Bolest se, međutim, nastavila pogoršavati. U svibnju 1911. Nakamura se odlučio vratiti u Japan. Na putu kući, u hotelu Kairo u Egiptu, naišao je na učitelja joge koji se zvao Kaliapa. Slijedio je Kaliapu u mjestašce Gorkhe koje leži na granici između Kine i Indije u Himalajama. Kroz praksu jogijske meditacije Nakamura je iskusio duhovno ostvarenje i, probudivši viši um, nakon dvije godine asketske prakse, njegova je tuberkuloza nestala. Postao je tako prvi Japanac

koji je uveo praksu indijske joga u Japan, osnovao Toitsuikai (Društvo za sjedinjenje), koji je preimenovano u Toitsutetsuigakkai (Institut za filozofiju sjedinjenja i medicinsko istraživanje), s ciljem pomaganja ljudima u poboljšanju njihova narušenog psihofizičkog zdravlja – kroz asketske metode treninga sjedinjenja uma i tijela – i to na dnevnoj bazi, u tokijskim parkovima Ueno i Hibiya. Danas je jedan od najpoznatijih odvjetaka njegova učenja japanska (zen) joga, poseban oblik treninga koji se temelji, u filozofskom ili antropološkom smislu, na načelima kineskog *chan* budizma i njegove inačice, *zen* prakse. U njoj se primjenjuju tri značajna vida *chan* prakse, koja, u isti mah, predstavljaju svojevrsan model cjelovitosti i *model cjelovitog pristupa životu*, temeljen na dovođenju tijela i daha u red i, posljedično, dovođenju uma u red. To se pak postiže širokim spektrom tjelesnih položaja, vježbama disanja, autodijagnostičkim i autokorektivnim vježbama, masažom, čišćenjem (*misogi*), meditacijom i sl. – pod snažnim utjecajem *hatha* yoge i mnogih kineskih vježbi – koje je Nakamura modificirao. Psihofizičkim treningom izravno se utječe na stanje i tijela i uma ili, u kontekstu filozofije japanskog budoa, na stanje *otjelovljenog uma* (Davey 2012, 2013).

U ovom poglavlju istaknuo sam neke metode koje su, s jedne strane, bile formativne za moderni japanski budo, ponajprije u smislu njegove kinestetičke i somatske strukturacije i, s druge, za mnoge sustave izvedbenog treninga, počevši od Artauda, Brechta, Grotowskog, Barbe, Brooka i Zarrillija, sve do Suzukija i hibridnih praksi, poput *buto*-plesa (Rafolt 2019). Vidljivo je da je većina takvih sustava duboko inkorporirana u sustave japanskih borilačkih vještina, ponajviše terapijskom komponentom ili nekim oblikom „odnosa prema sebi“, koji se u tradicionalnom Japanu najčešće nazivao *shugyo*. Uistinu, svi poznati oblici japanskog *budoa* posjeduju neki visoko strukturiran, katkad i ritualiziran, nerijetko koreografiran sustav vježbi, koji se najčešće izvodi na početku ili na završetku treninga. Nadalje, sustavi su tih vježbi, koliko god borilačke vještine bile različite, gotovo uvijek slični, pa vjerojatno posjeduju i neko zajedničko porijeklo.

Kao što bi korijene modernih japanskih borilačkih vještina trebalo potražiti u različitim ryuha, tako i značenje spomenutih psihofizičkih formi treninga valja tražiti u sofisticiranim vježbama koje su postojale u tradicionalnim japanskim borilačkim vještinama. Neke su od spomenutih praksi povezane s indijskom, kineskom i japanskom medicinom, druge s različitim oblicima asketsko-meditativnih, čak i religijskih praksi. Ključno načelo kojim se one rukovode, međutim, povećanje je fleksibilnosti tijela. Drugo, veliku pozornost posvećuju statičkom principu, dakle i minimalnom utrošku tjelesne energije. Treće, takve vježbe često su povezane s teorijom o *ki*-energiji, odnosno veoma složenim sustavom meridijana (*kei*) i točaka (*tsubo*) na koje se može djelovati vježbanjem. Naposljetku, velika se pozornost posvećuje disanju, poglavito tehnikama pravilnog i učinkovitog disanja (*kokyū ho*), koje su sastavni dio svih formi japanskog budoa, i klasičnog i modernog – a kod nekih su škola i središnja komponenta

9. Zaključak: japanski *budo* i politika tijela

Ne žali za onim što si učinio (Miyamoto Musashi).

U nekoliko je navrata ovdje istaknuto da je Butokukai bila kritična institucija najviše zaslužna za popularizaciju i standardizaciju borilačkih vještina (možda ponajprije kendoa) u razdobljima Meiji i Showa, oko koje su polemizirale mnogobrojne političke elite, ličnosti iz japanske visoke politike, s različitim, uglavnom konkurentskim političkim agendama (Hurst 1998: 158-165). O ustaljenom pogledu na razdoblje Meiji, kao na doba u kojem su borilačke vještine stagnirale ili gotovo nestale, već je bilo riječi. Mnogi se istraživači slažu da je takva perspektiva uskogrudna, ako ne i pogrešna, najčešće na tragu pogrešnih predodžbi koje su samurajsku klasu vidjele kao *pars pro toto* japanskih borilačkih vještina. Na nekoliko sam mjesta upozorio na činjenicu kako su u najvećem broju slučajeva upravo građani prenosili tehničko znanje budoa. Nestanak klase samuraja – ili njihovo protjerivanje na marginu društva – zapravo je otvorio prostor sveopćoj politizaciji budoa, a time, paradoksalno, i njihova brzog rasta i dinamičnih promjena. Jasno je da je Butokukai dugi niz godina služio kao politička platforma koju je japanska vlada rabila za promicanje *budoa* kao sredstva za militarizaciju stanovništva, odnosno u čisto imperijalističke ciljeve. Judo se u to nije mogao suviše uklopiti, ali različiti stilovi mačevanja, pa u konačnici i kendo, postali su odraz onog čemu japansko nacionalno tijelo treba stremiti. Međutim, stvari se mogu sagledati na donekle drukčiji način, iz perspektive dugotrajnog procesa lobiranja nekih vježbača tradicionalnih *ryuha*, kao i njihovih promotora i mecena, da Butokukai krene upravo u militarističko-imperijalističkom smjeru, pri čemu je korpus *budoa* uvelike instrumentaliziran, u smislu društvenog kapitala. Gainty u svojoj analizi modaliteta na koje se moć reflektirala u instituciji tog tipa preuzima različite teorije otjelovljenja, po kojima su tjelovježba, asketizam i duhovnost japanskih borilačkih vještina odjednom postali središnji instrument za pojedince

željne da konstruiraju vlastiti identitet u modernom japanskom društvu – bilo kroz obrazovnu reformu ili pak, jednostavnije, kroz neki oblik poistovjećivanja s nacionalnim tijelom (*kokutai*). Međutim, mudrost se promidžbene strategije Butokukaija sastoji u tome što je japanski *budo* u pravilu odlučio promovirati na način da on ostanu instrument za razvoj lokalnog identiteta, čak i obrnuto, za globalizaciju nacionalnog identiteta japanske kulture uopće (Gainty 2015: 16-34). Daleko od toga da je temeljna misija te institucije bila samo implementacija budoa u kurikulum nacionalnih obrazovnih institucija, čemu se, isprva, Ministarstvo znanosti uvelike protivilo. Na podlozi Gaintyjeve analize, Butokukai je u pitanje nerijetko dovodio i (u japanskom društvu) olako shvaćenu vezu između pojedinca i države. Gainty vrlo uvjerljivo pokazuje da su japanski utemeljitelji ili reformatori borilačkih vještina uspjeli u svojim naporima da pokolebaju državu, postavljajući ono što je njima bilo vrijedno, vlastite ideje o ratničkom habitusu nacije-države, u središte japanskog identiteta. Institucionalni autoritet Butokukaija izgrađen je manje-više na idejama koje su promicale nacionalizam, militarizam i imperijalizam, ali, s druge strane, to ne znači da se ideologija koju je takva institucija pomogla oblikovati, potom i zagovarala, ne može iskoristiti za neku sustavnu dekonstrukciju dihotomije između pojedinca i države u modernom japanskom društvu. Upravo su pojedinci, koji dolaze iz „svijeta prakse“, možda i najaktivnije i najdosljednije pokušavali prisvajati povijest, institucije, pa čak i imperijalnu simboliku, kako bi promovirali vlastitu viziju onog što znači biti moderni japanski građanin. U ovom kontekstu, od iznimne je važnosti činjenica da su pojedinci, vježbači različitih *ryuha* i njihovi promotori, oblikovali takav tip modernog nacionalizma, koja će onda uploviti u japanski fašizam tijekom Drugog svjetskog rata, usredotočen na carski kult. Pojednostavljeno rečeno, modernizacijskim se procesima u japanskom *budou* treba pristupiti kritično ne toliko u kontekstu reforme „tkiva izvornog *budoa*“, koliko u smislu njihove povijesno-političke instrumentalizacije u promicanju ksenofobnih ideja i militarizma. Studija slučaja metropolitanske policijske postaje u Tokiju, tj. njezine veze s aikidoom, judom i kendom, posredno i sa spomenutim ideološkim stremljenjima,

samo je jedan od primjera koji se spominju u literaturi (Gainty 2015: 24-30). Povijest modernog aikidoa, judoa i kendoa prepuna je primjera u kojima su pojedinci, na temelju svoje političke podobnosti, dobivali određene privilegije, u smislu promocije vlastitih stilova i vještina kojima su vjerni. Butokukai je počivao na posve lokalnoj koncepciji integracije u habitus političkog novonastale ideje o naciji-državi: „Ako nastavimo reificirati kategorije nacionalnog i lokalnog, društva i pojedinca, moćne elite i mase, kao dva suprotna pola, i dalje nećemo pronaći odgovor na pitanje zašto bi te kategorije mogle djelovati unutar kontinuiranih promjena. Ako, umjesto toga, nacionalno razumijemo kao izraz lokalnog – ili kao posudu u kojoj i kroz koju lokalne, osobne stvarnosti, stječu moć ili legitimitet, na novom jeziku modernih zajednica – onda bismo mogli iznova konfigurirati (ako ne i razriješiti) i ovu stranputicu [...] ako se [nacionalno] može shvatiti kao znak pod kojim je lokalno, pojedinačno, postalo relevantno u modernom Japanu – onda smo možda i na tragu shvaćanja spektakularnog značenja Butokukaija" (Gainty 2015: 93-94). Članovi Butokukaija bili su uvjereni da su oni jedini čuvari izvorne, japanske ideje *budoa*, kroz koju se jedino izravno može pristupiti treningu duha, časti i vjernosti prema caru, idejama imperijalizma ili vjekovječne vitalnosti države (*genki*). I *genki* i *kokutai* atribuiraju se obično stvarnom, fizičkom tijelu, ali se ovaj put na suptilan način infiltriraju u metaforu „otjelovljene države“, koja je potom neminovno implicirala njezine u istoj mjeri „tjelesne građane“. Ako je imperijalna obitelj podrazumijevala glavu tog tijela, onda se Butokukai i vojska *budoka* koju je ta institucija gorljivo regrutirala, naime, može smatrati njegovim trupom ili ekstremitetima. Ideologija te institucije i fenomenologija tjelovježbe koju je ona promovirala preplavila je sve slojeve japanskog društva, da bi naposljetku postala i univerzalni obrazac cijelog obrazovanja. U jednom od zanimljivijih pregleda politike tijela i njezine povezanosti sa sportskom kulturom u Japanu, Wolfram Manzenreiter ističe da su u ranom razdoblju Meiji postojale dvije struje, u kojima se reflektirao i odnos prema tjelovježbi i implementaciji sporta u obrazovni sustav. Na jednoj je strani bila liberalna struja obrazovnih stručnjaka, kao što su Shuji Izawa, koji je bio i

prvi ravnatelj Škole za fizičku kulturu u Tokiju, i Gendo Tsuboi, veliki simpatizer pedagoške filozofije Herberta Spencera i Johanna Heinricha Pestalozzija, a koji su zagovarali holistički i interkulturalni pristup u obrazovanju. S druge je strane bila tvrdokornija militaristička struja, u kojoj je glavnu ulogu imao Arinori Mori, koji je i službovao kao ministar obrazovanja od 1885. do 1889, kad je ubijen u atentatu, ističući pritom vrijednosti „obrazovanja za naciju u cijelosti“ i tjelovježbe kao „ponosa nacije“ te odbacujući Lelandove ideje lagane tjelovježbe (*kei taiso*), za volju „vojničke tjelovježbe“ (*heishiki taiso*), koja je uključivala marševe, upotrebu uniformi, vojničkog stila života u dormitorijima (Manzenreiter 2015: 35-43). Somatizacija nacije nije ni približno izvorni japanski izum, jer su se tim konceptom služili mnogi politički filozofi, poput Thomasa Hobbesa ili Johna Lockeja, ali je ovdje fenomenologija *kokutaija* imala posve drukčije konotacije: služila je, istodobno, dehijerarhizaciji i hibridizaciji masa u jedno nacionalno tijelo, kontroli obrazovnog aparata i, konačno, osobitom tipu discipliniranja putem „ideje moralnog vodstva“ (*zenshin shido*). Whiting ([1977], 2008) je ustvrdio da je *bushido* vidljiv i u modernim sportovima, poput bejzbola, koji u Japanu ima i svoj naziv, *yakyu*, a u kojem su igrači prisiljeni slijediti principe odanosti, samodiscipline, hijerarhije i skromnosti. Japanci, međutim, naširoko prihvaćaju takav mentalni sklop kao odraz njihova etničkog identiteta, u osnovi kojeg je upravo ranonovovjekovno poimanje zajedništva, osobito ako pretpostavimo kako je individualizam presudna vrijednost modernizacijskih procesa. Ono što je razlikovalo mnoge zagovornike ideje o *kokutaiju* izvan Butokukaija od onih unutar njega, izravna je veza koju ta institucija zagovara između (zajedničkog) nacionalnog tijela i (zajedničkog) tijela praktičara japanskih borilačkih vještina, kako onih u sferi *ryuha*, klasičnih stilova, pa tako i onih modernih. Upravo je u tom svjetlu pojam nacionalnog tijela, *kokutai*, u zapadnim jezicima preveden kao „nacionalna bit“ i „nacionalna zajedničnost“. U svjetlu svega rečenom, čini mi se da se potvrđuju i pretpostavke o ritualnoj polistrukturalnosti japanskog *budoa*, kao posljedica različitih divergentnih procesa. Ti procesi, primjerice, od tehničkog repertoar *ryuha* stvorili su sastav modernog *budoa*, ali ne

na način da su se mnogi elementi *koryu*-škola mehanički implementirali u moderne japanske borilačke vještine, nego, naprotiv, pod utjecajem dugotrajnih procesa modernizacije i njezinih odvjetaka, demilitarizacije, sportifikacije, demistifikacije i specijalizacije. Taj proces nipošto nije dovršen, pa se i mnogobrojni stilovi modernih borilačkih vještina i dalje stratificiraju, pri čemu nastaju noviji hibridni sustavi, poput *aunkai*-metode i škole *budoa* koju promovira Akira Hino. To samo znači da je transfer od klasičnih stilova prema modernima heterogene naravi, a na njega su utjecali mnogi sociokulturalni i povijesni čimbenici – ne samo institucije. Slučaj je Butokukai dobar primjer koji pokazuje da su u pozadini mnogih procesa koje su neki istraživači bili skloni tumačiti društveno-političkim premisama razvoja, nerijetko, individualne inicijative s različitim motivacijama. Upravo zbog toga se i neke procese, koji su se tumačili svojevrsnom diferencijacijskom teorijom (kompozitni stilovi *bujutsua* tobože se prirodno specijaliziraju, i to usporedo s padom sociokulturnog utjecaja samurajske klase), sad valja sagledati u drukčijem svjetlu. Procesi su specijalizacije potaknuti i modernizacijskim procesima, od kojih je možda i najvažnija demokratizacija *budoa*, zbog koje je tradicionalni sustav *ryuha* odjednom i postao dostupan pučanima, a onda i širem krugu praktičara. Dakle, moderne borilačke vještine možda se i ne bi razvile u toj svojoj raznolikosti da nije bilo sociokulturne matrice koja je konvergirala prema nekom obliku njihove masovne uporabe, kako u političke svrhe, u cilju stvaranja jedne posve osobite ideologije nacionalnog tijela, tako i u cilju sportifikacije, ali i zbog niza privatnih interesa, koje je teško dokučiti. Procesi koji sudjeluju u tom transferu od *koryu* prema *gendai budou*, stoga, krajnje su konvergentni u odnosu na najšire shvaćen sustav japanskog *budoa*, ali i divergentni, posebice u odnosu na cjelinu somatsko-performativnih praksi japanske kulture, različitih formi kazališta i plesa, ceremonija, svakodnevnog ponašanja, zanatskih vještina i sl., što im i priskrbuje ulazak pod definiciju (a nadam se, jednog dana, i u korpus) nematerijalne kulturne baštine. Tadashi Suzuki jednom je prilikom ustvrdio da je osnovna zadaća umjetnosti izvedbe naučiti glumca kako težiti prema savršenstvu ili, rječnikom analitičke geometrije koji

autor preuzima, glumac se može ostvariti jedino u asimptotskom limitu koji se približava nuli, gdje dolazi do konvergencije krivulje i ravne linije. Takvo savršenstvo u glumačkom procesu se možda neće nikad dostići, no tom svejedno treba težiti. Krivulja i ravna linija u Suzukijevu su koordinatnom sustavu sve bliže jedna drugoj, ali se nikad neće dotaknuti. To, međutim, ne dokida njihovu unutrašnju tendenciju. Samo je, naprotiv, pojačava te rasplamsava njihov žar. Glumac bi, na taj način, trebao egzistirati u stalnom pitanju (*living in the question*), umjesto u nastojanju da se taj problem riješi. Danas je ljudsko tijelo defizikalizirano jer ovisi o neljudskim energetskim resursima, tehnologiji a ne tehnicima, pri čemu se zaboravilo da kultura postoji unutar somatskih granica – da ona upravo i jest tijelo. Za njega je *kata* konačna forma „izvedbenog realizma“, jer u određenom sustavu često operira unaprijed zadanim ekspresivnim obrascima. U klasičnim civilizacijama, ističe Suzuki, to je mogla biti metafizička ekspresija za bogove, kao u grčkom teatru ili u no-drami, kabukiju ili srednjovjekovnom kazalištu Središnje je mjesto grčke scenske arhitekture posvećeno Dionizu, u no-teatru nekom apstraktnom jedinstvu šoguna i *kamija* (*shinjindokyo*), a u kabuki-dramaturgiji postoji toranj, *yagura*, s kojeg silaze božanstva (Suzuki 2015: 4-33). Japanski *budo* sadrži sličnu simbologiju, koja se može svesti na jedinstvo čovjeka s univerzumom (*tenjingoitsu*). Ritualizirane strukture kretanja specifičnost su i *koryu* i *gendai* sustava, a mnoge od njih mogu lako derivirati i poopćiti, kao međuovisni principi. Taj postupak ekstrapolacije principa nije imanentan sustavima *ryuha*, ali je postao učestao u praksi modernih borilačkih vještina, koje su, u pravilu, puno svjesnije razmatrale vlastiti somatski ili performativni habitus. Iako se to može činiti tako, nije mi ovdje bio cilj pledirati za uključivanje korpusa japanskog *budoa* na listu nematerijalne kulturne baštine, primjerice onu UNESCO-vu, ali sasvim je sigurno da nematerijalna baština uključuje upravo to što *budo*, u rasponu od *ryuha* sve do najmoderniji, čak i hibridnih varijanata, uistinu jest. *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* iz 2003. kaže da pod tim pojmom valja imati na umu kulturnu baštinu ili „živu baštinu“, koja je izvor kulturne raznolikosti čovječanstva, a da pritom obuhvaća prakse, prikaze,

izraze, znanje, vještine, kao i instrumente, predmete, artefakte ili kulturne prostore povezane s njima, „koje zajednice, skupine i, u nekim slučajevima, pojedinci, prepoznaju kao dio vlastite kulturne baštine. Nematerijalnu kulturnu baštinu, stoga, koja se prenosi s koljena na koljeno, zajednice i skupine neprestano stvaraju, kao odgovor na okolinu, svoju interakciju s prirodom i vlastitom poviješću, a ona im pritom pruža osjećaj identiteta i kontinuiteta, promovirajući na taj način i poštivanje kulturne raznolikosti i ljudsku kreativnost. U svrhu *Konvencije*, razmatrat će se jedino takva nematerijalna kulturna baština koja je u skladu s postojećim međunarodnim dokumentima o ljudskim pravima, kao i zahtjevima uzajamnog poštovanja među zajednicama, skupinama i pojedincima, kao i održivog razvoja“. Japanski *budo* odavno se oslobodio svoje militarističke i imperijalističke hipoteke, a zarana se počeo tumačiti i u skladu s pacifističkim idejama, u zadnje vrijeme i idejama interkulturalizma i ekološke održivosti. U novije je vrijeme i njegova inklinacija prema popularnoj kulturi. Međutim, ne valja smetnuti s uma da je njegov habitus ponajprije performativne naravi. U tom smislu, od pomoći je ovdje bila i antropološka distinkcija između „uokvirene“ i „neuokvirene“ performativne aktivnosti. Jedan majmun udara drugog majmuna i to tumačimo kao igru, ali jedino zbog toga što smo takav događaj uokvirili u širi kontekst životinjske igre – stavili smo ga u (majmunoliki) okvir koji opravdava tumačenje tog događaja kao „poziv na igru“, a ne kao konflikt ili „poziv na sukob“ (Bateson 1978, 1986). Catherine Bell podcrtava tu pretpostavku na sljedeći način, govoreći o mehanizmu ritualnih aktivnosti: prvo, ritual uvijek valja tumačiti u svom prirodnom kontekstu, čime on prestaje biti neka apriorna kategorija i postaje djelovanje koje ovisi o nizu drugih djelovanja; drugo, samo na temelju tog konteksta analitičar može odlučiti diferencirati jedan tip aktivnosti od drugog tipa, odnosno proglasiti nešto „upravo ritualiziranim“; treće, treba stoga govoriti o strategijama prepoznavanja ritualiziranosti, a ne o ritualima *per se*, jer potonji su uvijek rezultat tijela koje se kreće u specifično konstruiranoj realnosti, u prostoru koji je zato, istodobno, njegov ritualni *bios* i ritualni *habitus*; i četvrto, takvo kretanje formira i deformira prostor rituala, na temelju

čega se stvara interpretativna zajednica (Bell 2009: 82). Kao i struktura budoa, njegov praktički *bios*, i ritualna struktura iznimno je kompleksna te izbjegava svim potencijalnim definicijama, osim onima kontekstualno-ekološke naravi (Rafolt 2014: 183-208). Uloga je performativnosti za ritual ključna, kao i za svaku predstavljачku praksu ili pak izvansvakodnevnu rutinu: na taj se način stvara ne samo „tehnička“ baza podataka, repozitorij pokreta, nego i izvanjski, ritualni kontekst. Schechner vjeruje da predstavljanje treba tumačiti kao neki globalni kontekst *činjenja nečeg* u nesvakodnevnom i izvansvakodnevnom okruženju. Podrazumijeva tu pritom borilačke vještine, predstave, igre, sport, kazališne izvedbe, „čiste“ rituale. Svi su oni unaprijed definirani posebnim omeđivanjem vremena, pažnjom prema svim predmetima, pravilima, mjestima, vrsti samopouzdanja, pravilnoj artikulaciji, nadilaženju granica i sl. (Schechner 2005: 16). I većina japanskih performativnih obrazaca – u smislu prave sheme *kata* – mogla bi se lako definirati u svjetlu spomenutih Schechnerovih određenja: prvo, struktura *ryuha* prenosila se s osobe na osobu, izravno; drugo, odašiljač nije bio samo glasnik, jer je morao poznavati scenarij i biti u stanju poučavati; i treće, njegovo učenje moralo je biti osviješteno, izraženo kroz empatična, nedvosmisljena značenja (Schechner 2005: 71). Autor, štoviše, nudi nekoliko primjera za svoju hijerarhiju performativnih krugova, pokazujući na taj način kako se tradicionalna terminologija može lako preoblikovati ako se u nju uvede složenost fenomena *to perform*, tj. fenomena koji podrazumijeva formu i postavljanje nečeg u formu (*in-form*), a opet, u ime forme (*per-form*). Prema Schechneru, jedino ukoliko se radikalno izmjeni njihova semantika i njihovo tradicijom uvriježeno značenje, takvi pojmovi mogu vrijediti i u transkulturalnoj analizi performativnih oblika, a posebice japanskog *budoa*. Jer ono što se u jednom kontekstu čini ritualnim, u drugom bi lako moglo postati zabavno, kao što se dogodilo u komadu *The Yoshi Show*, izvedenom 1975. u njujorškom kazalištu, gdje su „budistički svećenik, šintoistički monah, stručnjak u borilačkim vještinama, zajedno s tibetanskim monahom, kojeg je pak glumio Yoshi Oida, japanski izvođač

i član glumačke družine Petera Brooka“, inscenirali ono što bi se u nekom drugim kontekstu, doista, moglo tumačiti kao sasvim ceremonijalno događanje (Schechner 2005: 159).

Ova se analiza može definirati kao etnokineziološko istraživanje, prije svega, zbog pokušaja prevladavanja unaprijed strukturiranih, ritualiziranih i formaliziranih pokreta koji su u pozadini složenih sustava japanskih borilačkih vještina. Usporedba tradicionalnih borilačkih vještina s onim modernim rezultirala je otkrićem nekih struktura pokreta koje se kriju ispod površine moderne *budo-tehnike*. Odnose ovih ritualiziranih i formaliziranih ili pred-postojećih struktura kretanja u radu sam se odlučio definirati: (1) kao strukture kretanja u praksama vojničkog ili tjelesnog odgoja *koryu budo* sustava, korištene uglavnom na bojnopolju kao pragmatične ili nekonvencionalne fizičke prakse; (2) kao strukture pokreta duboko ukorijenjene u japanskom društvu, kao norme, konvencije, običaje, tjelesne rituale, koje se mogu naći i u drugim fizičkim aktivnostima, poput plesnih rituala, ceremonije čaja, u kabuki ili no-kazališnoj praksi; (3) kao strukture kretanja koje su konvencionalne, standardizirane, kinestetičke i formativne, a pritom podrazumijevaju unaprijed strukturirane tehnike i vještine koje se prenose naslijeđem (*iemoto*). Ove hipoteze pokazale su se relevantnima iz dosadašnjeg izlaganja i u radu su se razložile kroz *sedam specifičnih istraživačkih pitanja*, koje vrijedi ovdje ponoviti, da bi ukazao na činjenicu da su sve opravdane i potvrđene.

(1) *Tehnički repertoar ryuha uvelike je utjecao na sastav modernog budoa*. To nije samo evidentno u spektru tehnika na koji se nailazi u gotovo svim modernim japanskim borilačkim vještinama i somatskim praksama, nego i u terminologiji kojom se te vještine koriste, potom u konstitutivnim principima koji stoje u pozadini svih tehnika, čak i u somatskim obrascima (ono što se može svesti pod burdijeovsku formu habitusa) koji stoje u podlozi tog bogatog tehničkog repertoara.

(2) *Transfer od drevnih stilova prema modernim heterogene je naravi.* Pokazalo se da su i svi oblici prijenosa znanja od klasičnih *ryuha* prema modernim borilačkim vještinama heterogene naravi, odnosno da se ne mogu svesti pod jednu zajedničku i povijesno-linearnu osnovu. U tim procesima sudjeluju istovremeno različiti faktori, čija izvorišta nalazimo u modernizacijskim procesima, u različitim institucionalizacijskim preprekama, u transkulturalnom habitusu *budoa* kao nasljeđa i sl.

(3) *Procesi koji sudjeluju u takvom transferu krajnje su divergentni.* Procesi modernizacije, sportifikacije, institucionalizacije i interkulturacije, o kojima sam iscrpno govorio, ne mogu se, također, podvesti pod jednu linearnu povijesnu svijest, po modelu *post hoc ergo propter hoc*, odnosno po modelu uzročno-posljedične uvjetovanosti. U istraživanju se pokazalo da su mnoge analize koje slijede takav obrazac, odnosno *kasnije* fenomene u sociokulturnom razvoju *budoa* objašnjavaju isključivo njima prethodnim (tobože *prethodećim*) fenomenima, uglavnom posve promašene, što nerijetko dovodi do mistifikacije cijelog korpusa japanskih borilačkih vještina.

(4) *Ritualizirane strukture kretanja specifičnost su i koryu i gendai sustava.* Snažno zajedničko obilježje i tradicionalnih i modernih japanskih borilačkih vještina njihova je ritualizirana narav, koja se ogleda na mnogim razinama, od kojih su se ovdje analizirale, prije svega, antropološka i sociokulturalna razina. Ritualizirane strukture tehnika stavljene su u kontekst teorije habitusa i tjelesnih tehnika, pri čemu se klasična semantika ezoterije, mita, čak i religije, koja se često vezuje uz transfer između *koryu* i *gendai* sustava, nastojala u potpunosti dekonstruirati.

(5) *Spomenute se strukture mogu lako derivirati i poopćiti, kao principi.* Principi tog transfera prikazani su kao dehijerarhizirana mreža odnosa, jer se upravo na taj način, krajnje divergentno, japanski *budo* i razvijao, od svojih religijskih početaka, preko militarističkih razdoblja, sve do novijih perioda modernizacije, sportifikacije i neminovne interkulturalne prilagodbe.

(6) *Procesi modernizacije i sportifikacije ključni su parametri razvoja budoa.* U povijesnim su se pregledima ti procesi najčešće sagledavali u negativnom svjetlu, prije svega zbog toga što u

njima mnogi autori vide gubitak autohtonosti i tradicijskih vrijednosti kulture *budoa*. U ovom se radu krenulo drukčijim putem, čime se pak ukazalo na činjenicu da su upravo ti procesi imali formativnu ulogu u demilitarizaciji i u demistifikaciji, a onda posljedično – i širenju japanskih borilačkih vještina izvan japanskog tla.

(7) *Interkulturalni habitus modernog budoa proces je koji nije završen*. Valja imati na umu da je povijest japanskog *budoa* živa povijest, vezana puno više uz suvremenost negoli uz prošlost, što je vidljivo i u velikom broju borilačkih stilova (vještina, disciplina ili odvjeta) koje se još uvijek stvaraju, kao i u sociokulturnom *izmještanju* i prilagodbi mnogih principa klasičnog ili modernog japanskog *budoa* u drugim kulturnim sredinama.

Važno je napomenuti da se svaka od tih hipoteza mora sagledati konvergentno, u svjetlu, kako je ranije istaknuto, cjelovitog promatranja japanskog (*koryu*) *budoa* kao *vještine, performativne prakse, zaokruženog sustava tehničkog znanja* i kao *žive institucije*. Sedam se pretpostavki, kao što je na nekoliko mjesta pokazano u ovom radu, stoga, reflektira u svakom od tih parametara, koji su i preduvjeti za (mogući) ulazak tog nasljeđa na UNESCO-vu listu nematerijalne baštine.

10. Popis literature

- Abrahams Roger D. 1986. „Complicity and Imitation in Storytelling: A Pragmatic Folklorist's Perspective“, u: *Cultural Anthropology*, 1, 2.
- Adams, Andy i Ryo Hatano. 1979. *Sumo History and Yokozuna Profiles. Volume 1, The Wonderful World of Sumo*. Tokyo: Bat Publications.
- Allain, Paul. 2002. *The Art of Stillness: The Theatre Practice of Tadashi Suzuki*. London: Methuen.
- Alter, Joseph S. 1992. *The Wrestler's Body: Identity and Ideology in North India*. Berkeley: University of California Press.
- Alter, Joseph S. 2000. *Gandhi's Body: Sex, Diet, and the Politics of Nationalism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Aoki, Hiroyuki. 1982. *Shintaido: A New Art of Movement and Life Expression*, Tokyo: Kodansha.
- Armstrong, Hunter B. 1997. The Koryo Bujutsu Experience. In *Koryo Bujutsu: Classical Warrior Traditions of Japan*. Diane Skoss, ur. New Jersey: Koryo Books.
- Barba, Eugenio i Nicola Savarese. 1999. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. London, New York: Routledge.
- Barba, Eugenio. 2002. *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*. London, New York: Routledge.
- Bartenieff, Irmgard. *Body Movement: Coping with the Environment*. London – New York: Routledge.
- Barthes, Roland. 1989. *Carstvo znakova*, Zagreb: August Cesarec.
- Barthes, Roland. 2009. *Mitologije*. Zagreb: Pelago.
- Bateson, Gregory. 1978. *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

- Bateson, Gregory. 1986. *Mind and Nature: A Necessary Unity (Advances in Systems Theory, Complexity, and the Human Sciences)*. Hampton: Hampton Press.
- Bell, Catherine. 2009. *Ritual: Perspectives and Dimensions*. Oxford: Oxford University Press.
- Benedict, Ruth. 1954. *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*. Tokyo, Boston: Tuttle.
- Bennett, Alexander et al. 2009. *Jigoro Kano and the Kodokan: An Innovative Response to Modernisation*. Tokyo: Kodokan Jodo Institute.
- Bennett, Alexander. 2005. „Introduction“, u: *Budo Perspectives, 1*, Auckland: Kendo World Publications Ltd.
- Bennett, Alexander. 2005a. Kendo or Kumdo: The Internationalization of Kendo and the Olympic Problem. In *Budo Perspectives. Volume 1*. Alexander Bennett, Ed. Auckland: Kendo World Publications Ltd.
- Bennett, Alexander. 2010. *Budo: The Martial Ways of Japan*. Tokyo: Nippon Budokan.
- Bennett, Alexander. 2017. *Kendo: Culture of the Sword*. Oakland: University of California Press.
- Bhabha, Homi K. 1994. *Location of Culture*. London – New York: Routledge.
- Bishop, Mark. 1989. *Okinawan Karate*. Tokyo: Tuttle.
- Blair, Rhonda. 2006. „Image and Action: Cognitive Neuroscience and Actor-Training“, u: *Performance and Cognition: Theatre Studies and the Cognitive Turn*, ur. Bruce McConachie i F. Elizabeth Hart. London – New York: Routledge.
- Blair, Rhonda. 2008. *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Science*. London – New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bourdieu, Pierre. 1980. *Le sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bowman, Paul. 2015. „Asking the question: is martial arts studies an academic field?“, *Martial Arts Studies*, 1(1).
- Burkart, Eric. 2014. „Die Aufzeichnung des Nicht-Sagbaren. Annäherung an die kommunikative Funktion der Bilder in den Fechtbüchern des Hans Talhofer, Zweikämpfer: Fechtmeister – Kämpfen – Samurai“. *Das Mittelalter* 19, 2.
- Cho, Sungkyun, Udo Moening and Dohee Nam. 2012. „The Available Evidence Regarding T'aekkyon and its Portrayal as a 'Traditional Korean Martial Art'“, *Acta Koreana*, 15, 2.
- Christensen, Dirk Lund i Søren Damkjær. 2012. Traditional and Modern Running Culture among the Kalenjin of Kenya: A Historical and Anthropological Perspective, *The Anthropology of Sport and Human Movement: A Biocultural Perspective*. Robert R. Sands i Linda R. Sands. Eds. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth: Lexington Books.
- Clark, Andy. 1999. *Being There: Putting Brain, Body and World Together Again*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Clifford, James i George E. Marcus. 1986. *The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Cox, Rupert A. 2003. *The Zen Arts: An Anthropological Study of the Culture of Aesthetic Form in Japan*. London, New York: Routledge Curzon.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. 2011. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Collins.
- Cuyler, Patricia Lee. 1979. *Sumo: From Rite to Sport*. Tokyo: Tuttle.
- Damasio, Antonio. 1999. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.

- Davey, H. E. 2012. *Japanese Yoga: The Way of Dynamic Meditation*. Albany: Michi Publishing.
- Davey, H. E. 2013. *The Teachings of Tempu: Practical Meditation for Daily Life*. Albany: Michi Publishing.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2013. *Kapitalizam i shizofrenija 2: Tisuću platoa*. Zagreb: Sandorf.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 2015. *Kapitalizam i shizofrenija 1: Antiedip*. Zagreb: Sandorf.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. London: Athlone.
- Deshimaru, Taisen. 2008. *Pitanja Zen učitelju*, Zagreb: Naklada Antares d.o.o.
- Deshimaru, Taisen. 2009. *Zen i borilačke vještine*, Zagreb: Naklada Antares d.o.o.
- Doganis, Basile. 2012. *Pensées du corps: La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais (danse, théâtre, arts martiaux)*. Paris: Les Belles lettres.
- Draeger, Donn F. 1973. *Classical Budo: The Martial Arts and Ways of Japan. Volume 2*. New York, Tokyo: Weatherhill.
- Draeger, Donn F. 1973a. *Classical Budo: The Martial Arts and Ways of Japan. Volume 2*. Diane Skoss, Ed. New York, Tokyo: Weatherhill.
- Draeger, Donn F. 1974. *Modern Bujutsu and Budo*. Tokyo: Weatherhill.
- Draeger, Donn F. i Robert W. Smith. 1969. *Asian Fighting Arts*. Tokyo: Kodansha International.
- Egami, Shigeru. 1976. *The Hearth of Karate-do*. Kodansha International.
- Eichberg, Henning. 2009. "Body, Soma – And Nothing Else? Diversity of Body Semantics", *Sport, Ethics and Philosophy*, 3, 3.
- Erard, Guilliem. 2018. „Soden: The Secret Technical Manual of Daito-ryu Aiki-jujutsu“, *Aikido Journal*.

- Eriksen, Thomas Hylland. 2012. „Living in an Overheated World: Otherness as Universal Condition“, u: *Otherness: A Multilateral Perspective*, ur. Susan Yi Sencidiver, Maria Beville i Marie Lauritzen. Bern: Peter Lang.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2014. *Globalization: The Key Concepts*. Oxford – New York: Berg.
- Farrer, D. S. i John Whalen-Bridge. 2011. *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World*. Albany: SUNY Press.
- Feldenkrais, Moshe. 2011. *Awareness Through Movement*. London: Harper Collins.
- Fischer-Lichte, Erika, Torsten Jost i Saskya Iris Jain. 2014. *The Politics of Interweaving Performance Cultures: beyond Postcolonialism*. London – New York: Routledge.
- Fischer-Lichte, Erika. 2005. „Re-inventing Ritual: the Olympic Games“, u: *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. London, New York: Routledge.
- Friday 1997. *Legacies of the Sword*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Friday, Karl F. 1999. „Kabala in Motion: Kata and Pattern Practice in the Traditional Bugei“, u: *Sword and Spirit: Classical Warrior Traditions of Japan, 2*, ur. Diane Skoss. New Jersey: Koryu Books.
- Fujita, Hiromasa, Akihito Aoi, Naoki Azegami i Yoshiko Imaizumi, ur. 2015. Meiji jingu izen/igo – kindai jinja o meguru kankyo keisei no kozo tenkan [Structural Shift of Environmental Formation in Modern Jinja (Shinto shrines) Before and After Meiji Jingu]. Tokyo: Kajima shuppankai.
- Fujita, Hiromasa. 2013. Meiji jingu gaien zoei ni okeru taiiku/supotsu shisetsu koso – Meiji jingu taiiku taikai kenkyu josetsu [Garden Design of Meiji Jingu Gaien and the Concept of a Sports Facility – Preliminary Research on the Meiji Jingu National

- Sports Festival], *Journal of Human Development Studies, Bulletin of Faculty of Human Development*. Kokugakuin University 4.
- Gainty, Denis. 2015. *Martial Arts and the Body Politics in Meiji Japan*. London, New York: Routledge.
- Gallagher, Shaun. 2005. *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Garcia, Raul Sanchez. 2020. *The Historical Sociology of Japanese Martial Arts*. New York – London: Routledge.
- Geertz, Clifford. 1976. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Ginsburg, Carl. 2010. *The Intelligence of Moving Bodies: A Somatic View of Life and Its Consequences*. Santa Fe: AWAREing Press.
- Grotowski, Jerzy. 1968. *Towards a Poor Theatre*. London: Routledge.
- Hall, David A. 1990. *Marishiten: Buddhism and the Warrior Goddess*. PhD Dis. University of California.
- Hall, David A. 1997. „Marishiten: Buddhist Influences on Combatitive Behavior“, u: *Koryu Bujutsu: Classical Warrior Tradition of Japan*, ur. Diane Skoss. Berkeley: Koryu Books.
- Hall, David A. 2012. *Encyclopedia of Japanese Martial Arts*. Tokyo – New York – London: Kodansha International.
- Halprin, Daria. 2003. *The Expressive Body in Life, Art and Therapy: Working with Movement, Metaphor, and Meaning*. London – New York: Jessica Kingsley Publisher.
- Hare, Tom. 2008. „Introduction“, u: Zeami, *Performance Notes*. New York: Columbia University Press.
- Hatsumi, Masaaki. 1998. *The Essence of Budo, The Secret Teachings of the Grandmaster*. Tokyo: Kodansha International.

- Hatsumi, Masaaki. 2004. *The Way of the Ninja*. Tokyo: Kodansha International.
- Hatsumi, Masaaki. 2014. *The Complete Ninja: The Secret World Revealed*. Tokyo: Kodansha International.
- Henning, Stanley. 1995. „On Politically Correct Treatment of Myths in the Chinese Martial Arts“, *Journal of the Chen Style Taijiquan* 3. 2.
- Hino, Akira. 2013. *Kokoro no Katachi: The Image of the Hearth*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Hino, Akira. 2017. *Don't Think, Listen to the Body: Introduction to the Hino Method and Theory of Human Body and Movement Control*. Independently Published.
- Hylland Eriksen, Thomas. 2010. *Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology*. New York: Pluto Press.
- Ikegame, Haruo. 2007. „Their Time of Death Approached“, u: *A-bomb Drawings by Survivors*. Hiroshima: The City of Hiroshima.
- Irie, Kohei. 2005. „Budo as a Concept: An Analysis of *Budo* 's Characteristics“, u *Budo Perspectives, 1*, ur. Alexander Bennett. Auckland: Kendo World Publications Ltd.
- Juniper, Andrew. 2003. *Wabi Sabi: the Japanese Art of Impermanence*. North Clarendon: Tuttle.
- Kanno, Kakumyo. 2009. „From Bushido to Budo“, u: *Budo – The Martial Ways of Japan*. Tokyo: Nippon Budokan Federation.
- Kano, Jigoro. 2006. *Mind over Muscle: Writings from the Founder of Judo*. Tokyo, New York, London: Kodansha International.
- Kerr, George. 2000. *Okinawa: The History of an Island People*. Tokyo: Tuttle.
- Kitahara, Michio. 1989. *Children of the Sun: the Japanese and the Outside World*. Sandgate: Paul Norbury Publications.

- Kono, Yoshinori. 1986. *Omote no taiiku, ura no taiiku*. [Insides and Outsides of the Physical Education] Tokyo: Sojinsha.
- Kono, Yoshinori. 1987. *Bujutsu wo kataru*. [On Martial Arts] Tokyo: Sojinsha.
- Laban, Rudolf. 2011a. *The Mastery of Movement*. Alton: Dance Books.
- Lorge, Peter A. 2012. *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the TwentyFirst Century*. New York: Cambridge University Press.
- Lotman, Yuri M. 1990. *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Manning, Erin i Brian Massumi. 2014. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Manning, Erin. 2006. *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Manning, Erin. 2009. *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge, Massachusetts – London: The MIT Press.
- Manning, Erin. 2012. *Always More Than One: Individuation's Dance*. Durham – London: Duke University Press.
- Manzenreiter, Wolfram. 2015. *Sport and Body Politics in Japan*. London – New York: Routledge.
- Massumi, Brian. 2015. *Politics of Affect*. Cambridge – Malden, Massachusetts: Polity Press
- Maturana, Humberto R. i Francisco J. Varela. 1987. *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding*. Boston: Shambhala.
- Mauss, Marcel. 1973. "Techniques of the Body", u: *Economy and Society*, 2, 1.
- Mauss, Marcel. 1998. *Sociologija i antropologija, 1-2*. Beograd: XX vek.
- McCarthy, Patrick. 2018. *Bible of Karate: Bubishi*. Tokyo: Tuttle.

- McNeil, David. 1992. *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1984. *Struktura ponašanja*. Nolit: Beograd.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1990. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Mol, Serge. 2001. *Classical Fighting Arts of Japan: A Complete Guide to Koryo Jujutsu*. Tokyo, New York, London: Kodansha International.
- Mol, Serge. 2003. *Classical Weaponry of Japan: Special Weapons and Tactics of the Martial Arts*. Tokyo: Kodansha International.
- Mol, Serge. 2013. *Bujutsu Densho: Exploring the Written Tradition of Japan's Martial Arts Culture*. Eibusha: s. l.
- Molasky, Michael. 2018. „Introduction: On Martial Arts Studies in Japan: A Provocation“, *Martial Arts Studies*, 6 (6),
- Motomura, Kiyoto. 2009. The History of Budo in Schools. In *Budo: The Martial Ways of Japan*. Alexander Bennett, Ed. Tokyo: Nippon Budokan.
- Murata, Naoki. 2005. „From Jutsu to Do: The Birth of Kodokan Jodo“, u: *Budo Perspectives*, 1, ur. Alexander Bennett. Auckland: Kendo World Publications Ltd.
- Murata, Naoki. 2009. „The Modernization of Budo: The Teachings of Kano Jigoro“, u: *Budo: The Martial Ways of Japan*, ur. Alexander Bennett. Tokyo: Nippon Budokan.
- Myers, Thomas W. 2009. *Anatomy Trains: Myofascial Meridians for Manual and Movement Therapists*. Edinburgh – London – New York – Oxford – Philadelphia – St. Louis – Sydney – Toronto: Churchill Livingstone – Elsevier.
- Nagamine, Shoshin. 1976. *Essence of Okinawan Karate-Do*. Tokyo: Tuttle.
- Nagatomo, Shigenori. 1992. *Attunement through the Body*. New York: SUNY Press.

- Nakajima, Tetsuya. 2017. *Kindai Nihon no budoron – mondai no tanjo* [Discourse on Budo in Modern Japan – The Origins of the ‘Sportification of Budo’ Problem. Tokyo: Kokusho kankokai.
- Nitobe, Inazo. 2007. *Bushido: kodeks samuraja*. Zagreb: Planetopija.
- Nitobe, Inazo. 2012. *Bushido: the Soul of Japan*. Tokyo, New York, London: Kodansha International.
- Noguchi, Hiroyuki. 2004. „The Idea of the Body in Japanese Culture and its Dismantlement“, *International Journal of Sport and Health Science*, 2.
- Oboki, Teruo. 2009. "The Attraction of Budo", u: *Budo: The Martial Ways of Japan*, ur. Alexander Bennett. Tokyo: Nippon Budokan.
- Ośinski, Zbigniew. 2014. *Jerzy Grotowski's Journeys to the East*. Holstebro – Malta – Wrocław – London – New York: Routledge.
- Pavis, Patrice. 1991. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London – New York: Routledge.
- Payne, Peter. 1981. *Martial Arts: The Spiritual Dimension*. London: Thames and Hudson.
- Pfeifer, Rolf i Josh Bongard. 2006. *How the Body Shapes the Way We Think: A New View of Intelligence*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Rafolt, Leo. 2014. „Ritual formalism and the intangible body of the Japanese koryu budo culture“, *Narodna umjetnost*, 51, 1.
- Rafolt, Leo. 2019. *Tijelo kao glagol: japanski budo, transkulturalne tehnike i trening za izvedbu*. Osijek – Đakovo: Akademija za umjetnost i kulturu – Klinika kreativnosti – Grad Đakovo.
- Rankin, Andrew. 2011. *Seppuku: A History of Samurai Suicide*. Tokyo: Kodansha.
- Raposa, Michael L. 2003. *Meditation and the Martial Arts*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Said, Edward W. 1999. *Orijentalizam*. Zagreb: Konzor.

- Saito, Morihiro. 1973-1976. *Traditional Aikido, 1-5*. Tokyo: Japan Publications.
- Santino, Jack. 2007. „Performative Commemoratives, the Personal, and the Public: Spontaneous Shrines, Emergent Ritual“, u: *The Performance Studies Reader*, ur. Henry Bial. London – New York: Routledge.
- Savarese, Nicola. 2010. *Eurasian Theatre: Drama and Performance Between East and West from Classical Antiquity to the Present*. Holstebro – Malta – Wrocław – London – New York: Routledge.
- Schechner, Richard. 1985. *Between Theatre and Anthropology*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard. 1995. *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. London – New York: Routledge.
- Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies: An Introduction*. London – New York: Routledge.
- Schechner, Richard. 2005. *Performance Theory*. London – New York: Routledge.
- Scheper-Hughes, Nancy i Margaret M. Lock. 1987. „The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology“, *Medical Anthropology Quarterly*, 1, 1.
- Schmieg, Anthony L. 2005. *Watching Your Back: Chinese Martial Arts and Traditional Medicine*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Shioda, Gozo. 2013. *Aikido: My Spiritual Journey*. Tokyo: Kodansha International.
- Shusterman, Richard. 2008. *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Shusterman, Richard. 2012. *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Shuzo, Kuki. 2008. *The Structure of Iki*. Tokyo: Kodansha.

- Skoss, Diane. 1997. „Field Guide to the Classical Japanese Martial Arts“, u: *Koryo Bujutsu: Classical Warrior Traditions of Japan*, ur. Diane Skoss. Berkeley: Koryu Books.
- Skoss, Diane. 1999. *Sword and Spirit: Classical Warrior Tradition of Japan 2*. Berkeley: Koryu Books.
- Skoss, Diane. 2001. *Keiko Shokon: Classical Warrior Tradition of Japan 3*. Berkeley: Koryu Books.
- Sloterdijk, Peter. 1990. *Mislilac na pozornici: Nietzscheov materijalizam*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Sloterdijk, Peter. 1992. *Doći na svijet, dospjeti u jezik: frankfurtska predavanja*. Zagreb: Naklada MD.
- Sloterdijk, Peter. 2015. *Svoj život promijeniti moraš*. Zagreb: Sandorf.
- Sogawa, Tsuneo. 2014. *Nihonbudo to Toyoshiso (Japanese Martial Arts and Eastern Thought)*. Tokyo: Heibonsha.
- Staemmler, Birgit. 2009. *Chinkon kishin. Mediated Spirit Possession in Japanese New Religions*. Berlin: Lit. Verlag.
- Sugie, Masatoshi. 2009. „Japanese Budo“, u: *Budo: The Martial Ways of Japan*, ur. Alexander Bennett. Tokyo: Nippon Budokan.
- Suvin, Darko. 1996. *Lessons of Japan: Assayings of Some Intercultural Stances*. Montréal: Ciadest.
- Suzuki, Daisetz T. 2005. *Zen i samuraji*. Karlovac: Diorama.
- Suzuki, Daisetz T. 2006. *Zen Buddhism*. Doubleday – New York: Three Leaves Press.
- Suzuki, Sadami. 2005. „Twentieth Century Budo and Mystic Experience“, u: *Budo Perspectives, 1*, ur. Alexander Bennett. Auckland: Kendo World Publications Ltd.
- Suzuki, Tadashi. 1990. *The Way of Acting*. London – New York: Theatre Communications Group.

- Suzuki, Tadashi. 2015. *Culture is the Body*. London – New York: Theatre Communications Group.
- Takashima, Ko. 2012. Teikoku Nihon to supotsu [Sports and Imperial Japan]. Tokyo: Hanawa shobo.
- Tohei, Koichi. 1966. *Aikido in Daily Life*. Tokyo: Rikugei Publishing House.
- Tohei, Koichi. 1979. *Book of Ki: Coordinating Mind and Body in Daily Life*. Tokyo: Japan Publications Trading.
- Tohei, Koichi. 2001. *Ki in Daily Life*. Tokyo: Japan Publications Trading.
- Tomiki, Kenji. 1969. „Koryu Jujutsu's Influence on Judo“, *Bulletin of Scientific Study of Kodokan Judo*, 3.
- Trifonas, Peter Pericles. 2002. *Barthes i carstvo znakova*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Tsuda, Itsuo. 2017. *Le non-faire*. Paris: Le Courrier du Livre.
- Turner, Victor i Edward M. Bruner. 2001. *The Anthropology of Experience*. Chicago: University of Illinois Press.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Chicago: Aldine.
- Turner, Victor. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, Victor. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal.
- Turner, Victor. 1986. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Ueshiba, Morihei. 1996. *Budo: Teachings of the Founder of Aikido*. Tokyo. New York - London: Kodansha International.
- Ueshiba, Morihei. 1996. *Budo: Teachings of the Founder of Aikido*. Tokyo, New York, London: Kodansha International.

- Ushiro, Kenji. 2008. *Karate and Ki: the Origin of Ki – the Depth of Thought*. Kanagawa: Aiki News.
- van Gennep, Arnold. 1961. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Varela, Francisco J. 1979. *Principles of Biological Autonomy*. New York: Elsevier – North Holland.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson i Eleanor Rosch. 2017. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Watts, Alan. 2008. *Što je tao? / Što je zen?*. Zagreb: Planetopija.
- Wetzler, Sixt. 2015. „Martial Arts Studies as Kulturwissenschaft: A Possible Theoretical Framework“, *Martial Arts Studies*, 1, 20-33.
- Whiting, Robert. 2008. „Samurai Baseball vs. Baseball in Japan – Revisited“, *The Asia-Pacific Journal*, 6, 5.
- Yamaguchi, Masao. 1990. „The Foot in Japanese Culture“, *Senri Ethnological Studies*, 27.
- Yamakuse, Yoji. 2012. *Soul of Japan: The Visible Essence*. Tokyo: IBC Publishing.
- Yamato, Yuji et al. 2013. Joint Action Syntax in Japanese Martial Arts. In *PLoS ONE*, 8, 9.
- Yokose, Tomoyuki. 2009. What is Kobudo? In *Budo: The Martial Ways of Japan*. Alexander Bennett, Ed. Tokyo: Nippon Budokan.
- Yoshigasaki, Kenjiro. 2001. *Unutarnje putovanje stranca*. Zagreb: Zona Vitae.
- Yoshigasaki, Kenjiro. 2012. *Sav taj aikido I*. Zagreb: Aikido društvo Zagreb.
- Yoshigasaki, Kenjiro. 2015. *Sav taj aikido II*. Zagreb: Aikido društvo Zagreb.
- Yuasa, Yasuo. 1987. *The Body: Toward an Eastern Mind-Body Theory*. New York: SUNY Press.
- Yuasa, Yasuo. 1993. *The Body, Self-Cultivation, and Ki-Energy*. New York: SUNY Press.
- Yuasa, Yasuo. 2008. *Overcoming Modernity: Synchronicity and Image-Thinking*. New York: SUNY Press.

- Zarrilli, Phillip B. 1993. *Asian Martial Arts in Actor Training*. Madison: Center for South Asian Area Studies.
- Zarrilli, Phillip B. 2000. *When the Body Becomes All Eyes: Paradigms, Practices and Discourses of Power in Kalaripayattu, a South Indian Martial Art*. New Delhi: Oxford University Press.
- Zarrilli, Phillip B. 2002. „On the Edge of a Breath, looking: Disciplining the Actor's Bodymind Through the Martial Arts in the Asian/Experimental Theatre Program“, u: *Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide*, ur. Phillip B. Zarrilli. London – New York: Routledge.
- Zarrilli, Phillip B. 2009. *Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski*. London – New York: Routledge.
- Zarrilli, Phillip. 2015. „The Actor's Work on Attention, Awareness, and Active Imagination, between Phenomenology, Cognitive Science and Practice of Acting“, u: *Performance and Phenomenology: traditions and Transformations*, ur. Maaïke Bleeker, Jon Foley Sherman i Eirin Nedelkopoulou. London – New York: Routledge.
- Zeami. 2008. *Performance Notes*. New York: Columbia University Press.

11. Popis izvora

Povijesni izvori:

PI1: s.a. The Shumpukan Bunko kolekcija Murakamija Yasumasa (Knjižnica Tamagawa, Kanazawa).

PI2: s.a. Kaishuu Zenshuu Kankookai, *Kaishuu zenshu* (10 tomova). Tokyo: Kaizosha

PI3: Katsu Kaishu. [1892-1896] 2000. *Hikawa seiwa*. Ur. Eto Jun and Matsuura Rei. Tokyo: Kodansha.

PI4: Katsu Kaishu. [1895-1899] 2004. *Kaishu goroku*. Ur. Eto Jun and Matsuura Rei. Tokyo: Kodansha.

PI5: Kiyokawa Hachirō. [1855] 1969. *Saiyuso: Kiyokawa Hachiro ryochuki*. Ur. Oyamatsu Katsuichiro. Tokyo: Heibonsha.

PI6: *Masamune tantoki*. 1883. Ur. Iwakura Tomomi, Kawada Takeshi, s. l. „Iwakura Tomomi Kankei Monjo“ kolekcija (Kawasaki), National Diet Library of Japan (Kensei Shiryoshitsu).

PI7: Saigo Takamori Zenshu Henshu Iinkai. 1976-1980. *Saigo Takamori zenshu* (6 tomova). Tokyo: Daiwa Shobo.

PI8: Shibusawa Eiichi, ur. 1918. *Tokugawa Yoshinobu-ko den* (8 tomova). Tokyo: Ryumonsha.

PI9: Shibusawa Eiichi, ur. 1966. *Sekimu-kai hikki: Tokugawa Yoshinobu-ko kaisōdan*. Tokyo: Heibonsha.

PI10: Tokyo-to Edo Tokyo Hakubutsukan Toshi Rekishi Kenkyushitsu, ur. 2001. *Katsu Kaishu kankei shiryō: bunsho no bu*. Tokyo: Tokyo-to et al.

PI11: Tokyo-to Edo Tokyo Hakubutsukan Toshi Rekishi Kenkyushitsu, ur. 2001. *Katsu Kaishu kankei shiryō: monjo no bu*. Tokyo: Tokyo-to et al.

PI12: Yamaji Aizan, ur. [1913] 1976. *Kiyokawa Hachiro icho*. Reprint, Tokyo: Tokyo Daigaku Shuppankai.

Filmografija:

EMF1: Art of the Japanese Sword, Empty Mind Fims, 2009, DVD

IA1: Gyokushin Ryu, 1-2, ImagineArtsTV, 2014, DVD

EMF2: History of Budo: One, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF3: History of Budo: Two, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

IA2: Karate Okinawa, 1-2, ImagineArtsTV, 2010-2014, DVD

EMF4: One Shot. One Life, Empty Mind Fims, 2016, DVD

EMF5: Shorinji Kempo 70 Years, Empty Mind Fims, 2016, DVD

EMF6: The Empty Mind, Empty Mind Fims, 2005, DVD

EMF7: The Zen Mind, Empty Mind Fims, 2010, DVD

EMF8: Warriors of Budo Episode Five, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF9: Warriors of Budo Episode Four, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF10: Warriors of Budo Episode One, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF11: Warriors of Budo Episode Seven, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF12: Warriors of Budo Episode Six, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF13: Warriors of Budo Episode Three, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

EMF14: Warriors of Budo Episode Two, Empty Mind Fims, 2011-2014, DVD

BBC1: Budo: The Art of Killing, BBC, 1978, DVD

Privatna videografija (etnografski izvori):

PK1: Araki Ryu Kogusoku, privatne snimke, 2010-2017.

PK2: Asayama Ichiden Ryu Heiho, privatne snimke, 2010-2017.

PK3: Daito-ryu Aikijujutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK4: Higo Koryu Naginatajutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK5: Hokushin Itto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK6: Hontai Yoshin Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK7: Hozoin Ryu Takada-ha Sojutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK8: Hyoho Niten Ichi Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK9: Isshin Ryu Kusarigamajutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK10: Kage Ryu Battojutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK11: Kashima Enbu, privatne snimke, 2010-2017.

PK12: Kashima Shin Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK13: Kashima Shinden Jikishinkage Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK14: Kashima Shinto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK15: Katayama Hoki Ryu Iaijutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK16: Kogen Itto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK17: Kurama Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK18: Maniwa Nen Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK19: Meiji Jingu Enbu, privatne snimke, 2010-2017.

PK20: Mizoguchi-ha Itto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK21: Mugai Ryu Iaijutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK22: Muso Jikiden Eishin Ryu Iaijutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK23: Muso Shinden Ryu Iaijutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK24: Ono-ha Itto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK25: Owari Kan Ryu Sojutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK26: Sekiguchi Shinshin Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.

PK27: Shingyoto Ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.

- PK28: Shinmuso Hayashizaki Ryu Battojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK29: Shinto Muso Ryu Jojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK30: Shojitsu Kenri Kataichi Ryu Battojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK31: Sosuishitsu Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK32: Suio-ryu Kenjutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK33: Takamura-ha Shindo Yoshin Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK34: Takenouchi Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK35: Tamiya Ryu Iaijutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK36: Tatsumi Ryu Heiho, privatne snimke, 2010-2017.
- PK37: Tendo Ryu Naginatajutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK38: Tenshinsho-den Katori Shinto Ryu Heiho, privatne snimke, 2010-2017.
- PK39: Tenjin Shinyo Ryu Jujutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK40: Toda-ha Buko Ryu Naginatajutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK41: Toyama Ryu Battojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK42: Uchida Ryu Tanjojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK43: Yagyū Seigo Ryu Battojutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK44: Yagyū Shingan Ryu Taijutsu, privatne snimke, 2010-2017.
- PK45: Yagyū Shinkage Ryu Hyoho, privatne snimke, 2010-2017.
- PK46: Yoshin Ryu Naginatajutsu, privatne snimke, 2010-2017.

On-line izvori:

<https://www.koryu.com> (pristup: 2.11.2021)

<https://www.budojapan.com> (pristup: 2.11.2021)

<https://www.seido-japan.com> (pristup: 2.11.2021)

<https://www.guillaumeerard.com> (pristup: 2.11.2021)

<https://www.ich.unesco.org> (pristup 2.11.2021)

<https://www.womau.org> (pristup 2.11.2021)

<https://www.kodokanjudoinsitute.org> (pristup 2.11.2021)

<https://www.aikikai.or.jp> (pristup 2.11.2021)

12. Popis priloga

Prilog 1. Prikaz osnovnih funkcija formi (*kata*) u japanskom *budou*

Prilog 2. Primjena Schechnerovih kategorija (2005: 71) na elemente *budoa*

Prilog 3. Transdisciplinarni okvir istraživanja *budoa*

Prilog 4. Primjena Wetzlerove (2015: 26-28) tipologije na istraživanje *budoa*

Prilog 5. Etape i forme utjecaja unutar sustava japanskog *budoa*

Prilog 6. Primjena Pavisove (1991: 1-21) sheme interkulturacije na razvoj *budoa*

Prilog 7. Shematski prikaz upotrebljenih kvalitativnih metoda

Prilog 8. Shematski prikaz parametara *budoa* kao ICH

Prilog 9. Primjena burdijeovske teorije habitusa na japanski *budo*

Prilog 10. Prikaz linearnog razvoja japanskog *budoa*

Prilog 11. Transfer između *koryu* i *gendai* u svjetlu teorije habitusa

Prilog 12. Primjena teorije civilizacijskih (Bennett 2015; Garcia 2020) procesa na razvoj *budoa*

Prilog 13. Modificirana Garcijina shema (2020: 58) razvoja *koryu*

Prilog 14. Mreža konstitutivnih elemenata habitusa japanskog *budoa*

Prilog 15. Prikaz fenomenološkog koncepta tijela

Prilog 16. Somatska aplikacija fenomenološkog koncepta tijela

Prilog 17. Kategorijalni aparat somatike japanskog *budoa*

Prilog 18. Odnos izvanjskog svijeta i imaginacije u definiciji *budoa*

13. Životopis i popis radova autora

Leo Rafolt rođen je 1979. u Zagrebu, gdje je završio osnovnu školu i matematičku gimnaziju. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirao je 2003. komparativnu književnost i kroatistiku i doktorirao 2006. s teatrološkom temom. Na Kineziološkom fakultetu 2014. završio je poslijediplomski studij kineziologije. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu radio je od 2003. do 2017, a trenutno predaje izvedbene studije, kazališnu i kulturalnu teoriju i teorijsku dramaturgiju te transkulturalne tehnike izvedbenosti, kao redoviti profesor, na Akademiji za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, gdje vodi i Centar za interdisciplinarna istraživanja u umjetnosti i znanosti. Kao gostujući predavač boravio je na desetak europskih, američkih i azijskih sveučilišta. U više navrata usavršavao se na inozemnim sveučilištima i u istraživačkim centrima, ponajviše u Francuskoj, Poljskoj, Engleskoj i Japanu. Napisao je više od stotinu članaka za enciklopedijska i leksikonska izdanja te je bio urednik nekoliko zbornika, suurednik jednog leksikona (*Leksikon Marina Držića*, 2009), priredio je knjigu *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame* (2007), priredio tekstove za knjigu *Miljenko Majetić, Između Hekube i Rabbija: dramatološki, teatrološki i ini spisi* (2017) i uredio zbornik *Public Sphere between Theory, Media, and Artistic Intervention* (2019). Usto, autor je velikog broja znanstvenih radova, eseja, prikaza, kritika, kao i sljedećih knjiga: *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju* (2007), *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije* (2009), *Priučeni na tumačenje: deset čitanja* (2011), *Odbačeni predmet: između filologije i izvedbe* (2017), *Tijelo kao glagol: japanski budo, transkulturalne tehnike i trening za izvedbu* (2019), *Virus in fabula* (2020), *Chorégraphie de l'éphémère* (2021) i *Preskočene niti* (2021). Za svoj je znanstveni rad dobio i nekoliko nagrada: Državnu nagradu za znanost (2008), Godišnju nagradu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (2009), Nagradu Judita (2009) i Nagradu Zvanje Črnja (2020). Od 1984. intenzivno

se bavi japanskim borilačkim vještinama, osobito nanbudo vještinom, te drži seminare u Aziji, Europi i Africi. Član je međunarodne tehničke komisije Svjetske nanbudo federacije.

Bibliografija

Autorske knjige:

1. Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju, Disput, Zagreb 2007.
2. Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame, Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2007.
3. Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije, Disput, Zagreb 2009.
4. Priučen na tumačenje: deset čitanja, Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2011.
5. Odbačeni predmet: između filologije i izvedbe, Matica hrvatska, Zagreb 2017.
6. Tijelo kao glagol: japanski budo, transkulturalne tehnike i trening za izvedbu, Klinika kreativnosti – Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku – Grad Đakovo, Osijek – Đakovo 2019.
7. Virus in fabula, Meandarmedia, Zagreb 2020.
8. Preskočene niti, Matica hrvatska, Zagreb 2021.
9. Chorégraphie de l'éphémère, Paris, Theatroom 2021.

Uredničke knjige:

1. Leksikon Marina Držića, LZMK, ur. with Mirjana Mataija, Milovan Tatarin, and Slobodan P. Novak, Zagreb 2009.
2. Miljenko Majetić, Između Hekube i Rabbija, Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2017.

3. Public Sphere between Theory, Media, and Artistic Intervention, Josip Juraj Strossmayer University in Osijek, Osijek 2019.
4. Joseph Texte, Jean-Jacques Rousseau i ishodišta književnog kozmopolitizma, Matica hrvatska, Zagreb 2019.
5. Jean-Luc, Jeener, Kazalište na samrti, Matica hrvatska, Zagreb 2019.
10. Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén, Umjetničko istraživanje: teorije, metode i prakse, Klinika kreativnosti – Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku – Grad Đakovo, Osijek – Đakovo 2019.

Znanstveni radovi (izbor):

1. "America and Non-European World in the Plays of Josip Kosor's Parisian Cycle", u: Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum, 2006, 33, 2.
2. "Amerika i neeropski svijet u dramama Kosorova pariškog ciklusa", u: Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima, ur. Dubravka Oraić Tolić and Erno Kulcsar Szabo, FF press [i. e.] Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 2006.
3. "Transkulturalna, interkulturalna i modernistička dramaturgija Radovana Ivšića: Sunčani grad kao 'totalni teatar'", u: Književna smotra, 1, 2007.
4. "Intertekstualni odnos Pseudo-Kalistenova romana o Aleksandru Velikom i hrvatske srednjovjekovne Aleksandride", u: Mogućnosti, 1-3, 2001.
5. "Odgođeni oproštaj – modusi pjesničkog svijeta u Ujevićevoj Kolajni", u: Republika, 5-6, 2002.
6. "Apsolutno pravo na priču", u: Kolo, 2, 2001.
7. "Čin a ne riječi ili što ih još vrag nije odnio (Dubrovačka trilogija, imperativ prošlosti i Vojnovićevo kategoričko Ne) ", u: Dubrovnik, 3, 2002.

8. "Tekst, povijest, identitet: književni rad Stanka Andrića", u: Književna republika, 9-10, 2003.
9. "Orfeo: dramski fragment Mavra Vetranovića Čavčića", s Milovan Tatarin, u: Hrvatska književna baština, 3, ur. Dunja Fališevac, Josip Lisac, and Darko Novaković, Exlibris, Zagreb 2004.
10. "Slobodan Prosperov Novak, tko je to? Ili: O pozadini jednog projekta kanonizacije književne povijesti", u: Književna republika, 3-4, 2004.
11. "Autoritet imenovanja (žanra): trag(ikom)edija, melodrama, libretistička drama", in: Kolo, 1, 2006.
12. "Žudnja kao metafora: 'sveopći libido' Ivančeva Don Juana", u: Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim /emisija i recepcija/ 1940-1970) sa znanstvenog skupa održanog 22-23. rujna 2005. godine u Splitu, 8, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužanić, Književni krug, Split 2006.
13. "O velikome mehanizmu povijesti, ili o njegovim aporijama. Elizabetinci, Ivšić, Kott: unakrsno čitanje", inu Komparativna povijest hrvatske književnost, 9, eds. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužanić, Književni krug, Split 2007.
14. "Ludičko i političko u 'komedijama' Nikole Nalješkovića", u: Pučka krv, plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću, ur. Davor Dukić, Disput, Zagreb 2005.
15. "Ženski identitet u četirima dubrovačkim renesansnim tragedijama", u: Dani hvarskog kazališta, 32, Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta, HAZU - Književni krug, Zagreb – Split 2006.
16. "Zabilješke o jednome poglavlju suvremene hrvatske znanosti o književnosti: nove tendencije i interpretativne paradigme (2005-2006)", u: Zbornik Zagrebačke slavističke škole, Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet, Zagreb 2007.

17. "Dijalozi o problemima pitome drugosti: Stanko Lasić, Erazmo Rotterdamski i europski studiji", u: *Nova Croatica*, 2007, 1.
18. "Tektonsko pomicanje interesa", u: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole, Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet, Zagreb 2008.*
19. "Profil ubojice u trima dubrovačkim renesansnim tragedijama", u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Disput, Zagreb 2006.
20. "Suvremena hrvatska drama ili o kakvome je to odbrojanju riječ?", u: *Odbrojanje: antologija suvremene hrvatske drame, Zagrebačka slavistička škola, Filozofski fakultet, Zagreb 2007.*
21. "S onu stranu žanra: kratka povijest tragedije u svjetlu ranonovovjekovnih normativnih poetika", u: *Umjetnost riječi*, 51, 2007, 3-4.
22. "Pribilješke o tranzicijama suvremene hrvatske književne kritike", u: *Sarajevske sveske*, 2008, 17.
23. "Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti I istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju", in: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse*, ur. Paul Louis Thomas and Sava Anđelković, Disput, Zagreb 2009.
24. "Neoplatoničke koncepcije u Držićevim dramskim prolozima", u: *Marin Držić 1508–2008. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Zagreb, HAZU, 2010.
25. "Stereotypes on the Borderline: Hungarians as Otherness in Croatian Literature and Culture", u: *Lingua-Culture Contextual Studies in Ethnic Conflict of the Worlds*, 2010, 18.
26. "Nepovoljna vremena za rađanje nacije: o ideološkim supstratima Vojnovićeva dramskog stvaralaštva (i njihovu prešutnom kontinuitetu)", u: *Književna smotra*, 42,

- 2010, 2 (i u: Zbornik Zagrebačke slavističke škole, ur. Krešimir Mićanović, FFZG, ZSS, Zagreb 2010).
27. "Bungaku jinruigaku e no shôtai: gakusaiteki kenkyû hôhôn" / "Interdisciplinary Field of Literary Anthropology: An Introduction", u Conflict Studies in the Humanities, 3, 2011.
28. "O nekim aspektima Držićeve tragičke dramaturgije", u: Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008), ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, HAZU, Zagreb 2009.
29. "Oslobođenje Betulije Antuna Gleđevića: jedna u nizu 'scenskih Judita'", s Milovan Tatarin, u: Građa za povijest književnosti hrvatske, 2009.
30. "Kropka nad i: zarys wstępu do współczesnego dramatu chorwackiego", u: Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku, ed. Leszek Malczak, Katowice 2012.
31. "Ekonomijom pojmova uhvatiti pravo značenje: Japan kao nestabilni označitelj", u: Hrvatska revija, 1, 2013.
32. "Otpor prema kanonizaciji: o nekim modelima uspostave kanonske vrijednosti u držiologiji i izvan nje", u: Zbornik Zagrebačke slavističke škole – Otpor: subverzivne prakse u jeziku, književnosti i kulturi, Zagrebačka slavistička škola, ed. Tvrтко Vuković, Filozofski fakultet, Zagreb 2014.
33. "Ritual formalism and the intangible body of the Japanese koryu budo culture", u: Narodna umjetnost/Folklore Research, 2014, 51, 1.
34. "Ritual formalism and the Japanese koryu budo: A socio-anthropological approach", in: 7th International Scientific Conference on Kinesiology: Fundamental and Applied Kinesiology – Steps Forward: Proceedings, ur. Dragan Milanović and Goran Sporiš, University of Zagreb, Faculty of Kinesiology, 2014.

35. "Teror(izam) dokumentarizma devedesetih: Murakamijevo Podzemlje kao zrcalni uvod u japansku psihu", u: Književna smotra, 2014, 171.
36. "Interkulturalno i globalno: hrvatska književnost između nacionalne filologije i komparatistike", u: Književna smotra, 2014, 174.
37. "Subjekt kao objekt fotografskog diskurza: o modusima arhiviranja fakticiteta", u: Književna smotra, 2014, 175.
38. "Sala declamationum: isusovačka tragedija u svjetlu posttridentinskog kazališnog i pedagoškog interkulturalizma (I)", u: Književna istorija, 2015, 155.
39. "Sala declamationum: isusovačka tragedija u svjetlu posttridentinskog kazališnog i pedagoškog interkulturalizma (II)", u: Književna istorija, 2015, 156.
40. "Identitet kao alteritet: Vinko Paletin i geopolitika novootkrivenog svijeta", s Maroje Burum, u: Romanoslavica, 2016, 2.
41. "Stiliziraj ili snosi posljedice – o performativnosti akademskog diskurza", u: Književna republika, 2015, 4-6.
42. "Transcultural and Transcorporeal Neighbors: Japanese Performance Utopias in Jerzy Grotowski, Eugenio Barba and Phillip B. Zarrilli", u: Colloquia Humanistica, 2015, 4.
43. "La philologie en tant que mathèse sur le paradigmatisme de l'énoncement de la vérité dans les sciences humaines", u: Le Fantôme de la Liberté, 2016, 3-4.
44. "Teologija urote: čitanje Držićevih pisama Cosimu I. i Francescu Mediciju", u: Umjetnost riječi, 2016, 1-2.
45. "Sala declamationum: isusovačka tragedija u Dubrovniku", u: Tridentska baština. Katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama. Zbornik radova, ur. Zrinka Blažević i Lahorka Plejić Poje, Matica hrvatska, Zagreb 2017.
46. "Meyerhold Bound: Montažstroj's Vatrotehna (2.0) and the Barbaric Discipline of the Machine", u: Colloquia Humanistica, 2017, 6.

47. "Teologia spisku: drobna przyjemność w grze suwerennością", u: Przekłady Literatur Słowiańskich, 2017, 8, 1.
48. "Forsythe x Ikeda – onkraj formule multiplikacije ili o algoritmu razlika", u: Narodna umjetnost/Folklore Research, 2018, 1.
49. "Montažstroj's Emancipation Politics: Public Sphere between Irruption and Institution", u: Zmiana ram. Instytucje po 1989 roku w Europie Środkowej i na Bałkanach / Changing the Framework. Institutions in Central Europe and the Balkans After 1989, University of Warsaw, Warsaw 2019.
50. "Trebali li šutjeti i odustati od pisanja? Ili o apsolutističkoj dramaturgiji Mate Matišića", u: Pozornici ususret: zbornik radova u čast sedamdesetog rođendana Borisa Senkera, ur. Lada Čale Feldman and Višnja Kačić Rogošić, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krlež, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2017.
51. "Joseph Texte, rani komparatizam i europska kozmopolitiska misao", u: Joseph Texte: Jean-Jacques Rousseau i ishodišta književnog kozmopolitizma, Matica hrvatska, Zagreb 2019.
52. "Queer Immanence in Who is? Woyzeck: Technocentric Utopia of the Master and the Slave", u: Slavia Meridionalis, 2019, 19.
53. "Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije", u: Metafore u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 47. seminara zagrebačke slavističke škole, ur. Lana Molvarec i Tatjana Pišković, Zagrebačka slavistička škola – Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2019.
54. "Teška industrija smisla: zabilješke o otvaranju EPK 2020", u: Književna republika, 2020, 1-6.

55. "Performance of/or Debt: The Economy's Frank Face", u: Central European Cultures, 2021, 1, 1.
56. "Narativi opresije i pedagogija skrbnništva: Gutiérrez, Freire, Boal", u: Književna smotra, 2020, 52, 196/2.
57. "Svoj sin, svoja majka, svoj otac i ja – bilješke o nekoliko radikalnih tijela u ranoj povijesti EUROKAZ-a", u: Eurokaz, 2021.
58. "Terror of Acceptance: Mass-Murders and Political Dystopia", u: Journal for Korean and Cross-Cultural Studies, 3, 2021.