

Łukasz Kamiński

Kamienne ogrody, herbata, teatr nō i paradoks, czyli o sztuce zen

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 17, 431-436

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAMIENNE OGRODY, HERBATA, TEATR NŌ I PARADOKS, CZYLI O SZTUCE ZEN

Agnieszka Kozyra, *Estetyka zen*, Wyd. Trio, Biblioteka Fundacji im. Takashimy, Warszawa 2010, ss. 439.

Estetyka zen to pozycja wyjątkowa wśród książek podejmujących temat filozofii zen oraz buddyzmu zen. Aby zrozumieć znaczenie tego wydawnictwa, musimy uświadomić sobie, że w Polsce nadal jest niewiele *stricte* akademickich opracowań poruszających zagadnienia związane z japońską myślą. Wyłączając różnego rodzaju poradniki, pozostaje nam niewiele literatury o charakterze filozoficznym. Nawet klasyczne *Wprowadzenie do buddyzmu zen*¹ czy też *Buddyzm zen i psychoanaliza*² nie spełniają takiej funkcji – są bardzo dobrymi tekstami wprowadzającymi do tematu, jednak nie ujmują zagadnienia holistycznie i syntetycznie. Pierwsza pozycja jest zbiorem artykułów publikowanych przez Daisetsu Teitaro Suzuki w czasopiśmie „New East”³, natomiast druga zapisem wykładów wygłoszonych podczas warsztatów dla psychologów⁴. Absolutnie nie ujmuję wartości tym pracom, jednak uważam, że dotychczas nie mieliśmy tekstu wystarczająco zgłębiającego tematykę buddyzmu zen.

Dlatego właśnie dotychczas wydane książki Agnieszki Kozyry wypełniają niszę dotyczącą filozofii zen⁵ w Polsce. Jej rozprawa habilitacyjna pod tytułem *Filozofia zen* (2004) jest wartościowym źródłem wiedzy i udaną próbą ujęcia buddyzmu zen jako filozofii. Powołując się na tezę japońskiego filozofa Kitarō Nishidy (1870–1966), A. Kozyra rozpatruje zen pod względem logiki paradoksu będącej kluczem do zrozumienia istoty tego nurtu buddyzmu. O samym filozofie nicości, jego życiu i poglądach autorka *Filozofii zen* i tłumaczka z języka

¹ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, przeł. M. i A. Grabowscy, Wyd. Rebis, Poznań 2004.

² E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyzm zen i psychoanaliza*, przeł. M. Maczeko, Wyd. Rebis, Poznań 2000.

³ Zob. D.T. Suzuki, op. cit., s. 5.

⁴ Zob. E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, op. cit., s. 5–7.

⁵ Pomijam w recenzji kwestię, czy możemy w ogóle mówić o filozofii zen. Zainteresowanych odsyłam do *Stan badań nad zen*, (w:) A. Kozyra, *Filozofia zen*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 24–48.

japońskiego pisze w monografii *Filozofia nicości Nishidy Kitarō*⁶. *Estetyka zen* (2010) jest kolejnym krokiem, tym razem w stronę obszarów estetycznych ujętych w aspekcie filozofii zen.

Estetyka zen ma być filozoficzną refleksją nad sztuką powstałą w wyniku *satori* – japońskiego oświecenia, które daje wgląd w istotę prawdziwej rzeczywistości i natury człowieka. Jest to bezpośrednio związane z logiką paradoksową: osiągając *satori* odbieramy rzeczywistość jako *absolutnie sprzeczną samotożsamość*, co jest efektem zniesienia wszelkiego dualizmu, zarówno epistemologicznego, ontologicznego, jak i etycznego. Osiągając *satori*, docieramy do istoty buddyzmu zen i według logiki paradoksu my (jako podmiot poznania) i przedmiot poznania *jednocześnie* jesteśmy i nie jesteśmy tym samym – jesteśmy sprzecznie samotożsami z przedmiotem poznania.

Czym zatem jest piękno w ujęciu estetyki zen? „Piękno w sztuce zen jest odkrywane w kontakcie z rzeczywistością doświadczaną w akcie oświecenia i wyrażanym w dziele sztuki lub aktywności artystycznej” (s. 17).

Za cel pracy autorka przyjęła analizę poszczególnych elementów, które składają się na tradycję buddyzmu zen, a mianowicie: malarstwo tuszem, ogrody kamienne, teatr *nō* i ceremonię parzenia herbaty oraz określenie wartości estetycznych związanych z pojęciem estetyki zen. Spektrum analizowanych zagadnień jest zatem bardzo szerokie: dzieła sztuki, traktaty na temat malarstwa, sztuka komponowania ogrodów kamiennych, a także sztuki performatywne (teatr *nō*, ceremonia picia herbaty). Zakres historyczny obejmujący opisywane przykłady i zagadnienia rozpina się między XII a XIX w. A wszystko to jest ujęte w aspekcie logiki paradoksu.

W tej książce nadrzędnym celem jest deskrypcja sposobu, w jaki sztuka zen przedstawia rzeczywistość, która jawi się nam po osiągnięciu stanu *satori*. Jak wskazuje autorka we wstępie (s. 20), jej oryginalne podejście metodologiczne opiera się na próbie wskazania konkretnych przykładów z *prawdziwej rzeczywistości*, czyli rzeczywistości percypowanej w wyniku osiągnięcia oświecenia *satori*, a następnie odnalezieniu owych przykładów w sztuce zen. Moim zdaniem jest to bardzo interesujące podejście, odpowiednie do filozofii zen oraz jej arcyjonykalnego charakteru i postulowanego odejścia od logiki klasycznej na rzecz logiki paradoksowej. Na książkę składa się łącznie siedem rozdziałów oraz dwa aneksy. Pierwszy aneks pozwala czytelnikowi na ogólny wgląd w dzieje myśli buddyjskiej, która z terenów Indii (*dhianna*) przeniosła się na ziemię chińskie (*channa*, *chan*), a następnie japońskie (*zen*). Drugi aneks jest wykazem pojęć i nazw w języku oryginalnym i zapisie znakowym – to przedstawienie uzmysławia nam trudność w poruszaniu się po pismach mistrzów zen. Bariera lingwistyczna nie jest jedyną przeszkodą w ogarnięciu japońskiej myśli – równie wiel-

⁶ A. Kozyra, *Filozofia nicości Nishidy Kitarō*, Wyd. Nozomi, Warszawa 2007.

ką aporią jest umiejętnie „przestawienie się” ze sposobu myślenia człowieka Zachodu i wniknięcie w styl myślenia i postrzegania rzeczywistości tak, jak to robi człowiek Wschodu. Logika paradoksu ma być pomocna w osiągnięciu takiego „epistemologicznego przestawienia”.

Jednak musimy się zastanowić, czy Europejczyk próbujący zrozumieć budystę zen nie przypomina trochę człowieka próbującego myśleć, jak to jest być nietoperzem?⁷ Z artykułu Thomasa Nagela jasno wynika, że ostatecznie nie dowiemy się tego nigdy, możemy jedynie być ludźmi wyobrażającymi sobie jak to jest być nietoperzem. Podobnie jest z człowiekiem Zachodu próbującym zrozumieć myśl buddyzmu zen – bez długoletniego trwania w poznawanej kulturze, życiu, nie uda mu się patrzeć z pełnym zrozumieniem. Niemniej jednak takie prace jak *Estetyka zen* czy *Filozofia zen* są wartościowymi i niezbędnymi pozycjami przybliżającymi japońską myśl filozoficzną i estetyczną.

Rozdział pierwszy został napisany przede wszystkim dla osób, które nie czytały poprzednich książek Agnieszki Kozyry, nie są zaznajomione z tezą logiki paradoksowej i absolutnie sprzecznej samotożsamości. Tak jak to było w przypadku *Filozofii zen*, tak i teraz Kozyra korzysta z myśli Kitarō Nishidy (s. 20), a płynące z nich konkluzje wykorzystuje w dalszych pięciu rozdziałach *Estetyki zen*. W rozdziale *Filozoficzne podstawy estetyki zen* dowiadujemy się zatem, czym w buddyzmie zen są *satori*, znaki paradoksowe i *koany* – rodzaj pytań-zagadek, których studiowanie ma przybliżyć adepta do osiągnięcia oświecenia przy jednoczesnym praktykowaniu *zazen*⁸. Jedynie przejście z logiki klasycznej ($A \neq \text{nie-A}$) do logiki paradoksu, czyli zniesienie wszelkiego dualizmu ($A = \text{nie-A}$), pozwoli nam na osiągnięciu *satori*, a więc zrozumienie prawdziwej natury rzeczywistości. Chodzi tu mianowicie o *zmianę perspektywy* – w wyniku *satori* postrzegamy rzeczywistość z odmiennej perspektywy. Dobrym przykładem wyjaśniającym tę zmianę jest metafora sześcianu, którą autorka podaje w *Filozofii zen*⁹. Gdy patrzymy tylko na jeden bok sześcianu, wydaje nam się, że widzimy jedynie kwadrat, dopiero po zmianie perspektywy (= *satori*) to, co jawiło nam się jako kwadrat, jest widoczne jako sześcian.

Zaznajomienie się z podstawami filozoficznej refleksji nad logiką paradoksu, nicością absolutną i naukami mnichów buddyjskich jest niezbędne, aby zrozumieć estetykę zen. Jednak czytelnicy, którzy są dobrze zaznajomieni z myślą filozofii zen, również znajdą interesujące informacje w pierwszym rozdziale – zwłaszcza w punkcie *Estetyka a „nicność absolutna” w filozofii Nishidy Kitarō* (s. 53), gdzie Kozyra przytacza pogląd Nishidy o tym, że sztuka zen wyraża ni-

⁷ T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem?*, (w:) *Pytania ostateczne*, Aletheia 1997, s. 203–219.

⁸ *Zen* znaczy ‘medytować’, słówko *za* – ‘siedzieć’, zaś ich połączenie daje nam *zazen* – ‘medytować siedząc’.

⁹ A. Kozyra, *Filozofia zen...*, s. 53–54.

coś absolutną, która jest również celem przy praktykowaniu *zazen* i łączy się bezpośrednio z tezą o absolutnie sprzecznej samotożsamości oraz filozofii nicości. Chodzi tu o odrzucenie – na podstawie zniesienia dualistycznego myślenia – świadomego podmiotu epistemologicznego stojącego w opozycji do przedmiotu poznania (dzieła sztuki). Mowa tu o *estetyce nicości absolutnej*. W tej myśli estetycznej postuluje się *intuicję aktywną*, która zgodnie z logiką paradoksu wskazuje na tożsamość podmiotu poznania z przedmiotem, co prowadzi do „samotożsamości epistemologicznej”. W takim wypadku „Treść piękna rodzi się z interaktywnej relacji podmiotu i otoczenia” (s. 68). Piękno jest stanem nie-jażni, „ekspresją życia wewnętrznego”.

Rozdział drugi traktuje o myśli zen i malowaniu tuszem – zaczynając od zarysu historycznego malarstwa tuszem, poprzez tematykę samych prac, a na *koanach*, ilustracjach, pejzażach, portretach i klasycznych motywach występujących w sztuce zen lub w związku z nią kończąc. Istotny jest też opis stylów używanych w kaligrafii zen. *Estetyka zen* zawiera w sobie bogactwo ilustracji i zdjęć doskonale przedstawiających omawiane aspekty estetycznych wartości sztuki zen. Możemy tu dostrzec uprzednio przyjętą przez autorkę metodologię, o której już wspominałem. Kolejnym ważnym aspektem logiki paradoksu i absolutnie sprzecznej samotożsamości jest wywoływanie wrażenia na oglądających dzieło, że duża liczba jego elementów tak naprawdę stanowi jedność. Jest to oczywiście przykład na zniesienie dualizmu, w tym również podziału na przedmiot i podmiot poznania, gdy *wszystko jest tożsame ze sobą*, gdy *wszystko jest jednym*. Mamy wtedy do czynienia z *wiecznym teraz*, czyli – jak podaje Kozyra – ze strukturą absolutnie sprzecznej samotożsamości (s. 128).

Ogrody kamienne, omawiane szczegółowo w rozdziale trzecim, stanowią doskonałą egzemplifikację tezy o wykroczeniu poza dualizm. Gdy jedno jest wszystkim, a wszystko jest jednym, można powiedzieć, że każdy ogród kamienny przedstawia trójwymiarowo tezę o samotożsamości, ponieważ uformowany żwir może ilustrować zarówno morze, chmury, jak i pustynię. Co ważne: sam ogród może wywołać wrażenie wciągnięcia obserwatora do otoczenia, co też jest przykładem na wykroczenie poza dualizm epistemologiczny. Omawiany rozdział jest bogaty w przykłady różnych ogrodów kamiennych, co unaocznia ścisły związek myśli filozofii zen z praktycznym zastosowaniem, bo zen – jak twierdzą jego propagatorzy – nigdy nie jest w oderwaniu od codziennego życia.

Teatr *nō* i ceremonia picia herbaty, opisane odpowiednio w rozdziale czwartym i piątym, mają swoje korzenie w różnego rodzaju rytuałach związanych z kultem agrarnym (w przypadku teatru *nō*) oraz religijnymi ceremoniami na dworze cesarskim (parzenie herbaty). Według tradycji ceremoniał przygotowywania herbaty winien wywoływać stan „niedualizmu” i sprawiać, że jego uczestnicy znajdują się w stanie harmonii z naturą. Natomiast aktor występujący na scenie, który jednocześnie patrzy przed siebie i musi mieć świadomość tego, jak

wygląda w oczach widzów, przełamuje dualizm podmiotu i przedmiotu epistemologicznego. Wpływ na taką percepcję aktora ma mieć specyficzna budowa sceny teatru, na której występujący jest otoczony przez publiczność z dwóch lub czasem nawet z trzech stron (s. 245–246).

Rozdział pt. *Wartości estetyczne w sztuce zen* przynosi pytania dotyczące pojęcia piękna oraz wartości estetycznych z nim związanych. Autorka przypomina o relatywizmie w estetyce: o fakcie, że w kulturze europejskiej samo pojęcie piękna zgodnie z myślą pitagorejską było rozumiane jako harmonia, podczas gdy w myśli estetycznej zen wartość piękna jawi się jako stan nie-jaźni. Operując konsekwentnie logiką paradoksu, autorka twierdzi, że wartości estetyczne zen są wartościami estetycznymi tylko i wyłącznie wtedy, gdy w ich definicji występuje wewnętrzna sprzeczność.

Problem w tym, że nie wszystkie ogrody kamienne i obrazy tuszem spełniają warunki narzucane przez estetykę zen i logikę paradoksu. Nie we wszystkich przykładach znajdziemy zasadę sprzecznej samotożsamości, co A. Kozyra podkreśla w podsumowaniu swojej pracy (s. 392). Rodzi się zatem pytanie, czy takie ujęcie tematu jest odpowiednie?, inaczej: czy poszukiwanie zasad logiki paradoksowej w każdym przejawie kultury japońskiej związanej z zen nie jest sztucznym wytworem, teorią momentami dopasowywaną do konkretnych przykładów na siłę? Odwołując się do Karla Poppera i jego teorii falsyfikacji, możemy przyrównywać zasadę absolutnie sprzecznej samotożsamości do dzieł sztuki zen i szukać w nich logiki paradoksu, ale wielu sceptyków może uznać takie działania za sztuczne i daremne.

Ocenę *Estetyki zen* można zredukować do dwóch podstawowych pytań: czy aprobujemy taką metodologię, jaką sobie powzięła Agnieszka Kozyra oraz czy w ogóle godzimy się na istnienie filozofii zen? – innymi słowami: czy zgadzamy się na zamknięcie nieuchwytnego, a-racjonalnego charakteru myśli zen w zrjonalizowanym systemie „filozofii i estetyki zen” opierającym się na logice paradoksowej? O ile odpowiedź dotycząca samej metodologii nie nastrocza większych trudności i może być odpowiedzią pozytywną ze względu na oryginalność i odpowiednie jej dobranie do tematu, opisywanych przykładów i zagadnień, o tyle pytanie o sens istnienia samej „filozofii i estetyki zen” może napotkać na opór sceptyków, którzy będą twierdzić, że ta sfera japońskiej myśli jest nieuchwytna i nie powinno się jej próbować opisać w refleksji filozoficznej lub estetycznej, gdyż to niemożliwe do osiągnięcia. Nieuchwytność zen to fakt, który podkreślają wszyscy studiujący buddyzm zen. Suzuki twierdził, że nie ma czegoś takiego jak „filozofia zen”, że refleksja filozoficzna nie jest w stanie oddać istoty tego, czym jest zen i wszystko, co z nim jest związane. Kozyra myśli przeciwnie – ujęcie nieuchwytnego zen w opisie jest potrzebną próbą deskrypcji, która może nam pomóc w dojściu do zrozumienia tego, czym jest zen – tak jak *ko-ani* w tradycji zen miały pomóc mniej pojętym uczniom w osiągnięciu *satori*.

Uważam, że potrzebujemy takiej refleksji, żeby przybliżyć się do zjawiska i treści, które ono ze sobą niesie. Nawet jeśli są to zagadnienia będące poza naszym europejskim systemem pojęciowym, to ich symbolika, forma pojawiają się coraz częściej w naszej kulturze i jesteśmy zobligowani do poznania treści przez nie niesionej. *Estetyka zen* jest bardzo dobrym źródłem próbującym uchwycić te treści.

Łukasz Kamiński