

RAFAL MAZUR

(UNIwersytet Jagielloński)

KONCEPCJA SZTUKI W KLASYCZNYM KONFUCJANIZMIE

STRESZCZENIE

Sztuka i filozofia w Chinach związane są ze sobą mocno i od dawna. Jak twierdzą badacze sztuki, trudno odnaleźć w chińskich archiwach pisma nawiązujące do innych przykładów działalności artystycznej niż działalność filozofów. Sztuka była bowiem jedną z praktyk, jakim oddawali się filozofowie. Te dwa fenomeny ludzkiej działalności związane są ze sobą co najmniej od czasów najważniejszego filozofa Chin – Konfucjusza. W artykule przedstawiam konfucjańską koncepcję sztuki, wykształconą w klasycznym (czyli starożytnym) okresie filozofii chińskiej.

SŁOWA KLUCZOWE

filozofia chińska, estetyka chińska, chińska filozofia sztuki, konfucjanizm

INFORMACJE O AUTORZE

Rafał Mazur
Zakład Filozofii Kultury, Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: rafal.mazur@uj.edu.pl

Badając kwestie związane ze sztuką i estetyką w kontekście kultury chińskiej, nie sposób uciec od konfucjanizmu. Można bowiem zaryzykować stwierdzenie, iż sztuka jako pewnego rodzaju praktyka czy

działalność dotyczy źródłowo właśnie filozofów konfucjańskich. To w kręgu uczonych konfucjańskich – *wénrén* 文人 – pojawiła się koncepcja sztuki jako działania odmiennego od praktyki rzemieślniczej i jako narzędzia służącego samodoskonaleniu. Innymi słowy, nie można prowadzić rozważań o sztuce, tak jak rozumieją ją Chińczycy, bez odniesienia do jednej z najważniejszych filozofii Kraju Środka. Za praktykujących sztukę uważano bowiem w starożytnych Chinach wyłącznie konfucjańskich uczonych, co rzecz jasna zmieniło się w toku dziejów, niemniej przekonanie o głębokich powiązaniach filozofii i sztuki jest w Chinach żywe do dzisiaj.

Kultura chińska obfituje w olbrzymią liczbę działań i artefaktów, które z naszej, europejskiej perspektywy zakwalifikowalibyśmy jako artystyczne. Problem polega tylko na tym, że sami Chińczycy tak ich nie oceniają. Tak o tym pisał Mieczysław Künstler, wspominając o problemie z hasłami bibliograficznymi w *Małym słowniku sztuki chińskiej*:

[...] słownik sztuki powinien w przeważającej liczbie składać się z haseł bibliograficznych, poświęconych różnym twórcom. Tymczasem w przypadku sztuki Chin jest to możliwe właściwie tylko w stosunku do malarzy oficjalnych, reprezentujących tzw. malarstwo literatów. Autorzy malowideł ściennych, wykonywanych na ścianach świątyń, pałaców czy komnat grobowych, uważani byli z reguły za rzemieślników, toteż pozostają anonimowi, mimo że jest to dziedzina twórczości, bez której w ogóle nie można mówić o malarstwie chińskim, mimo że to od malarstwa ściennego wywodzi się prawdopodobnie całe malarstwo chińskie, w tym także i malarstwo literatów. Tymczasem tylko w bardzo niewielu przypadkach dowiadujemy się, że ktoś ze znanych twórców z kręgu literatów – prócz malarstwa na jedwabiu i na papierze – wykonywał także malowidła ścienne. [...] Równie bezimienni pozostali w Chinach rzeźbiarze. [...] Nie znamy też – oprócz nielicznych wyjątków – nazwisk architektów, których dziełem były świątynie i pałace. [...] Aby sobie uprzytomnić, jak dalece jest ta sytuacja odmienna od tej, do jakiej przywykliśmy w europejskim kręgu kulturowym, wystarczy sobie przypomnieć, że znamy nie tylko nazwiska budowniczych Partenonu, autorów poszczególnych rzeźb, lecz często nawet imiona tych, którzy w starożytnej Grecji zdobili rysunkami naczynia ceramiczne. Tymczasem o Chinach można powiedzieć, że poza imionami tych, którzy uprawiali jedną tylko dziedzinę malarstwa, nazwiska twórców poznajemy wtedy, kiedy są najczęściej niewarte zapamiętania, znani są bowiem twórcy bezwartościowych posągów przewodniczącego Mao czy architektów koszmarnych budowli w „ludowym” stylu chińskim¹.

¹ M. J. Künstler, *Mały słownik sztuki chińskiej*, Warszawa 1996, s. 5–6.

Opisana powyżej sytuacja spowodowana jest tym, iż w Chinach uważano sztukę za zajęcie, któremu mogli oddawać się tylko wykształceni filozofowie. Była to działalność charakteryzująca mędrca, działalność prowadząca do mądrości. I nikt spoza kręgu konfucjańskich uczonych (*wénrén*, *literati*) nie mógł się nią zajmować, gdyż nie był do tego odpowiednio przygotowany. Nie ma zatem nic dziwnego w tym, iż aby zacząć rozmawiać o sztuce w Chinach, należy zacząć od filozofii.

„Konfucjanizm” dosłownie oznacza tradycję i doktrynę uczonych *literati*. W istocie pojęcie to obejmuje więcej niż tylko wartości pewnej grupy ludzi. Mieści w sobie program społeczno-polityczny, system etyczny i tradycję religijną. Funkcjonuje jako fundamentalna ideologia i zasada przewodnia, przenikająca kształt życia w Chinach, jak również leżąca u podłoża kultur wielu innych krajów wschodnioazjatyckich².

Obok buddyzmu i daoizmu konfucjanizm jest jednym z Trzech Filarów, na których opiera się kultura chińska. Od czasów dynastii Han był on oficjalną doktryną państwową, teorią i praktyką sprawowania rządów, a uczeni konfucjańscy, wylaniani na drodze państwowych egzaminów, byli przez wieki kadrą urzędniczą Cesarstwa, zapewniającą jego sprawne funkcjonowanie. Egzaminy urzędnicze były ukoronowaniem systemu edukacyjnego stworzonego przez cesarza Wu i selekcjonowały kandydatów do administracji cesarskiej na podstawie znajomości klasycznych ksiąg konfucjańskich. W starożytnych Chinach uważano bowiem, iż urzędnik decydujący o losach ludzkich powinien posiadać wykształcenie humanistyczne. Na pierwszym egzaminie sam cesarz Wu był łaskaw zadawać pytania. System tychże egzaminów państwowych przetrwał przez całe wieki istnienia Cesarstwa, aż do 1905 roku. Jak stwierdza Fairbank, nauka Konfucjusza „w gruncie rzeczy dostarcza jednej z najważniejszych historycznych odpowiedzi na pytanie, jak zapewnić stabilność społeczeństwu. Konfucjanizm okazał się najskuteczniejszym ze wszystkich systemów konserwatywnych”³.

Zauważyć należy, iż tradycja tej myśli, łączonej z imieniem Konfucjusza (551–479 p.n.e.), ma korzenie sięgające znacznie wcześniej.

² Xinzhong Yao, *Konfucjanizm. Wprowadzenie*, tłum. J. Hunia, Kraków 2009, s. 32

³ A. I. Wójcik, *Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego*, Kraków 2010, s. 85.

Co istotne, w języku chińskim nazwa tej szkoły filozoficznej nie pochodzi od imienia *Kong Zi* 孔子, lecz od grupy uczonych *rú* 儒, a tradycja ta zwana jest *rújiā* 儒家, *rújiào* 儒教 lub *rúxué* 儒学. Badania wskazują, iż termin *rú* związany był z urzędami państwowymi, edukacją i rytuałami religijnymi. Wielu uczonych identyfikuje *rú* z tancerzami i muzykami uczestniczącymi w ceremoniach religijnych, a pierwszy filolog chiński, Xu Shen, podał taką definicję terminu: „*ru* znaczy «miękki». Jest to tytuł oznaczający uczonych (*shu shi*), którzy kształcili ludność w sześciu sztukach”⁴. Zhang Binglin jako jedno ze znaczeń *rú* podaje, iż była to „kategoria oznaczająca adeptów sześciu sztuk”⁵. Sam Konfucjusz nie uważał się też za twórcę jakiegokolwiek doktryny, stwierdzając jedynie, iż jest miłośnikiem tradycji i jej przekazicielem. „Mistrz rzekł: Przekazuję jeno nauki starożytnych, lecz sam niczego nie tworzę”⁶. Jak zgodnie jednak twierdzą współcześni badacze, przekazując tradycję, zapoczątkował on coś nowego.

Można by zapytać, gdzie w teorii polityki miejsce na sztukę? W odpowiedzi trzeba zaznaczyć, iż na koncepcjach rządzenia państwem nie wyczerpywała się myśl Konfucjusza. Albo też można powiedzieć, iż koncepcje polityczne osadzone były w o wiele szerszym kontekście – kontekście człowieka. Konfucjanizm jest bowiem filozofią koncentrującą się na człowieku i bezpośrednio otaczającym go świecie. Wpisuje oczywiście człowieka i jego świat, czyli kulturę/cywilizację, w szerszy kontekst – Naturę, niemniej uczeni konfucjańscy zajęli się głównie odpowiedzią na pytanie: jak realizować siebie w społeczeństwie? Konfucjanizm

[...] to przede wszystkim filozofia człowieka, jego miejsca w świecie, tworzona z punktu widzenia ludzi, ze środka świata i koncentrująca się na pytaniu o to, jak skutecznie się cywilizować. Dla Konfucjusza «człowiek» jako kategoria rodzajowa znaczy zawsze *wénrén*, czyli człowiek kulturalny, kształcony, cywilizowany. Tak rozumiany człowiek jest częścią natury, ale sięga do niej poprzez kulturę, która jest dla niego poziomem bardziej «lokalnym», bezpośrednio dostępnym; jest środowiskiem, w którym będzie się realizował, jego miejscem w całości świata. Na tym poziomie znajdować się będzie wszystko to, co potrzebne każdemu człowiekowi, by mógł w pełni stać się sobą samym, bo jest to miejsce naturalne dla ludzi. Miejsce, w którym są «narzędzia» (czyli wzory kultury, cywilizacyjne odkrycia, takie jak pismo, orga-

⁴ Xinzhong Yao, wyd. cyt., s. 21.

⁵ Tamże, s. 20.

⁶ *Dialogi konfucjańskie*, tłum. K. Czyżewska-Madajewicz, M. Künstler, Z. Ilumski, Wrocław 1976, s. 77.

nizacja społeczna, techniki zaspokajania podstawowych potrzeb ludzkich, które wielcy mędrzy przeszłości przekazali ludziom, aby ich używali, by były im pomocne w ich drodze ku realizowaniu możliwości osiągnięcia doskonałości). Oczywiście, jasno też widać, że poziom natury również jest ważny i mógłby być inspirujący, ale w hierarchii kosmicznej jest bardziej «odległy» i dominujące nastawienie Konfucjusza, mające swe źródło w obrazach *Księgi przemian*, będzie mu nakazywało najpierw skupić swe wysiłki na tym, co jest bliższe, bardziej dostępne i znajdujące się tuż obok, pod ręką⁷.

Zatem „człowiek” w konfucjanizmie to zawsze człowiek wykształcony, twórca i użytkownik kultury, którą tworząc kulturę w codziennej praktyce, odróżnia i oddziela się od natury – świata pozaczłowieczego. Odróżnia się też od świata poza cywilizacją kojarzoną jednoznacznie z Cesarstwem, z *Zhōngguó* 中国 – Państwem Środka, oraz od ludzi ten świat zamieszkujących. Odróżnia się również od współobywateli zamieszkujących obszar cywilizacji chińskiej, którzy nie przyjeźli w procesie edukacyjnym form kultury i z racji tego nie zasługiwali na miano ludzi kulturalnych/wykształconych – *wénrén*. Zatem nazywano ich *xiǎorén* 小人, co tłumaczy się jako „prostak” lub „barbarzyńca”, a literalnie oznacza „mały człowiek”. Jeśli nie zostało się poddanym edukacji, jeśli nie nabyło się umiejętności pisania i czytania (jednym ze znaczeń *wén* 文 jest „literatura”), innymi słowy, jeśli nie wstąpiło się na drogę samorealizacji, czyli drogę człowieka prawego, kulturalnego – *jūnzǐ* 君子 – pozostawało się jedynie *xiǎorén*. Co zatem należało czynić, by osiągnąć ideał, by stać się w pełni człowiekiem, by stać się „jak kamień szlachetny, cięty i szlifowany, cyzelowany i wygładzony”⁸?

Odpowiedź na to pytanie również można zacząć od słów Konfucjusza: „Mistrz powiedział: Kroczyć zawsze właściwą drogą (*tao*), silnie się na cnocie (*te*) wspierać, w humanitarości mieć oparcie, a rozrywkę jeno w sześciu sztukach znajdować”⁹. Jak widać już w powyższym cytacie, sztuki w konfucjanizmie pełniły rolę użytkową, aczkolwiek nie we współczesnym, europejskim znaczeniu tego terminu, to znaczy nie polegały na projektowaniu „artystycznych” mebli, opakowań na towary czy wnętrza. Praktykowanie sztuki było metodą samodoskonalenia się człowieka, określanego w konfucjanizmie „w drodze ku pełni człowieczeństwa jako realizowanej w praktyce własnego życia moż-

⁷ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 55.

⁸ *Dialogi konfucjańskie*, wyd. cyt., s. 40.

⁹ Tamże, s. 78.

liwości stania się człowiekiem cywilizowanym, kulturalnym i wykształconym”¹⁰. W tym miejscu należy zaakcentować szczególnie niezwykle charakterystyczny dla tej filozofii. Droga do bycia *wénrén*, bycia członkiem elity kulturalnej, do urzędów administracji państwowej, otwarta była dla wszystkich (przynajmniej teoretycznie). W konfucjanizmie o wartości człowieka nie decydowało jego urodzenie (w rozumieniu dziedziczenia nazwiska, posiadania „błękitnej krwi”), lecz wykształcenie – podejmowany wysiłek, by za pomocą własnej pracy i samokontroli kroczyć drogą samodoskonalenia. Zgodnie z założeniami tej filozofii mistrzem nie jest ten, kto osiągnął cel tej drogi (czy ktokolwiek kiedykolwiek go osiągnął?), lecz ten, kto wytrwale nią kroczy. I każdy na nią wejść może, by realizować się podług własnych możliwości. I tylko tym tak naprawdę ludzie się różnią – jakością podejmowanego wysiłku w samodoskonaleniu się. Jak stwierdził Konfucjusz: „Nie ma innej różnicy między ludźmi jak tylko w naukach, które otrzymali”¹¹. A jego wielki kontynuator Mencjusz dobitnie dodał: „Mędrzec i ja jesteśmy tego samego rodzaju”¹². Sam Konfucjusz nie poświęcił się badaniom natury ludzkiej, bardziej zainteresowany był praktycznymi konsekwencjami ludzkiego działania. Podjęli je jego dwaj wielcy następcy – Mengzi i Xunzi. I choć doszli do przeciwnych wniosków (pierwszy uważał, iż człowiek jest z natury dobry, a drugi, że natura ludzka jest zła), to koncepcje ich jednożyło głębokie przekonanie o konieczności samodoskonalenia się. Należałoby teraz zapytać, w jaki sposób sztuka pomagała w osiągnięciu doskonałości, w ćwiczeniu się w cnotach (*dé* 德), w podążaniu zawsze właściwą drogą (*dào* 道).

Zacznę od wspomnianych przez Konfucjusza Sześciu Sztuk, które powinny być „rozrywką” ludzi szlacheckich. Rzecz jasna, nie zostały one ustanowione przez niego, lecz istniały już wcześniej jako tradycyjne zajęcia, którym oddawali się *rú*. Są to: rytuały/ceremonie, muzyka, pisanie, matematyka/arytmetyka, łucznictwo i powożenie zaprzęgiem konnym. W tradycji konfucjańskiej istnieje również drugie znaczenie Sześciu Sztuk – to kanon ksiąg konfucjańskich (*Liù jīng* 六经), czyli: *Księga poezji*, *Księga historii*, *Księga obyczajów*, *Księga muzyki*, *Księga przemian* oraz *Kronika Wiosen i Jesieni*.

¹⁰ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 83.

¹¹ *Dialogi konfucjańskie*, wyd. cyt., s. 158.

¹² *Księga Mencjusza (Mengzi)*, tłum. A. I. Wójcik, [w:] *Filozofia Wschodu. Wybór tekstów*, red. M. Kudelska, Kraków 2002, s. 354.

To podwójne znaczenie Sześciu Sztuk wprowadza nas bezpośrednio w samo sedno rozumienia sztuki w klasycznym konfucjanizmie. Można bowiem z europejskiej perspektywy zapytać, co mają ze sobą wspólnego studiowanie *Księgi obyczajów* oraz ćwiczenie łucznictwa czy też powożenia zaprzęgiem konnym. „W kulturze zachodniej księgi się raczej «studiuje», a w łucznictwie człowiek się «ćwiczy». Tu w jednym i drugim człowiek się ćwiczy, bowiem w nauce konfucjańskiej (*xue*) połączenie tych sztuk (*yi*) było nie tylko bardzo ścisłe, ale i odnosiło się do odmiennego niż na zachodzie ich rozumienia”¹³. Wybitny współczesny konfucjanista Tu Wei-ming tak opisuje konfucjański sposób studiowania Książ: „Zhu Xi absolutnie nie żartował, gdy w odpowiedzi na wątpliwości swoich studentów dotyczące używanych metod czytania klasyki konfucjańskiej po prostu pouczał ich, by sprawdzali to wszystko doświadczalnie «ucieleśniając» nauki w życiu codziennym”¹⁴. W klasycznym konfucjanizmie sztuka odnosi się bowiem do „zbioru umiejętności”¹⁵, które należy opanować na drodze samodoskonalenia się. Tak samo traktuje się ceremonie czy muzykę, jak kanon książ klasycznych. Konfucjanci uczeni nie sądzili, by cokolwiek można było „zrozumieć” jedynie poprzez teoretyczny namysł. Uważali, że bez praktyki nie można pojąć rzeczywistości. Innymi słowy, żaden z nich nie zamykał się w Wieży z Kości Słoniowej, gdzie w ciszy mógłby oddawać się rozmyślaniom i teoretycznym spekulacjom. Konfucjanci pilnie obserwowali rzeczywistość i aktywnie uczestniczyli w jej przemianach dzięki praktyce sztuk (w obu znaczeniach terminu), których uprawianie doskonaliło ich samych. Starając się być wzorami elegancji i prawości, chcieli swą postawą wpłynąć na całość społeczeństwa. Praktykowanie sztuk „miało wspomagać rządzenie krajem, stwarzać warunki, w których ludzie uczestniczący w polityce potrafili być nie tylko skuteczni, ale i prawi: humanitarni i sprawiedliwi zarazem”¹⁶. Innymi słowy, praktykowanie sztuk wzbogacało wewnętrznie człowieka, czyniąc go prawym, subtelnym, wyrafinowanym gentlemanem. Jakość praktykowania, sumiennosc działania wpływały na jakośc wewnętrzną przemiany. Lecz w pewnym momencie następował zwrot, „wszystko” zaczynało płynąć w od-

¹³ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 96.

¹⁴ Tu Wei-ming, *Centralist and Commonality. An Essay on Confucian religiosity*, New York 1989, [za:] A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 150.

¹⁵ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 96.

¹⁶ Tamże.

wrotnym kierunku. Formy sztuki zaczynały być wzbogacane „wnętrzem człowieka”. Jakość jego cnoty (*dé*) decydowała o jakości zewnętrznych form sztuki. Czyli wpierw następowała internalizacja eleganckich form sztuki, by ostatecznie przejść w eksternalizację „ducha człowieka” manifestującego się w formach działania. Praktykowane formy sztuki wywierają wpierw wpływ na rozwój człowieka, by w ostateczności nabrać wartości dzięki jego duchowym przymiotom. Zatem pierwotnie mogą być one puste, bez żadnego dodatkowego znaczenia.

Co to znaczy w konfucjanizmie, że formy sztuki same z siebie nic nie znaczą? Oznacza to, że nie niosą one żadnego uniwersalnego poznania, które miałyby swe źródło w jakiejś innej, idealnej rzeczywistości, oraz to, że wprawdzie jako wzór są drobiazgowo i niezwykle starannie opracowywane w odniesieniu do kształtu zachowania; do sekwencji ruchów, które się na daną formę składają. To jest to, co jest przedmiotem obserwacji i oceny przez innych. Jest tym, co zewnętrzne. Ale równocześnie to, co zewnętrzne jest takie, jakie jest, ponieważ ten, kto wykonuje formę, czyli na przykład się elegancko kłania na powitanie, jest duchowo tym, kim właśnie jest, na tym etapie swojego rozwoju, na jakim obecnie się znajduje. Czyli forma kultury swój zewnętrzny kształt uzyskuje w całości jako zależny od dojrzałości konkretnego wykonawcy. [...] To jest sztuka odbywająca się w czasie, dynamiczna, wykonywana ze świadomością «przedstawiania», «ukazywania» czegoś. Czego? Czyjejś kwalifikacji duchowej, dojrzałości, umiejętności, czyli w terminologii konfucjańskiej – cnoty (*de*). I to ona jest «treścią» danego wykonania, danego dzieła sztuki¹⁷.

Wiedząc to, możemy zrozumieć słowa Konfucjusza: „Czyż człowiek pozbawiony cnoty humanitarności [*žen*] może dokonać obrzędów [*li*]? Czyż człowiek pozbawiony cnoty humanitarności [*žen*] może wykonywać muzykę [*jue*]?”¹⁸. Również w tym kontekście jasne się staje, dlaczego czasy, w których przyszło mu żyć, epokę Wiosen i Jesieni, zmierzch dynastii Zhou, charakteryzujący się nieustającymi, krwawymi waśniami pomiędzy chińskimi państwami, nazwał czasem „rozkładu rytuału/etykiety i upadku muzyki (*li huai yue beng*)”¹⁹.

Sztuka zatem, jej praktykowanie, pozwala przyjąć człowiekowi odpowiednią, godną „postawę”, kształtując jego ducha, by następnie dzięki oddziaływaniu tegoż ducha przyjmować coraz doskonalsze, subtelniejsze formy zewnętrzne. Z biegiem czasu konfucjaniści roz-

¹⁷ Tamże, s. 104.

¹⁸ *Dialogi konfucjańskie*, wyd. cyt., s. 48.

¹⁹ Xinzhong Yao, wyd. cyt., s. 24.

szerzyli tę praktykę na wszelką aktywność ludzką, w każdym działaniu starając się osiągać ideał doskonałości i elegancji. Zawierało się w tym przekonanie, iż jeśli każdy człowiek będzie mógł uczestniczyć na przykład w rytuałach/ceremoniach, to zechce przyjąć ideał samodoskonalenia się, stać się człowiekiem eleganckim i kulturalnym. Im więcej takich ludzi będzie na świecie, tym bardziej ten świat będzie „dobrym miejscem” do życia i wszystko w nim będzie na swoim miejscu, wszystkie jego elementy będą harmonijnie współistnieć.

Z czasem kanon klasycznych sztuk, których znajomość obowiązywała konfucjańskich uczonych, zawężił się do czterech podstawowych: sztuki ceremonii, muzyki, kaligrafii/malarstwa i „studiowania” ksiąg. „Te cztery sztuki w stopniu najwyższym wyznaczały standardy artystyczne i techniki, którym później będą podlegały wszystkie, zarówno klasyczne, jak i nowożytne, formy”²⁰. Poniżej na przykładzie jednej z nich chciałbym jeszcze przybliżyć konfucjańską koncepcję sztuki jako działalności/aktywności użytecznej w kontekście budowania społeczeństwa, zachowania spokoju społecznego, uczynienia świata miejscem „dobrym do życia”.

Muzyka była ważnym elementem kultury chińskiej od jej początków, o czym świadczy fakt, iż jedną z klasycznych ksiąg była *Księga muzyki*, która niestety nie zachowała się do dzisiejszych czasów. Należy również zauważyć, iż w Chinach, odwrotnie niż w Europie, pojęcie mędrca wiązało się bardziej ze słuchaniem niż z widzeniem.

Chiński znak określający mędrca *sheng* przedstawia piktograficzną koncepcję, w myśl której człowiek wybitny częściej „słucha”, niż mówi. Mędrzec „wsluchuje się” w wezwania z Nieba, „wsluchuje się” w potrzeby ludzi, „wsluchuje się” w „rytm” świata naturalnego po to, by odtwarzać niebiańskie zasady na płaszczyźnie norm ludzkich oraz za pomocą swej mądrości kierować ludzkimi działaniami²¹.

Jednym z niezbywalnych atrybutów konfucjańskiego mędrca jest instrument *gǔqín* 古琴, w graniu na którym powinien kształcić się każdy człowiek chcący zasłużyć na miano kulturalnego. „Uczni tworzący muzykę i ją wykonujący byli głęboko przekonani o jedności świata, o tym, że rytmy muzyki i rytmy wszechświata są tego samego rodzaju czy też mają ten sam charakter”²². Przez tradycję chińską

²⁰ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 99.

²¹ Xinzhong Yao, wyd. cyt., s. 160.

²² A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 122.

przewija się podawana w wielu wersjach opowieść o uczonym Boya, mistrzu gry na *gǔqín*, potrafiącym perfekcyjnie wyrażać uczucia i odwzorowywać świat w dźwiękach. Na swej drodze napotkał on człowieka, który grał równie perfekcyjnie i potrafił odczytywać muzykę. W *Liezi* słuchacz ten występuje pod imieniem Zhong Ziqi²³. Po jego śmierci Boya rozbił *gǔqín* i nigdy już nie zagrał, stwierdzając, że nie ma dla kogo.

Sam Konfucjusz był głęboko przekonany o możliwości kształtowania uczuć ludzkich za pomocą muzyki i uważał ją za jedno z użytecznych narzędzi w procesie cywilizowania ludzkości.

O ile znajomość *li*, historii i dokumentów odnosi się do obiektywnego porządku społeczno-politycznego, o tyle muzyka wydaje się dotyczyć przede wszystkim wewnętrznych stanów serca (*xin*). [...] Muzyka, łącząc się z grą na instrumentach, dotyczy umiejętności, które trzeba opanować. Uczy również słuchacza, jak odróżnić muzykę wzniosłą i uszlachetniającą od zepsutej muzyki popularnej. Konfucjusz równie mocno jak Platon wierzył, że muzyka (a być może również taniec) może bezpośrednio i skutecznie kształtować życie uczuciowe człowieka, wznosząc serce na wyżyny, gdzie jest otwarte na najbardziej wzniosłe myśli i inspirowane do najszlachetniejszych czynów²⁴.

Mędrzec uważał, iż muzyka jest równie ważnym spoiwem społeczeństwa, jak obyczaje i rytuały. Gdy jeden z jego uczniów zapytał, jak rządzić państwem, ten odparł: „Należy wprowadzić kalendarz dynastii Hia [...]. Wzorem muzyki winny stać się melodie i tańce Szao”²⁵. O tym, jak ważne były zdaniem Konfucjusza owe melodie, świadczy kolejny cytat z *Dialogów konfucjańskich*: „Przebywając w księstwie Ts’i mistrz zaznajamiał się z muzyką Szao. Przez trzy miesiące nie czuł nawet smaku mięsów. Powiedział wtedy: Nie sądziłem, iż muzyka ta osiągnęła taką doskonałość”²⁶. Innymi słowy, Konfucjusz był przekonany, iż „skutecznym sposobem na urzeczywistnienie «rządów cnoty» jest właściwe sprawowanie rytuałów i wykonywanie muzyki, co pozwala wykonawcom pozostawać w stanie szcze-

²³ *Liezi, Prawdziwa Księga Pustki, Przypowieści taoistyczne*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2006, s. 72–73.

²⁴ B. I. Schwartz, *Starożytna myśl chińska*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2009, s. 89.

²⁵ *Dialogi konfucjańskie*, wyd. cyt., s. 153.

²⁶ Tamże, s. 80.

rości i lojalności oraz dawać dobry przykład prostemu ludowi, dzięki czemu poznaje on, co jest dobre, a co złe²⁷.

Na kwestię muzyki regulującej uczucia ludzi i w ten sposób harmonizującej życie społeczne dobitnie zwrócił uwagę jeden z najwybitniejszych następców Konfucjusza w epoce przedhanowskiej – Xunzi. W jego koncepcji doskonalenie się człowieka za pomocą sztuk i nauki nabiera szczególnego znaczenia, gdyż Xunzi uważał, iż człowiek z natury jest zły. Bez „szlif” cywilizacyjnego człowiek jest chciwy, zazdrosny, pragnie wszelkich dóbr tylko dla siebie i za wszelką cenę, kieruje się w życiu tylko własną wygodą i własnym zyskiem. Aby wyzwolić się z tego stanu pierwotnego egoizmu i barbarzyństwa, które jest przyczyną wojen i wszelkich nieszczęść ludzkich, człowiek musi zwrócić swe kroki na drogę samorozwoju, samodoskonalenia. Uczynić to może uczestnicząc w tradycji konfucjańskiej, poprzez praktykowanie sztuk, między innymi muzyki. Xunzi był przekonany o jej wybitnie pozytywnym wpływie na umysły i serca ludzkie, pod warunkiem oczywiście, iż była odpowiednia.

Muzyka jest przez Xunziego przedstawiana jako to, co dopełnia ceremonie. Obie tworzą parę przeciwieństw. Ceremonie są sztuką zewnętrzną (*wài* 外), a muzyka – wewnętrzną (*nèi* 内), jak to zostanie określone później w czasach dynastii Han. Co się kryje za tymi określeniami? Rytuały wpływają na to, co zewnętrzne, i poprzez to, co zewnętrzne. Kształtują poprawne formy zachowania i wyznaczają zewnętrzne kształty, które są jak gdyby – poprzez nacisk płynący ze strony kulturalnego otoczenia – nauczane z zewnątrz. Muzyka apełuje wprost do uczuć. Poprawna muzyka to inne określenie dla siły, z jaką niektóre rodzaje muzyki przenikają wprost do serc słuchaczy, przenikają je tak, że ludzie nie mogą się jej nie poddać²⁸.

Przy tej okazji należy zwrócić uwagę na bliskość sztuk w filozofii konfucjańskiej. W zasadzie działają one wszystkie razem (na przykład muzyka z poezją, z rytuałami), tworząc dynamiczny „organizm” – narzędzie wychowawcze. O jedności ceremonii (elementu najbardziej kojarzonego z konfucjanizmem) i muzyki tak pisze Antonio S. Cua:

W tym kontekście muzyka, rzecz można, zbliża się do humanitarności (*ren*), a *li* do sprawiedliwości (*yi*). Podczas gdy muzyka sama z siebie nie rozwiązuje emocjonalnego napięcia, które wzrasta w danej osobie [pod wpływem ce-

²⁷ Xinzhong Yao, wyd. cyt., s. 24.

²⁸ A. S. Cua, *Human Nature, Ritual and History: Studies in Xunzi and Chinese Philosophy*, Washington, D.C. 2005, [za:] A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 125.

remonii], to wspiera nastrój wzajemnego refleksyjnego zainteresowania i wzajemnego emocjonalnego zaangażowania, co jest zgodne z oczekiwaniem pełnego znaczenia życia moralnego²⁹.

Xunzi poświęcił muzyce odrębny traktat *Xunzi Yue Lun*, w którym pisze:

Otóż muzyka jest tym samym, co radość, to coś, czego nie da się usunąć z emocjonalnej natury człowieka. Ludzie nie mogą bowiem być pozbawieni radości, a radość musi wyrazić się w głosie i melodii, nabrać kształtu w ruchu i bezruchu [...]. Dawniej królowie nienawidzili zamętu, dlatego ustanowili melodie *ya* i *song*, którym nadali reguły, aby melodie wystarczająco wyrażały radość, a jednocześnie nie były rozwiązłe, aby ich teksty odpowiednio wyrażały intencje, a jednocześnie nie były fałszywe, aby falowanie i prostota, bogactwo i oszczędność, obfitość i ograniczenie, rytm i melodia mogły poruszać dobro w sercu człowieka i nie dopuścić do złych uczuć³⁰.

Muzyka ma zatem dobroczynny wpływ na poszczególnych ludzi i porządkuje relacje między nimi. Jak twierdzi Xunzi, wspólne jej słuchanie czy to w świątyniach, czy w domostwach, w miastach czy na wsiach sprawia, że relacje międzyludzkie cechuje harmonia, miłość i zgoda. Innymi słowy, filozof dostrzega, iż jej wykonywanie i słuchanie wspomaga ludzi w samorozwoju, w podążaniu drogą samodokonania się, a także „pozwala prawidłowo podążać za jednym *Dao* i wprowadzić ład wśród dziesięciu tysięcy zmian”³¹. Dlatego też starożytni królowie chińscy (Xunzi, jak wszyscy konfucjaniści, początki kultury chińskiej uznaje za okres istnienia cywilizacji doskonałej) zadbali, by melodie wykonywane w ich państwach były odpowiednie, by sprawiały, iż między ludźmi zapanuje harmonia, a w państwie porządek, by nie doprowadzały do rozwiązłości i zamętu. Ponieważ

[...] gdy muzyka jest frywolna i nieprawa, wśród ludu panuje rozwiązłość i rozprężenie, podłość i wulgarność [...]. Wszelkie nieprawe melodie pobudzają człowieka, a w reakcji na to siła życiowa zaczyna poruszać się w odwrotnym kierunku. Odwrotny kierunek siły życiowej objawia się zaburzeniem życia. Gdy prawidłowe melodie pobudzają człowieka, wówczas w reakcji jego siła życiowa porusza się we właściwym kierunku, a właściwe *qi* objawia

²⁹ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 127.

³⁰ *Xunzi*, rozdz. 20, tłum. M. Religia, [w:] *Estetyka chińska – antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2001, s. 55.

³¹ Tamże, s. 56.

się uporządkowaniem życia [...]. Dlatego muzyka jest najdoskonalszym sposobem rządzenia ludźmi³².

W koncepcji Xunziego muzyka była drogą. Rozumiejący ją człowiek mógł dotrzeć do harmonii cechującej rzeczywistość – Naturę. Droga prowadziła do osiągnięcia mądrości nie tylko wykonawców, lecz także słuchaczy. Opowieść o Boya i Zhong Ziqi świadczy o tym, że można było być mistrzem w słuchaniu – mędrce i tą drogą uzyskać oświecenie. Umiejętność słuchania wymagała oczywiście takiej samej praktyki, jak umiejętność wykonywania muzyki. Bowiem „muzyka to jest radość mędrców. Za jej pomocą można ulepszyć ludzkie serca, a ponieważ porusza człowieka głęboko, więc łatwo odmienia i cywilizuje obyczaje i zwyczaje. Dlatego dawniej władcy kierowali ludźmi za pomocą muzyki i rytuału, a lud był zgodny i spokojny”³³. Jak komentuje A. I. Wójcik: „Człowiek szlachetny rozumie muzykę, to rozumienie wspomaga jego doskonalenie się w cnotach i ostatecznie prowadzi go ku oświeceniu (*ming*)”³⁴.

W klasycznej koncepcji konfucjańskiej sztuki służą zatem do transformowania osobowości człowieka, do wynoszenia go na wyższy poziom kultury. Ich praktykowanie wspomagało tworzenie się cywilizacji i konstruowanie harmonii społecznej, dobrych relacji międzyludzkich. W koncepcji tej sztuka opiera się na czterech ideałach: elegancji (formy zewnętrzne), mistrza-nauczyciela (arbiter i przekaziciel wzorców), praktyki (ćwiczenie czyni mistrza) i nauki (wykształcenie zarówno po stronie twórców, jak i odbiorców). Sztuka była narzędziem cywilizowania ludzi i wymagała obycia oraz wykształcenia. *Xiāorén* pozostawał głuchy na muzykę *wénrén*.

Konfucjusz i jego następcy uczyli, że człowiek powinien wytrenować się w kierowaniu się w swoim postępowaniu pierwotnym impulsem dobra, czyli podstawową, ontologiczną rzeczywistością umysłu. W tym, co jest piękne, powinien się ćwiczyć, ale ma ono charakter zewnętrzny oraz nie tyle jakąś treść (puste formy kultury), lecz formę, w której ujawnia się – na zewnątrz niedostępna bezpośrednio oglądowi – treść, jaką jest wewnętrzna dojrzałość, mądrość³⁵.

³² Tamże, s. 58–59.

³³ Tamże, s. 58.

³⁴ A. I. Wójcik, wyd. cyt., s. 128.

³⁵ Tamże, s. 165.

Tym samym sztuka zarówno doprowadzała do mądrości, jak i wyrażała mądrość. Była wyznacznikiem kultury i narzędziem cywilizowania. Pełne uczestnictwo w niej zobowiązywało do posiadania odpowiedniego wykształcenia, takiego samego, jakiego wymagano do bycia człowiekiem cywilizowanym, kulturalnym. Jak wyraził się o niej Zhang Yanyuan, historyk sztuki epoki Tang: „To nie jest zajęcie dla prostych ludzi”³⁶.

THE CONCEPT OF ART IN CLASSICAL CONFUCIANISM

ABSTRACT

From time immemorial, art and philosophy have been tightly bound to each other. In the opinion of many art researchers, it is really hard to find any historical text about Chinese art which would not be about the artistic practice of Chinese philosophers, because art was one of their philosophical practices. These two spheres of human activity have been intimately bound together since the times of the most important Chinese philosopher – Confucius. In the article I present the Confucian concept of art as developed in the classical (ancient) period of Chinese philosophy.

KEY WORDS

Chinese philosophy, Chinese aesthetics, Chinese philosophy of art, Confucianism

BIBLIOGRAFIA

1. *Dialogi konfucjańskie*, tłum. K. Czyżewska-Madajewicz, M. Künstler, Z. Iłumski, Wrocław 1976.
2. *Księga Mencjusza (Mengzi)*, tłum. A. I. Wójcik, [w:] *Filozofia Wschodu. Wybór tekstów*, red. M. Kudelska, Kraków 2002.
3. Künstler M. J., *Mały słownik sztuki chińskiej*, Warszawa 1996.
4. *Liezi, Prawdziwa Księga Pustki, Przypowieści taoistyczne*, tłum. M. Jacoby, Warszawa 2006.
5. Schwartz B. I., *Starożytna myśl chińska*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2009.

³⁶ P. Trzeciak, *Idea i tusz. Malarstwo w kręgu buddyzmu chan/zen*, Warszawa 2002, s. 10.

6. Trzeciak P., *Idea i tusz. Malarstwo w kręgu buddyzmu chan/zen*, Warszawa 2002.
7. Wójcik A. I., *Filozoficzne podstawy sztuki kręgu konfucjańskiego*, Kraków 2010.
8. Xinzhong Yao, *Konfucjanizm. Wprowadzenie*, tłum. J. Hunia, Kraków 2009.
9. Xunzi, rozdz. 20, tłum. M. Religia, [w:] *Estetyka chińska – antologia*, red. A. Zemanek, Kraków 2001.

Rafał Mazur

