

ANNA IWONA WÓJCIK

## Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego.

*Źródła klasyczne okresu przedhanowskiego*

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, 258 s.

Za najważniejszą, moim zdaniem, choć bynajmniej nie jedyną zaletę książki *Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego* uważam fakt, że zawarta w tytule teza, stanowiąca nić przewodnią całej pracy, została postawiona tak celnie, a różnice pomiędzy chińskim i europejskim sposobem pojmowania istoty sztuki przedstawione tak obrazowo:

tej najbardziej chińskiej z chińskich sztuk – czytamy już na pierwszej stronie „Wstępu” – nie tworzyli zawodowi artyści, lecz szczególnego rodzaju amatorzy, uczeni – urzędnicy. To oni przez sztukę, jako ludzie kształtujący kulturę filozoficzną i zarazem przez nią ukształtowani, odnosili się do kosmosu, natury, duchów przodków, bóstw [...] i myślicieli konkurujących z nimi szkół.

Świetnie napisane! Europejczycy przez wieki spierali się, czy wartości estetyczne mogą wyrażać lub współwyrażać inne wartości, na przykład etyczne, przy czym samą etykę też rozumiano podczas tego sporu w bardzo szerokim sensie: od metafizyki moralności po prostu obyczaj. Rzadko tylko nawiązywano do tezy Platona, mówiącej, że celem sztuki jest uzyskanie jedni, w odrwaniu od której etyczność, estetyczność i w ogóle wszystko, co nazywamy humanizmem, jawi się jak martwe narządy wyrwane z organizmu. Dlatego

Platon odmawia wartości dziełom sztuki pozbawionym aspiracji do tego, by odnajdywane w nich wartości artystyczne i estetyczne wyrażały tęsknotę za prawdą. Przy całym bogactwie możliwych prezentacji odczytuję myśl Konfucjusza po Platońsku: obydwaj myśliciele zgadzali się, że sztuka może mieć pozytywny lub negatywny wpływ na kwestię trwania lub zaniku każdej ludzkiej wspólnoty. Tu chciałbym, może trochę na przekór tradycyjnej konwencji pisania recenzji, odwołać się do współczesnego przykładu. W telewizji *Polsat* emitowany jest właśnie program „Szukamy talentów”. Biorą w nim udział młodzi miłośnicy muzyki, wykonujący utwory znanych wykonawców. Ostatnio wystąpił w nim nastolatek z Sanoka, który zaśpiewał piosenkę A. Rosiewicza „Pytasz mnie, co właściwie mnie tu trzyma”. Utwór jest klasycznym przykładem kiczu, oczywiście w pozytywnym, opisowym, estetycznym znaczeniu tego słowa. Jego poziom artystyczny zatrzymuje się w połowie drogi pomiędzy tym, co klasyczne i tym, co pospolite. Słowa wyrażają ważną treść humanistyczną: emigrując z kraju i zyskując wyższy status materialny, jednak coś się traci – tu wyliczane są wartości utracone: widok bocianów, spotkania z przyjaciółmi, muzyka Chopina. Wszystko to zdolne jest zrekompensować szereg zwykłych, przykrych zdarzeń, jak szare mgły, ostre zimy, itp. Chłopiec nie śpiewał doskonale (Rosiewicz robił to oczywiście znacznie lepiej), ale twierdził, że śpiewa „z serca”, a prawda piosenki jest bardzo aktualna dla jego pokolenia dotkniętego bezrobociem.

Jurorzy, którzy powinni zwrócić uwagę na artystyczne wartości występu, w ogóle się do nich nie odnieśli. Manierystycznie wystylizowana na anioła śmierci piosenkarka Kora (czarna bluzka, postawione na sztorc, krótko obcięte farbowane na blond włosy, agresywny makijaż, a przypadkowo – pałak mikrofonu przy ustach) stwierdziła, że młodzieniec „tą muzyką ją zabił”. Nie wiem, czy ta świetna skądinąd artystka kiedykolwiek widziała zabijanie człowieka, ale w telewizji sama rzeczywiście wyglądała na martwą (choć w swej pozie nie dopracowała szczegółów; anioł śmierci powinien np. wpatrywać się nieobecny wzrokiem w punkt tuż ponad głową rozmówcy). Następnie skrytykowano młodego wykonawcę za bogoojczyźnianą twórczość, choć piosenka nie odnosiła się do idei Boga, a słowo „ojczyzna” nie pojawiło się w tekście. Na koniec kategorycznie zabroniono mu (trudno nazwać to odradzeniem) śpiewać w ten sposób. Nieco później nastąpił kolejny występ, tym razem młodej, jak się to kolokwialnie mówi, „dobrze zrobionej” w sensie fryzury, makijażu, stroju osoby, wystylizowanej na dziewczynę-sexy. Zaśpiewała, nawet poprawnie pod względem muzycznym i językowym, jakąś angielską piosenkę. Jej tekst nie zawierał właściwie żadnej treści, a o czym dziewczyna

śpiewa, mógłby zrozumieć nawet ktoś, kto bardzo słabo zna ten język. Jury, słysząc słowa utworu: „mam gorączkę, drzę cała, całuj mnie”, wpadło w zachwyty z powodu – „śpiewania na czasie”; jeden z jego członków zachwyił się też głośno pięknym... ciałem wokalistki, podobnym w jego ocenie zdaje się do wiolonczeli. Nie został z tego powodu przywołany do porządku, skarcony, ani nawet nazwany „szowinistyczną męską świnią”, choć być może jego zachwyty nie spodobał się ani rodzicom dziewczyny, ani jej chłopakowi, ani nawet osobom o mniej wybujałym temperamencie. A już na pewno nie uszedłby mu płazem w zamorskim rajku Ameryki.

Skomentujmy powyższe fakty z perspektywy konfucjańskiej. Skądinąd wiemy, że „Kora,” zasiadająca w jury zebranych dla wydania ocen artystycznych, wykorzystuje swą popularność również w celu angażowania się w oceny polityczne. Czy na analogicznej zasadzie politologa, zapraszanego często do programów o najnowszych wydarzeniach międzynarodowych, można byłoby uczynić autorytetem w dziedzinie śpiewu, tylko dlatego, że jako politolog jest on bardzo znany?

W tajwańskich restauracjach zdarza się, że na stolikach ustawione bywają mikrofony, z których korzystają goście, dołączając się, jeśli pozwalają im na to umiejętności, do piosenkarzy śpiewających na podium. Śpiew łączy ich tak, jak w Polsce łączy gości pieśń biesiadna, z tą różnicą, że polskich biesiad nie cechuje z reguły podobna wewnętrzna organizacja, dzięki której uczestnicy wznoszą się do tego, by śpiewać na możliwie najwyższym poziomie artystycznym.

Jak dowiaduję się od autorki recenzowanej książki, analogiczne zasady można dostrzec w chińskiej sztuce malarskiej. Nie ma tu europejskiego ostrego podziału na sferę *profanum* i *sacrum*. Niegdyś nie przykładano też aż tak wielkiej wagi do kwestii, czy dzieło sztuki jest materialnym oryginałem. Istotne stawało się, by żyło i by jego idea była kontynuowana przez kolejnych przedstawicieli szkoły, z których najwybitniejsi będą ją stopniowo ulepszać, a mniej zdolni, ale też znajdujący w sobie zamiłowanie do twórczości, naśladować najlepiej, jak potrafią.

Jedno na pewno byłoby tu nie do pomyślenia: to, co dzieje się w ogniskach amatorskiej twórczości plastycznej, gdzie malarzom amatorom pozwala się malować, co i jak chcą. Prowadzący zajęcia fachowcy doskonale przecież zdają sobie sprawę z faktu, że w efekcie powstają ‘dzieła’ dyletanckie, pełne błędów, choć zawierające elementy poprawne. Tymczasem, biorąc całą rzecz „na zdrowy rozum”, należałoby zachęcać twórców amatorów, by ustawicznie, wciąż na nowo tworzyli to samo dzieło, wprowadzając coraz więcej owych poprawnych elementów.

Tak by to wyglądało w kulturze chińskiej. Kluczowy sens ma w niej niematerialna wartość dzieła. Jeśli idea jest cenna, a wykonanie złe, jak w przypadku młodego człowieka śpiewającego sentymentalną piosenkę, która „zabiła” Korę, należy pracować nad środkami artystycznymi wykonania. Jeśli jednak brak idei, tak jak w przypadku młodej damy z gorączką, żadna praca nad środkami artystycznymi nic tu nie da. Platon kazałby wręcz usunąć tego typu „artystów” z państwa, gdyż „psują” młodzież.

Istotne znaczenie ma też w koncepcji Konfucjusza sposób pojmowania problemu bezinteresowności sztuki. W filozofii, tak Wschodu, jak i Zachodu, powszechne jest mniemanie, że artysta, dla którego celem staje się bycie sławnym, a nie oddanie się „duszą i ciałem” tworzonemu dziełu, łatwo może popaść w manieryzm, eklektyzm, sztuczną, zamierzoną ekstrawagancję itp. W tradycji chińskiej naturalnym sposobem obrony przed tego typu niebezpieczeństwami jest oddzielenie szacunku, który przysługuje człowiekowi z racji wieku od tego, który może komuś przysługiwać z tytułu zasług, na przykład artystycznych, przy wyraźnym preferowaniu tego pierwszego. Jak przypomina Autorka, zdaniem Konfucjusza „rozwój każdego z ludzi przebiega etapami” (s. 56), takimi jak dzieciństwo, młodość, dorosłość, starość. Podobny podział dostrzegamy w kulturze Indii, gdzie w całości ludzkiego życia wyróżnia się etap dzieciństwa, wojownika, ojca i poświęcenia się bogom. Młodzieńczość lub wojowniczość polega na tym, że staramy się sami sobie udowodnić swą wartość, staczając pojedynki ze światem. Ojciec lub osoba dorosła tę wartość zna, nie walczy więc ze światem, choć w obronie tego, co mu bliskie, potrafi zabić. Starzec dba już tylko o spokój i właśnie dlatego należy mu się szacunek, że wcale nie zabiega o uznanie. Sytuacja zaś, gdy młodzieńcowi z racji jego zasług oddaje się cześć, należną tylko starcom, może mieć zdaniem Konfucjusza tragiczne następstwa. Dotyczy to także sfery twórczości artystycznej. Celem dzieła sztuki jest dążenie do swoistej jedni prawdy. Młodzieniec może być bardzo sprawny, gdy idzie o środki prowadzące do tego celu, lecz nie zna i nie odda w dziele całej prawdy. Według Konfucjusza życie ludzkie dzieli się ewidentnie na dwie części, zawierające poprzedni podział: w jednej spotykają się dzieciństwo i młodzieńczość, do drugiej należą dojrzałość i starość. Celu życia jako całości nie da się ani zrealizować, ani nawet dostrzec z perspektywy jego pierwszej połowy. Zachodzi tu nieomal hermeneutyczna prawidłowość: stary mędrzec może lepiej zrozumieć prawdę wyrażoną w dziele sztuki przez młodego, utalentowanego artystę niż on sam ją rozumie.

Sądzę, że przyczyny takiego stanu rzeczy najlepiej można prześledzić w rozważaniach Anny Iwony Wójcik dotyczących problemu tożsamości, dającej się chyba również wyrazić jako *jednia*. Szkoda, że autorka nie odwołała się w tym względzie do poglądów inspirowanego myślą konfucjańską Jaspersa. Nie chodzi tu nawet o słynną, choć dość przeciętną i popularyzatorską w zamiarze rozprawkę *Konfucjusz*, lecz raczej o teorię szyfrów transcendencji.

Dwoma podstawowymi szyframi transcendencji są dla Jaspersa jednia i miłość, stanowiące cele pragnienia, nie znajdującego swego materialnego obiektu. Zgodnie z koncepcją Konfucjusza i w ogóle myśli Wschodu do tej ostatecznej prawdy dochodzimy dopiero na starość. I całe szczęście, bo motorem życia – zarówno młodego, jak i dorosłego człowieka – jest ciągle „dążenie ku” jedności albo idealnemu obiektowi miłości, które to dążenie nie znajduje ostatecznie swego celu. W młodości nie można więc jeszcze być ani wielkim, ani nawet rozumieć, co jest wielkie. Świetnie ilustruje to teza Konfucjusza, przytoczona na s. 56 książki: „Nie umiesz jeszcze służyć ludziom, jak możesz służyć duchom”.

Głęboka wiedza Autorki na temat tajników kultury chińskiej napawa mnie pokorą i w tym względzie to raczej ja mógłbym być jej uczniem. Swoje uwagi krytyczne ograniczę więc do kwestii sposobu użycia w ramach opisu problemów filozofii konfucjańskiej niektórych terminów myśli europejskiej. Na s. 15 czytamy:

Natomiast w rozdziałach trzecim i czwartym będziemy poznawać podstawowe pojęcia i koncepcje związane ze sztuką i artystyczną działalnością w Kraju Środka. Świadomie nie używam w tym miejscu kategorii „estetyka” i „estetyczny”. Ta pojawia się w największej części dopiero w okresie następnym, na przełomie panowania dynastii Han i czasów Sześciu Dynastii.

To ostatnie zdanie jest dla mnie niejasne. Autorka uważa najwyraźniej, że w wymienionym okresie da się zaobserwować coś, co można trans-kulturowo określić terminem „estetyka”, którego znaczenie powinno być dla czytelnika oczywiste. Ale tak nie jest. Estetyka to termin o przypadkowej etymologii, wywiedziony przez Baumgartena od greckiego *aisthetikos*. Początkowo oznaczała epistemologię poznania zmysłowego, np. w *Krytyce czystego rozumu* Kanta. Potem, właściwie dość przypadkowo, została przez Maiera podniesiona do rangi filozofii, starającej się odpowiedzieć na pytanie: na jakiej zasadzie i czy w ogóle sądy dotyczące takich wartości, jak – tu możliwa jest tylko część opisowa – piękno, brzydota, wzniosłość, tragizm itp., mogą aspirować do bycia sądami, a więc zdaniami, których prawdziwość lub fałszywość

da się weryfikować, czy, jak kto woli, falsyfikować. W tym ujęciu specyficzną formą estetyki staje się antyestetyka, wąpiąca w możliwość takich rozstrzygnięć. Istnieje też oczywiście potoczny sens słowa 'estetyka', opierający się na przeciwstawieniu takich wartości, jak: piękny, ładny, wdzięczny, takim jak: brzydki, szkaradny, toporny itp. Tego typu ujęcie nas oczywiście nie interesuje, bo dla kompetentnego estetyka brzydota nie jest niczym 'nieestetycznym', lecz stanowi wartość estetyczną i to wcale nie negatywną, gdyż wartości estetyczne same z siebie nie mogą być dobre ani złe. Estetyk unikałby więc określenia czegoś brzydkiego mianem 'nieestetyczne' mniej więcej z tego samego powodu, z jakiego meteorolog wzbraniałby się przed stwierdzeniem, że podczas mżawki nie ma pogody.

Jeśli w konfucjanizmie ostateczna wartość dzieła sztuki stanowi swoistą jednię różnych wartości, to zastanawiam się, co w tym kontekście znaczy „estetyka”? Czy wyłączenie z owej jedni jakiejś pojedynczej, tylko estetycznej sfery, czy też obszar działalności artystycznej mający za cel osiągnięcie tylko tych wartości, które w Europie nazywa się estetycznymi i których w żadnym wypadku nie można mieszać na przykład z etycznymi, gdyż wówczas zatraciłaby się bezinteresowność sądu smaku?

Sądzę, że Platon, jak mi się wydaje bliski Konfucjuszowi, na określenie owej jedni wartości wprowadziłby jakieś uniwersalne pojęcie, ale nie chciałbym się wymądrzać, jakie by ono było. A już zwłaszcza nie czuję się kompetentny, by rozstrzygać w tym względzie cokolwiek odnośnie do myśli Konfucjusza.

Podobne wątpliwości budzą we mnie pojęcia etyki i moralności. Jak je odnosić do myśli Konfucjusza? Obydwa te słowa oznaczały pierwotnie 'obyczaj', tyle, że jedno wywodziło się z greki, a drugie z łaciny. Jeszcze wyraźniej widać cały problem w etymologii niemieckiego *Sitten*, wywodzącego się od *setzen*: źródłowo, jak widać, *Sitten* wskazuje na 'zasiedzenie'. Pojmowanie słów 'moralność' i 'etyka' jako 'metafizyka moralności, metaetyka, nauka o moralności' itp. jest wtórne. Powstaje wobec tego pytanie: jeśli któregoś z tych terminów używamy przy interpretacji nauki Konfucjusza, to jakie nadajemy mu znaczenie? Moim zdaniem, w odniesieniu do konfucjanizmu wchodzi w grę raczej ta pierwsza z możliwości, ale nie chciałbym tu niczego rozstrzygać.

Pisząc o Konfucjuszu, zrezygnowałbym natomiast z pojawiającego się w recenzowanej książce marginalnie terminu 'metafizyka'. Najbardziej klasyczne określenie metafizyki europejskiej łączy się z warunkiem próby użycia rozumu w sposób intuitywny, czyli z oczekiwaniem, takim jak np. u Spinozy, by cała nasza wiedza posiadała ten sam status, co geometria, dopuszczająca tylko zdarzenia możliwe i konieczne (z wyeliminowaniem sądów modal-

nych). Nic mi nie wiadomo, by tak pojmowaną metafizykę uprawiano w Chinach, a już zwłaszcza, by czynili to konfucjaniści.

W książce Anny I. Wójcik dostrzegam liczne podobieństwa teorii szyfrów transcendencji stworzonej przez Jaspersa, którą on sam określa mianem metafizyki, do nauki konfucjańskiej. Jest to jednak metafizyka w niewielkim tylko stopniu przypominająca arystotelesowską i jej ewentualna konfrontacja z konfucjanizmem wymagałaby szerszych wyjaśnień. Być może nieco podobne konotacje dałyby się zauważyć w odniesieniu do Schopenhauerowskiej metafizyki woli.