

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Pentru transliterarea numelor proprii și a termenilor specifici, am utilizat sistemul Pinyin pentru limba chineză, McCune-Reischauer pentru coreeană și Hepburn pentru japoneză, cu excepția numelor de autori care au optat pentru alte forme de transliterare în lucrările lor. Transliterările au fost marcate cu abrevieri: chin. pentru limba chineză, cor. pentru limba coreeană, jap. pentru limba japoneză, sanscr. pentru sanscrită.

Respectând tradiția din culturile est-asiatice, am păstrat ordinea nume de familie-prenume în redarea numelor de autori.

Toate traducerile în limba română îmi aparțin, cu excepția cazurilor în care, în note sau bibliografie, a fost indicat un alt traducător.

LISTA ILUSTRĂȚILOR

IL. 1. Evoluția ideogramei <i>jiàn</i> , „oglină”.....	30
IL. 2. Matriță din piatră, de proveniență coreeană	33
IL. 3. Matriță din argilă, de proveniență chineză	33
IL. 4a. Oglindă patinată, decorată cu dragoni.....	35
IL. 4b. Suprafețe reflectorizante afectate de oxidare	35
IL. 5. Șlefuitor de oglinzi	40
IL. 6. Set de toaletă din lemn lăcuit, decorat cu pini și flori de cireș.....	41
IL. 7. Oglindă dreptunghiulară cu scenă de pe legendarul munte Penglai	44
IL. 8. Gu Kaizhi, Scena toaletei din <i>Povețele unei instructoare către doamnele din palat</i>	48
IL. 9 Oglindă de bronz cu mâner	62
IL. 10. Eisen Keisai, <i>Gheișă din Capitala de Est</i>	64
IL. 11. Oglindă cu suport de podea din Orașul Interzis, Palatul Imperial din Beijing	68
IL. 12. Reconstituirea aranjamentului de bunuri funerare din mormântul regelui Muryōng	82
IL. 13. Oglindă cu scenă de vânătoare din mormântul regelui Muryōng	83
IL. 13. Oglindă cu scenă de vânătoare din mormântul regelui Muryōng (detalii)	84
IL. 14. Oglindă inscripționată din mormântul regelui Muryōng	85
IL. 15. Oglindă cu margine triunghiulară, cu divinități și animale	87
IL. 16. Oglindă cu bestiar și struguri	93
IL. 17. Oglinda cu motiv TLV și cele patru animale divine	95

IL. 18. Fuxi și Nüwa.....	98
IL. 19. Oglindă cu cele patru animale divine	100
IL. 20. Oglindă cu Nemuritori plutind pe mare	105
IL. 21. Oglindă cu Nemuritorii Xi Wangmu și Dong Wangfu.....	109
IL. 22. Oglindă cu dragon, palat și Nemuritori daoiști.....	114
IL. 23. Oglindă cu Palatul Lunii	117
IL. 24. Oglindă cu coțofene zburând spre lună.....	124
IL. 25. Oglindă cu scene erotice	127
IL. 26. Oglinda protectoare a luptătorului	138
IL. 27. Altar șintoist portabil	139
IL. 28. Imagini budiste pe suprafața reflectorizantă a oglinzii	146
IL. 29. Oglinzi care îl glorifică pe Buddha.....	151
IL. 30. Oglinzile de pe tavanul templului Byōdōin	152
IL. 31. Disc de bronz cu triadă budistă.....	153
IL. 32. Statuia lui Guanyin	159
IL. 33. Relicve simbolice inserate în statuia lui Shaka Nyorai.....	161
IL. 34. Preoteasă cu oglindă – figurină <i>haniwa</i>	170
IL. 35. Oglindă ritualică decorată cu clopoței	172
IL. 36. Oglinda din șamanismul coreean contemporan	174
IL. 37. Shunsai Toshimasa, <i>Originea dansului sacru din fața peșterii</i>	189
IL. 38. Utagawa Kuniyoshi, <i>Mutarea marelui altar de la Ise</i>	201
IL. 39. „Ceremonia de reînnoire” a altarului	201
IL. 40. Altar șintoist dedicat cultului lui Inari de la Ise	206
IL. 41. Oglindă de sticlă expusă în altarul Toyokuni, Kyōto.....	206
IL. 42. Ritual șintoist de purificare.....	207
IL. 43. Jin Chushi, Tribunalul regelui Yama, din seria <i>Cei zece regi ai iadului</i>	251
IL. 44. Anonim, Tribunalul regelui Yama, din seria <i>Cei zece regi ai iadului</i>	252
IL. 45. Chipul lui Enma-Ō (<i>netsuke</i>)	254

INTRODUCERE

Călătorul modern, obișnuit cu vederea oglinzii, atât de banalizate în zilele noastre, își poate doar imagina reacția de admirație și surpriză a curții franceze la vederea splendidei Galeriei a Oglinzilor de la Palatul Versailles și a multitudinii de imagini speculare. La sfârșitul secolului al XVII-lea, când a fost creată, galeria a reprezentat dovada triumfului economic al Franței și ambiția Regelui-Soare de a demonstra lumii că și meșterii francezi pot produce oglinzi de mari dimensiuni – un domeniu în care venețienii deținuseră până atunci monopolul.

Pe cât de celebră a devenit Galeria Oglinzilor ca simbol al fastului unei epoci, pe atât de puțin este cunoscut faptul că, în anul 681, în palatul împăratului chinez Gaozong (649-683), directorul Manufacturilor Imperiale a construit o Sală a Oglinzilor, în care cei patru pereți au fost acoperiți cu oglinzi din bronz, deja atât de sofisticate în timpul dinastiei Tang. Istoria reține, nu fără oarecare ironie, că o asemenea extravaganță s-a născut din dorința unei femei – împărăteasa Wu Zetian, care făcuse o pasiune pentru spațiile reflectorizante. La vederea sălii și a multiplelor reflectări pe care le propagau pereții, împăratul cere opinia unui ministru și este avertizat astfel: Cerul nu poate avea doi sori, și nici pământul doi Fii ai Cerului¹. Dezaprobarea ministrului se datorează convingerii că existența copiilor reflectate este artificială, ea strică echilibrul firesc al lumii, în care există un singur soare pe cer și un singur conducător în imperiu. Vederea atâtor suverani reflectați împrejur îi apare curteanului de rău-augur: este semnul prevestitor al fărâmițării imperiului în mai multe regate, conduse de lideri răzvrățiți împotriva ideii de unicitate și

¹ Wu Hung, *The Full-Length Mirror. A Global Visual History*, Translations by Mia Yinxing Liu, Reaktion Books, London, 2022, p. 43.

supremație a împăratului. Alarmat, acesta din urmă ordonă ca Sala Oglinzilor să fie desființată.

Avem în față două atitudini distincte și două finaluri diferite: pe de o parte, bucuria surplusului și exploatarea lui pentru a construi o imagine publică glorioasă și opulentă, în cazul Regelui-Soare, pentru care prezența ubicuă a sinelui, prin continue reflectări, este un semn al puterii, nu al fragilității; de cealaltă parte se situează un împărat precaut, pentru care excesul specular creează neliniște, iar confuzia nu face decât să încurajeze căderea în capcana insubordonării. În primul caz, Galeria Oglinzilor capătă destinul simbolului unui modus-vivendi exemplar pentru monarhii Europei. În al doilea, sala împăratului dispare, pentru a lăsa în urmă doar un model de comportament virtuos și de rezistență în fața ispitelor luxului. Ceea ce nu înseamnă că oglinda nu a fost un obiect căutat și dorit în China și, în general, în Asia de Est, ci doar că excesul reprezentat de manipularea oglinzii nu a constituit o atracție pentru un spațiu cultural care valorizează pozitiv oglinda și o venerază ca pe un obiect cu încărcătură spirituală, cum vom vedea.

Când punem astfel față în față cele două atitudini, sesizăm imediat nu numai că sunt diferite, ci și că, evitând capcanele orientalismului, nu trebuie judecate una prin prisma celeilalte. Fiecare dintre protagoniștii celor două anecdote au acționat, în mod firesc, potrivit valorilor pe care le prețuiau și care pot fi înțelese numai prin contextualizare și analiza originilor lor. Într-o asemenea comparație, orientalismul ar presupune evaluarea atitudinilor est-asiatice printr-o grilă de lectură occidentală, care tinde să interpreteze diferențele culturale ca forme de carență în raport cu un etalon occidental prezentat drept universal și superior. O abordare neorientalistă, dimpotrivă, urmărește să înțeleagă diferențele de sens și valoare în termenii proprii fiecărei culturi, fără a le subordona unei ierarhii, ci recunoscând coerența internă a fiecărui sistem simbolic. Cu alte cuvinte, în cercetarea ideilor și a valorilor asociate oglinzii în Asia de Est, nu putem proiecta asupra lor semnificațiile pe care obiectul le

dobândește în tradiția occidentală, deoarece acest gest ar reproduce ceea ce Edward Said definea drept o perspectivă *orientalistă*² – impunerea unei grile de interpretare exterioare, care distorsionează sensurile interne ale unei culturi și transformă diferența într-o formă de alteritate exotică.

Analiza urmărește să demonstreze că proiecțiile imaginare asupra oglinzii în Asia de Est au o forță care determină recurențe în epoci și spații diferite, iar acest lucru este influențat, pe de o parte, de longevitatea semnificațiilor magice, ritualice, sacre, infuzate succesiv de diferite practici religioase – șamanism, șintoism, daoism, budism, confucianism – și, pe de altă parte, de atitudinea față de tradiție în Asia de Est, unde tendințele noi tind să se alăture celor vechi, coexistând, fără a le înlocui. În acest sens, putem spune că oglinda asimilează dreptat toate proiecțiile imaginare pe care le realizează o epocă sau alta, procesul fiind unul de suprapunere, nu de excludere. Funcții atribuite oglinzii în neolitic sau, mai târziu, în antichitate se propagă nealterate până în secolul nostru, datorită forței tradiției, care validează și conservă, acumulând semnificații.

Studiul radiografiază, așadar, ansamblul de idei legate de oglindă, reflectare și imaginea reflectată în spațiul cultural est-asiatic: China, Japonia și Coreea. Întrucât tehnologia producției oglinzilor de bronz a originat în China, analiza comparativă pornește de la reprezentările și simbolurile chinezești, urmărind transmiterea și multiplele lor reinterpretări în *sinosferă*³. Conceptul acesta a devenit tot mai larg acceptat în studiile est-asiatice, începând cu primul deceniu al acestui secol. Englezescul „sinosphere” este adaptarea conceptului chinezesc

² Edward W. Said, *Orientalism*, Traducere din limba engleză de Doina Lică și Ana Andreescu, Editura ART, București, 2018.

³ În mod convențional, în *sinosferă* sunt incluse China, Japonia, Coreea, Regatul Ryūkyū (azi parte din Prefectura Okinawa, Japonia) și Vietnam. Din rațiuni de timp și de spațiu, lucrarea se concentrează asupra celor trei culturi: chineză, coreeană și japoneză.

de „sferă culturală a caracterelor chinezești” (chin. *Hàn zì wén huà quān*), acceptat și utilizat și în studiile de limbă japoneză (jap. *Kanji bunka ken*) și coreeană (cor. *Hanja munhwa kyŏn*). Dacă la început conceptul s-a rezumat la circulația caracterelor chinezești, impactul scrierii în chineza literară (*lingua franca* a Asiei de Est) și transmiterea tradițiilor textuale, treptat sensul „sinosferei” s-a lărgit pentru a desemna și schimburile de idei și practici culturale. Sensul acestor interacțiuni în sinosferă nu este doar dinspre China, așa-zisul „Regat din centru”, spre sateliții aflați sub influența sa, ci și invers, dinspre periferie spre centru, precum și între țările sau regiunile incluse. Istoricul Joshua Fogel a articulat excelent această dinamică de codependență, atunci când a afirmat că, într-adevăr, China „s-a situat în centrul sferei, dar nu a putut exista conceptual ca atare fără multele sfere de influență din jurul său”⁴. Analiza transiterii oglinzilor de bronz și a imaginarului despre oglindă și reflectare scoate în evidență această caracteristică fundamentală a sinosferei: în cadrul ei, obiecte, idei, concepte, imagini au fost întâi asimilate, apoi adaptate, autohtonizate și recirculate în sfera culturală.

Pornind de la modul în care aceste idei se materializează în imagini, demersul aplică instrumentele cercetării imaginarului pentru a identifica și analiza seturi de imagini recurente în timp sau prezente în sinosferă, demonstrând că o serie întregă de proiecții mentale realizate asupra oglinzii se diseminează în multiple arii de manifestare a spiritului uman. Acestea diferă de la știința creării de artefacte (oglinzile din bronz), la credințe și practici religioase, texte filosofice și literare, pictură, toate articulate prin intermediul imaginilor. Tehnicile de sondare a imaginarului sunt cele mai adecvate pentru a investiga o temă ce presupune dintru început *interdisciplinaritatea*, pentru că face apel atât la descoperirile arheologiei și istoriei, cât și la mitologie,

⁴ Joshua Fogel, *Articulating the Sinosphere. Sino-Japanese Relations in Space and Time*, Harvard University Press, Cambridge, 2009, p. 4.

literatură, filosofie, istoria religiilor, a ideilor și mentalităților sau arte plastice.

Pentru că imaginile – oricare ar fi natura lor: mentale, textuale, vizuale, ritualice sau cu funcție didactică – reapar cu obstinție de-a lungul secolelor, analiza va scoate în evidență *forța imaginilor*. Prin aceasta înțelegem nu numai capacitatea lor de a fi longevive și de a rămâne actuale, ci și puterea de metamorfoză a imaginilor, datorată faptului că imaginarul este o funcție dinamică a spiritului uman. Aici relevarea forței imaginilor se apropie de perspectiva lui Jean-Jacques Wunenburger, care demonstrează că imaginile sunt „realități vii”, „lumi în devenire ce au propria lor viață”⁵. Pe lângă vitalitatea sa, imaginea își afirmă rolul formativ: ea nu doar reflectă percepții despre realitate, ci le modelează, generând senzuri noi și transformând experiența interioară. De aceea, demersul analitic va puncta *funcțiile imaginii: transmiterea* de idei, dorințe, temeri, idealuri morale sau estetice, modele didactice; *reprezentarea* impalpabilului, a lucrurilor abstracte, precum norma morală, divinitatea, viziunea despre istorie; *comunicarea* cu transcendentul; *accesibilizarea* acestuia; *funcție socială*, prin construcția imaginii unei lumi mai coerente și mai ușor inteligibile, fără hiaturi între nivelurile sale ontologice. Funcțiile imaginii se leagă inextricabil de acelea ale imaginarului. Lucian Boia afirmă că imaginarul este mai mult decât o „simplă travestire a realității”⁶, fără a face explicit însă ce se mai adaugă la această funcție. Percepția realității se traduce în *reprezentare, simbol și ideologie* – cele trei categorii cu care se intersectează imaginarul în viziunea medievalistului Jacques Le Goff⁷. Imaginarul nu doar produce imagini

⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor*, În românește de Ionel Bușe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p. 13 și 14.

⁶ Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, Humanitas, București, 2006, p. 25.

⁷ Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval: eseuri*, Traducere și note de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, București, 1991, pp. 6-7.