

Yin – yang jako zasada rzeczywistości w myśli Chin

Tematem tego artykułu jest problematyka dość odległa od prezentowanych tu, ściśle związanych z kulturą Zachodu, tekstów. Chodzi bowiem o kulturę Chin i ważne dla niej, od bardzo odległych czasów do dziś, pojęcia *yin* i *yang*.

W pewnym zakresie ta para przeciwstawnych pojęć jest już znana na Zachodzie, przynajmniej w jej obieguj wersji, uwzględniającej tylko niektóre związane z tymi terminami aspekty. Jako cytujące przywołanie pojawiają się one w tekstach literackich, funkcjonują też we wszelkich terapiach odwołujących się do medycyny chińskiej i w popularnych także w Polsce sztukach walki. Jednak dla ich porównawczego przedstawienia i ukazania istotnych cech samej tej opozycji trzeba by ukazać pełny zakres ich funkcjonowania i ich znaczenie dla filozoficznej myśli Chin. Wprowadźmy te pojęcia poprzez cytat:

Wielka Jedność wytwarza dwa krańce (niebo i ziemię); oba krańce wytwarzają siłę ciemnego (yin) i jasnego (yang). Siły mrocznego i jasnego przemieniają się; jedna wznosi się ku górze, druga opada w głąb; łącząc się i tworząc ciała, kłębiąc się i falując. Kiedy są rozdzielone, łączą się na powrót; kiedy są połączone, znowu się dzielą. To jest wieczny bieg nieba. Niebo i ziemia są schwytane w wieczne krążenie. Każdemu końcowi towarzyszy znów początek, każda skrajność ulega przemianie w swe przeciwieństwo. Wszystko jest wzajem uwarunkowane (...). To, z czego powstają wszystkie istoty i w czym mają swą przyczynę, to wielka jedność, to, co im daje formę i doskonałość, to dwoistość ciemnego i jasnego¹.

¹ *Encyklopedia mądrości Wschodu*, red. S. Schumacher, G. Woerner, przeł. M.J. Künstler, Warszawa 1997, s. 394.

Cytat ten pochodzi z eklektycznego dzieła *Wiosny i jesienie pana Lu* (*Lushi chunqiu*, III w. p.n.e.), powstałego wówczas, kiedy te dwa pojęcia od dawna już były w Chinach powszechnie znane i wchodziły w skład teorii różnych szkół filozoficznych. W tym fragmencie można jednak odnaleźć niemal wszystkie cechy składające się na ich charakterystykę.

Zacząć trzeba od pierwotnego znaczenia tej pary pojęć. Po raz pierwszy pojęcia *yin* i *yang* pojawiają się w słynnej *Księdze Przemian* (*Yijing*), której niepewne datowanie sytuuje ją w okresie dynastii Zhou (początek XII w. p.n.e.). Ich ideogramy oznaczały: *yin* – „cienistą stronę wzgórza”, *yang* – „słoneczną stronę wzgórza”. Tak więc podstawową opozycją byłoby w tym przypadku przeciwstawienie jasne – ciemne. Początki stosowania tych terminów w szerokim zarówno kosmologicznym, jak i antropologicznym kontekście są trudne do ustalenia, zwłaszcza że w bogatym piśmiennictwie starożytnej filozofii Chin nie powstał żaden odrębny traktat poświęcony tym pojęciom². Pojawiają się one natomiast we wszystkich ważniejszych traktatach, począwszy od wspomnianej już *Księgi Przemian*, w *Księdze Pieśni* (*Shijing*, VIII w. p.n.e.), poprzez pisma taoistyczne, konfucjańskie, także buddyjskie; stanowią też punkt centralny w poglądach kilku późniejszych wybitnych filozofów neokonfucjańskich. Wiadomo, iż zmarły w 110 roku p.n.e. Sima Tan (ojciec słynnego historyka Simy Qiana), tworząc klasyfikację szkół filozoficznych, wśród sześciu podstawowych nurtów jako pierwszy z nich wymieniał szkołę *yinyang* (*yingyangjia*). W tym czasie dawna teoria dwóch przeciwstawnych sił została uzupełniona teorią sześciu elementów również, jak te dwa poprzednie, wzajemnie uzupełniających się i znoszących. Będzie jeszcze o tym mowa.

Ta cecha – zarazem opozycji, jak i nieustannego współdziałania – staje się widoczna w całym szeregu określeń denotujących znaczenie terminów *yin* i *yang*. *Yin* to wszystko, co żeńskie, bierne, przyjmujące, ciemne, wilgotne, miękkie. *Yang* jest tym, co męskie, aktywne, tworzące, jasne, twarde. (Tego typu wyliczenia nie wyczerpują wszystkich przynależnych tu odpowiedników pojęciowych). Te elementy mają swoją, odpowiadającą każdemu z nich, symbolikę i same mają znaczenie symboliczne, choć terminy te mogą też oznaczać konkretne byty i cechy. Pojęciu *yin* odpowiadają: księżyc, ziemia, woda, tygrys i żółw,

² Wing-Tsit Chan, *Chinese Philosophy*, Princeton, New York 1973, s. 246.

kolor czarny, północ, chłód, ołów i liczby parzyste. *Yang* to słońce, niebo, ogień, ciepło, smok, kolor czerwony, południe, rtęć, liczby parzyste³. Oczywiście przytaczam tu tylko wybrane pojęcia wchodzących w zakres znaczeniowy terminów *yin* i *yang*. Niektóre z nich, takie jak kierunki świata, kolory, liczby czy pory roku, okazały się niezwykle istotne w wyznaczaniu kolejnych cesarzy i ich własnej symboliki (każdy cesarz miał przynależny sobie kolor).

Spośród tych wymienionych tutaj odpowiedników zapewne na Zachodzie najbardziej znana jest opozycja męskie – żeńskie, a odpowiadające im właściwości: ciemność – światło, bierność – aktywność, ciepło – chłód prowadzą czasem do niczym nieuzasadnionego wartościowania, wskazującego na przewagę *yang* nad *yin*.

Trzeba tu wyraźnie wskazać na fakt, iż wśród wszystkich chińskich terminów składających się na charakterystykę *yin* i *yang* nie ma pojęć wartościujących, takich jak dobro – zło, piękno – brzydota, zasługa – grzech. Warto byłoby porównać to podejście z zestawem opozycji, jaki można odnaleźć w gnozie (zapewne też np. w poglądach katarów), gdzie występującej parze jasność – ciemność odpowiada para: dobro – zło itp.

Dość rozbudowana charakterystyka *yin* i *yang* znajduje się w późniejszym dodatku do *Księgi Przemian* przypisywanym Konfucjuszowi, a znanym jako *Dziesięć Skrzydeł*. *Yijing* to, jak powszechnie wiadomo, w zasadzie księga wróżebna, w której dodane komentarze dają wykładnię chińskiej kosmologii opartą na *yin* i *yang*. Tworzy ją osiem trygramów zapisanych układem linii ciągłych (*yang*) i przerywanych (*yin*), składając się na sześćdziesiąt cztery heksagramy. Pierwsze dwa heksagramy *Qian* i *Kun* reprezentują Niebo i Ziemię, a więc znowu *yang* i *yin*. Oczywiście nie ma tu miejsca na omawianie skomplikowanych przekształceń tych heksagramów, można jedynie stwierdzić, że wyraża się w nich przeświadczenie o integralnym związku człowieka z siłami rządzącymi przemianami świata, co pozwala mu na przewidywanie ważnych dla niego przyszłych sytuacji i tendencji oraz podejmowanie stosownych do tego decyzji. Czytamy tam:

Niebo jest wysoko, ziemia jest nisko i w tak oto ustanowione są Qian (Niebo) i Kun (Ziemia). I tak powstaje to, co zaszczytne i to, co pospolite. Ruch i spoczynek mają swoje prawa, według nich istnieje różnica między tym, co mocne, a tym co słabe (...)

³ *Encyklopedia mądrości Wschodu*, s. 393.

tak powstaje szczęście i nieszczęście. Na niebie powstają formy (ciała niebieskie), na ziemi kształty (wszystko, co żyje), a poprzez to przejawiają się zmiany i przekształcenia (...). Mistrz Konfucjusz powiedział: Qian i Kun to zaprawdę brama Przemian! Qian jest yang, a Kun jest yin. Kiedy yin i yang łączą się ze sobą w swej naturze, słabe i mocne uzyskuje swą substancję (...). Qian, to niebo. Jest okrągłe, jest władcą, jest to ojciec, jadeit, metal, zimny lód, głęboka czerwień, dobry koń (...). Kun, to ziemia, matka, młoda jałówka, (...) czarna gleba wśród innych rodzajów gleby⁴.

Wszystkie te określenia – znowu – wskazują na to, że o żadnym wartościowaniu nie może tu być mowy. Co prawda, w zestawieniu *yinyang* to *yin*, a więc element żeński jest umieszczony na pierwszym miejscu, co oznacza, że – jak wskazuje struktura innych tego typu zestawień w języku chińskim – jest on „ważniejszy”. Komentarzy do takiej kolejności jest sporo – od stwierdzenia, że akcentowanie żeńskiego elementu jest śladem po domniemanym, istniejącym niegdyś w protochińskim społeczeństwie matriarchacie, po wskazywanie, że ta sekwencja wynika po prostu z tego, że to zestawienie jest łatwiej wymawiać w takiej właśnie kolejności⁵. Jednak cała wizja rzeczywistości, którą ustanawiają te przeciwstawne elementy, pokazuje, że obie grupy są równoprawne, co więcej, żaden z elementów nie może istnieć bez swojego przeciwieństwa. W często przytaczanych przykładach powiada się, że kierunek północny wyznacza kierunek południowy, a lewa strona wyznacza stronę prawą. W takim rozumieniu *yin* i *yang* nie są realnymi bytami, lecz mają charakter pojęciowy. Ta „binarność”, jakbyśmy dziś powiedzieli, jest warunkiem znaczenia. Jednakże według innej interpretacji *yin* i *yang* mają charakter materialny, są czymś w rodzaju „eteru”. Tak sądzili na przykład starożytni filozofowie chińscy Zhou Dunyi i Zongshu. Jest też jeszcze inne rozumienie: są to realnie działające siły, stanowiące czynnik napędowy przemian. Tak właśnie funkcjonują te pojęcia w *Księdze Przemian*, tak mówi się o nich w taoizmie. Jak pisze współczesny znawca tych problemów Wing-Tsit Chan,

rozumie się je raczej jako siły, moce, działania niż jako elementy materialne. Nacisk jest tu położony na zasady i prawa działania. Całość jest dynamiczna, nie statyczna, a celem jest ład natury, nie chaos. Z punktu widzenia procesu jest to zarazem sprzeczność i harmonia, z punktu widzenia rzeczywistości jest to jedność w wielo-

⁴ Wing-Tsit Chan, *Chinese Philosophy*, s. 248, 249.

⁵ Chung-ying Cheng, *Philosophy of Change*, w: *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, ed. A.S. Cua, New York 2003, s. 217.

*ści. To co wydaje się dualizmem i pluralizmem jest poprzez swoją dialektykę dynamicznym monizmem*⁶.

Tak więc, stanowiąc opozycję, yin i yang ze swej istoty są elementami jedności, a raczej stanowią jedność – *Dao* czy Wielkie Jedno – albo Wielki Kraniec – *Taiji*. Ten ważny termin, tak różnie tłumaczony, etymologicznie oznacza kalenicę dachu, a więc coś, co zarazem jest granicą i co łączy⁷. Jest on symbolizowany przez okrąg, w którym przecinają się i łączą dwie płaszczyzny – biała i czarna – *yin* i *yang*.

Dość powszechnie w Chinach przyjmowane było (i jest do dzisiaj) przeświadczenie, iż kiedy jedna tendencja dochodzi do swojej skrajności, musi nastąpić jej odwrócenie. Chiński taoista Laozi mówił: *Dążenie ku swemu przeciwieństwu jest ruchem dao*⁸.

Jak pisze współczesny chiński filozof Feng Youlan,

*teoria ta wywarła wielki wpływ na Chińczyków i bardzo przyczyniła się do pokonania wielu trudności, jakie napotykali w swojej długiej historii. Przekonani o słuszności tej teorii, zachowują oni przezorność nawet w czasach pomysłowości i nie porzucają nadziei nawet w wielkich niebezpieczeństwach*⁹.

Ta tendencja odnosi się także do zasadniczej opozycji – byt i niebyt. Jak mówi Wang Bi w swoich komentarzach do przypisywanego Laozi starożytnego traktatu taoistycznego *Daodejing*, *wszystko na świecie rodzi się za sprawą bytu, a byt rodzi się w niebycie, dlatego cokolwiek miałoby osiągnąć pełnię bytu, powinno się odwrócić w stronę niebytu*¹⁰.

Pisząc o tego rodzaju teoriach, wspomniany przed chwilą Feng Youlan chętnie odwołuje się do Hegla¹¹, podobnie zresztą czynią także badacze zachodni. Jednak należy pamiętać, że u Hegla dialektyczny ruch sprzeczności teza – antyteza prowadzi do syntezy, do powstania nowego, wyższego etapu. W filozofii chińskiej nie ma i nigdy nie było idei postępu. Sprzeczność jest motorem wiecznego ruchu, stałej zmiany, jest to jednak, jak mi się wydaje, bliższe wersji Heraklita niż Hegla.

⁶ Wing-Tsit Chan, *Chinese Philosophy*, s. 245.

⁷ Feng Youlan, *Krótką historia filozofii chińskiej*, przeł. M. Zagrodzki, Warszawa 2001, s. 350.

⁸ Cyt. za: *ibidem*, s. 23.

⁹ *Ibidem*, s. 23.

¹⁰ Laozi, *Księga dao i de z komentarzami Wang Bi*, przeł. A.I. Wójcik, Kraków 2006, s. 90.

¹¹ Feng Youlan, *Krótką historia...*, s. 314.

Teorię przemienności przeciwieństw rozbudował filozof okresu cesarstwa Han Dong Zhongshu (ok. 179–104 r. p.n.e.). Ponieważ dobrze ilustruje to wynikię z niej wizję świata, przytoczę ją za Feng Youlanem.

Yin i yang stopniowo pojawiają się i zanikają według stałego obiegu, który przeprowadza je przez wszystkie cztery strony świata. Gdy najpierw pojawia się yang, podąża, by wesprzeć Drzewo na wschodzie, i wtedy nadchodzi wiosna. W miarę, jak yang rośnie w siłę, przesuwa się na południe, gdzie wspiera Ogień, i wówczas przychodzi lato. Jednak zgodnie z powszechnym prawem „odwrotności” (...) po wzroście musi nastąpić upadek. Dlatego też yang, osiągnąwszy najwyższą pozycję, zaczyna zanikać, a jednocześnie zaczyna się pojawiać yin. Yin podąża na wschód, aby wesprzeć Metal, i wtedy nadchodzi jesień. Gdy yin zyskuje na siłę, przesuwa się na północ, by wesprzeć Wodę, i wówczas przychodzi zima. Osiągnąwszy tam swój punkt szczytowy, zaczyna zanikać, a wtedy yang rozpoczyna nowy cykl¹².

Jak widać, do pary pojęć *yin* i *yang* dochodzi tu jeszcze jedna grupa terminów, niezwykle istotna. Trzeba o niej coś powiedzieć. Otóż w czasach, w których kształtował się nurt filozoficzny koncentrujący się na pojęciach *yin* i *yang*, istniał też drugi nurt, w którym mówiło się nie o dwóch elementach, lecz o „pięciu żywiołach” (*wuxing*) czy też niekiedy o „pięciu mocach” (*wude*). Także i tu buduje się kosmologię, w której kolejne etapy przemian świata są zarazem sprzeczne i dopełniające się, lecz w tym przypadku mówi się też o ich mocy twórczej i zarazem niszczącej. I tak, drzewo jest warunkiem powstania ognia, ogień – ziemi, ziemia – metalu, metal – wody, woda – drzewa. Z kolei woda niszczy ogień, ogień niszczy metal, metal – drzewo, drzewo – ziemię, ziemia – wodę. W *Księdze Przemian* mówi się o *yin* i *yang*, natomiast w przypisywanej Konfucjuszowi *Księdze Dokumentów* (*Shujing*) jedynie o pięciu żywiołach. W szkole *yinyang* te dwie koncepcje zostały połączone, tworząc harmonijny, dynamiczny obraz świata. Pisał cytowany już tu Dong Zhongshu: *W człowieku istnieje zarówno natura (xing), jak i uczucia, tak jak Niebo zawiera w sobie yin i yang. Mówić o naturze człowieka wykluczając uczucia, to jak powiedzieć o Niebie, że zawiera w sobie yang, a nie zawiera ying¹³.*

Jak widać, w koncepcji *yinyang*, nie mniej jak pojęcie sprzeczności, ważne jest pojęcie harmonii, równowagi. W swoim wielostronnym odniesieniu – do sztuki, życia społecznego, indywidualnej jednostki, medycyny, kuchni – postulat równowagi między *yin* i *yang* odgrywa istotną

¹² *Ibidem*, s. 220.

¹³ Feng Youlan, *A History of Chinese Philosophy*, Princeton 1983, t. 2, s. 32, 33.

rolę. W znanym i praktykowanym w Polsce *taiji* celem tej „najmniejszej” ze sztuk walki jest, jak się mówi, osiągnięcie idealnej równowagi między *yin* i *yang*. Tym, co stanowi o dobrze rządzonym i przyjaznym ludziom państwie, o zdrowiu, o właściwym przygotowaniu potraw, jest także idealna równowaga pomiędzy *yin* i *yang*. I w tym miejscu można już mówić o wartościowaniu. Sam element *yin* czy *yang*, podobnie jak poszczególne żywioły, nie jest ani dobry, ani zły. Zło powstaje jednak wówczas, gdy równowaga między *yin* i *yang* zostaje zakłócona. Stan równowagi jest czymś wartościowym i pożądanym.

Takie przekonanie znalazło swój wyraz w przyjmowanej zarówno przez taoistów, jak i konfucjanistów doktrynie złotego środka (*zhong*). Harmonia (*he*) jest możliwa tylko dzięki wielości i sprzeczności. Gdyby ich nie było, nastąpiłyby ujednoczenie i bezruch¹⁴. Odnosi się to do wszystkich zjawisk natury, w tym także do pór roku, do których w Chinach (a także w Japonii) przykłada się wielką wagę.

W anonimowej księdze *Yueling* (III w. p.n.e.) czytamy: *Cztery pory roku, to Wielka Droga yin i yang. Kara i nagroda zależą od działania w harmonii z porami roku. Kiedy działania są w harmonii z porami roku, powstaje szczęście, kiedy jest niezgoda pojawia się nieszczęście*¹⁵.

Tak więc *yin* i *yang* wyznaczają porządek natury, a człowiek stanowi z nią jedność. To pojęcie równowagi, harmonii natury łączy się z przeświadczeniem o estetycznym walorze natury i jest istotne dla całej chińskiej estetyki.

*Pierwiastki yin i yang mają moc formowania i tworzenia, a niezliczone emanacje przenikają się nawzajem i ukazują szeroko. Tajemnicze przemiany wykraczają poza możliwości opisu, a natchnione dzieło tworzy się niezależnie od niczego*¹⁶.

W nieskończone powtarzanych stwierdzeniach mówi się o tym, że sprawą sztuki jest nieustanne podążanie za zmiennym rytmem *yin* i *yang*. Oto wskazówki dla malarza, jakie dawał Da Chongguang w swoim traktacie zatytułowanym *Sieć malarstwa*:

Biała, niezamalowana przestrzeń to yang lub światło, zaś pełne zamalowanie tła pędzlem to yin lub ciemność. Gdy na szczytach gór nie ma zmarszczek, oznacza

¹⁴ Feng Youlan, *Krótką historia...*, s. 199.

¹⁵ Feng Youlan, *A History of Chinese Philosophy*, t. 1, s. 165.

¹⁶ Zhang Yanyuan, *Zapiski o słynnych malarzach poprzez wieki*, przeł. M. Jacoby, w: *Estetyka chińska. Antologia*, pod red. A. Zemanek, Kraków 2007 s. 177.

*to światło. Kiedy zaś dolina jest grubo pokryta rozwodnionym tuszem, oznacza to ciemność (...), gdy zmarszczek jest zbyt mało, stosuje się ciemny rozwodniony tusz, by ukazać esencję skały. Gdy zaś jest wiele zmarszczek, stosuje się bardzo rozwodniony tusz o jasnym kolorze, by wydobyć rytm życia*¹⁷.

Oczywiście jest to problem zbyt obszerny, aby można go tutaj w pełni przedstawić, wspomnę więc jedynie o pewnym pojęciu, które w charakterystyczny sposób ukazuje estetyczną tendencję, jaką można prześledzić we wszystkich gatunkach sztuki starożytnych Chin – pojęcie „nieokreśloności”¹⁸. Jest to szczególnie wysoko ceniona jakość sztuki, będąca wynikiem odrzucania skrajności, poszukiwania „środką”, harmonii pomiędzy skrajnymi tendencjami. Tak pisał autor jednego z najstarszych chińskich traktatów poświęconych muzyce Ruan Ji (III w. p.n.e):

*Wielki proces natury jest łatwy i prosty, podobnie także najpiękniejsza muzyka jest nieskomplikowana. Cnota Tao jest pozbawiona cech, nieokreślona, nie ma dźwięku ani smaku. Ponieważ muzyka nie jest skomplikowana, yin i yang łączą się w sposób naturalny ze sobą. Kiedy smak jest nieobecny, wtedy wszystkie istoty są w sposób naturalny szczęśliwe*¹⁹.

A w XII wieku krytyk literacki Wu Ke pisał:

*Żeby napisać wiersz zarówno dawniej, jak i dzisiaj
Trzeba, aby był nijaki i bez wyrazu, a to jest trudne*²⁰.

I jeszcze poeta z epoki Tang, Mei Yaochen:

*Poezja ze swej istoty przemawia do naszych uczuć;
Nie trzeba tak głośno krzyczeć!
Kiedy dostrzeżesz, że istotą rzeczy jest nieokreśloność i brak cech,
Od świtu do zmierzchu będziesz przebywał w nieskończonym Świetle*²¹.

¹⁷ Chang Chung-yuan, *Spokój duszy odzwierciedlony w chińskim malarstwie*, przeł. M. Markiewicz, w: *Estetyka chińska*, s. 249.

¹⁸ Taki termin zastosowałam w moim tłumaczeniu poświęconej tej kwestii książki *Pochwała nieokreśloności* autorstwa współczesnego znawcy problemu François Julliena dla oddania chińskiego terminu *dan*. François Jullien, *Pochwała nieokreśloności. Zapiski o myśli i estetyce Chin*, przeł. B. Szymańska, A. Śpiewak, Kraków 2006.

¹⁹ *Ibidem*, s. 60.

²⁰ *Ibidem*, s. 75.

²¹ *Ibidem*, s. 80.

Jest tu więc postulat pewnego wyciszenia, wytłumienia obrazu, wiersza czy utworu muzycznego. Najpełniejszą ilustracją będzie tu wyrażane niejednokrotnie w Chinach przekonanie, iż w utworze muzycznym najpiękniejszy jest ton ostatni, który jest jedynie ciszą, w kompozycji obrazu istotną rolę odgrywa pusta przestrzeń, a ze wszystkich smaków najwspanialszy jest smak wody.

Prostota, umiar, pozorna bezbarwność to wynik przeświadczenia, że wiecznie zmienna, dynamiczna rzeczywistość nigdy nie zatrzymuje się przy jednej tendencji, że wybór jednej rzeczy wyklucza drugą. Stąd pojawia się postulat „nieoceniań” płynący nie z estetycznej obojętności, tylko z przekonania, iż rzeczą sztuki nie jest opowiadanie się za jednym określonym aspektem świata, lecz chwytanie go w jego istocie, z pełnym zaangażowaniem intuicji, ale bez emocji i wartościowania.

Na zakończenie tych uwag jeszcze jeden cytat z przywoływanej tu książki François Julliena, podsumowujący chiński postulat pojednania przeciwieństw:

Bowiem mądrość to dostrzeganie, że przeciwieństwa nie zastygają w swej odrębnej indywidualności, lecz łączą się nieustannie ze sobą. Jedno wyłania się zawsze z drugiego i cała rzeczywistość jest tylko procesem tego wzajemnego oddziaływania. Sztuka i mądrość głoszą więc, że trzeba dać się prowadzić od jednego przeciwieństwa do drugiego, jak najmniej interweniując, aby najlepiej wykorzystać właściwą rzeczywistości logikę, określającą dynamikę przeciwieństw. (...) Rzeczywistość nie ma żadnego sensu poza nią samą i nie ma niczego takiego, co można by dodać do jej wspianiałości i uroku. Nieokreśloność określa wszystko w sposób całkowity i pewny²².

²² *Ibidem*, s. 25, 27.