

ZOFIA PIOTROWSKA

W POSZUKIWANIU ŹRÓDEŁ ESTETYKI JAPOŃSKIEJ

Sztuka japońska była i jest bardzo pociągająca dla wielu twórców naszego kręgu kulturowego. Decydowała o tym intrygująca i porywająca odmiennność dzieł, mająca źródło w japońskim pojmowaniu piękna. W artykule, posiłkując się słowami znawców kultury japońskiej, przedstawiam cztery główne japońskie pojęcia estetyczne, przybliżające to pojmowanie, porównuję je do ideałów Zachodu, wreszcie przedstawiam garść cytatów, ukazujących, mam nadzieję, korzenie estetyki japońskiej.

Nawet w dzisiejszym świecie inflacji słowa i obrazu, odmiennność tego, co w sztuce rdzennie japońskie – dawne czy współczesne – od tego, co stworzono na Zachodzie, jest wyraźnie widoczna. Można bez ryzyka stwierdzić także, że pewne cechy wytworów tej kultury sprawiają, że to, co japońskie, łatwo daje się odróżnić także od tego, co „wschodnie”.

Warto zauważyć, że, pośród innych, właśnie sztuka japońska była (i jest) tak bardzo pociągająca dla wielu twórców naszego kręgu kulturowego. Inspiracje malarzy ostatniej ćwierci XIX wieku i początku XX są dobrze znane. Dość wspomnieć fascynację van Gogha. Najświeższym zaś znanym mi przykładem jest malarstwo Moniki Szwed, absolwentki ASP w Poznaniu, której wystawę *23 Koany* można było obejrzeć w czerwcu ubiegłego roku w Galerii Zderzak w Krakowie.

Ciekawym sprawdzianem tej odmienności są dzieła (przedmioty, artefakty) stworzone z teźże inspiracji. Moim zdaniem to, co stanowi istotę tej sztuki umyka Europejczykom, a próby jej uchwycenia albo są chybione, albo, w najlepszym przypadku, tworzą nowe jakości estetyczne.

Podobne chyba zdanie miał Okakura Kakuzō, żyjący na przełomie XIX i XX wieku erudyta i esteta japoński, o którym tłumaczka pisze, że

wydaje się głęboko przekonany, że Zachód nie będzie w stanie zrozumieć Wschodu (...). Oba światy spotkały się przy filiżance herbaty, za chwilę jednak rozejdą się znów – każdy w swoją stronę¹.

Czego nie daje się uchwycić i co ginie w próbach przekładu? Można się spodziewać, że odpowiedź dotyczyć musi źródeł treści i formy dzieł, które wypływają z innego niż europejskie podłoża, z odmiennych koncepcji filozoficznych i religijnych. W współczesnej fachowej literaturze odnajdziemy dziesiątki pozycji, których autorzy podjęli się analizy japońskich pojęć estetycznych. Większość z nich wymienia te pojęcia, podkreślając jednocześnie, że ich tłumaczenia, ba, nawet przybliżenia ich znaczeń, są po prostu niemożliwe. Czy wobec tego stoimy przed zadaniem nie do wykonania? Na szczęście, niektórzy miłośnicy i znawcy sztuki japońskiej uważają, że translacja zjawisk wchodzących w skład jednego paradygmatu kulturowego na inny jest możliwa i dowodzą tego faktu w sposób przekonujący. Takim autorem jest z pewnością Donald Keene, którego słowa odnajdziemy w *Estetyce japońskiej. Antologia* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej. Pomocny będzie także wspomniany już Okakura Kakuzō.

Zacznijmy od porównania. W wstępie *Estetyki japońskiej* pojawia się charakterystyka ideałów estetycznych Zachodu:

Piękno w naszej europejskiej tradycji osiągnęło wymiar transcendentny i absolutny zarazem, co znaczy, że było pojmowane jako niezmienne, wieczne i bezwzględne. Jego ziemskie odbicie zyskiwało swój możliwie najdoskonalszy kształt na podstawie takich cech przedmiotu, jak symetria, proporcja i dopełnienie, dających w rezultacie harmonijną jedność w wielości².

Tak nasz kicowanemu ideałowi przeciwstawmy centralne japońskie pojęcia estetyczne, których wyboru i dookreślenia dokonuje właśnie Donald Keene w jednym z rozdziałów *Estetyki japońskiej*. Są to cztery pojęcia, które mogą wskazać na najbardziej typowe formy wyrazu estetycznego w sztuce Japonii. Dla ścisłości trzeba dodać, że autor wspomnianego tek-

¹ Za: K. Okazaki w: Okakura Kakuzō *Księga herbaty* Warszawa 1986 s. 7.

² K. Wilkoszewska „Wstęp” w: tejsze (red.) *Estetyka japońska. Antologia* Kraków 2001 s. 7.

stu wyszukuje je pośród sprzeczności, albowiem dla każdego z nich łatwo można znaleźć opozycyjne przykłady³.

Sugestia

poranny powój
nic nie wie o hulankach
łśni pełen splendoru⁴

Kultura Zachodu wydaje się najwyżej cenić moment kulminacji, napięcie i spiętrzenie znaczeń. Pozostając na gruncie polskim można wymienić *Wniebowzięcie* z ołtarza Wita Stwosza czy *Melancholię* Malczewskiego. W muzyce wysoko ceni się arie operowe, w powieści monologi wewnętrzne, w poezji opisy przyrody... Współczesna kultura masowa – zwłaszcza film – nie zostawia nam odrobiny miejsca na niedomówienia, poraża brutalną dosłownością. Pisarze często każą nam poruszać się w płątanie znaczeń, zapisują, a także roztrząsają ślady najpospolitszych, najbliższych myśli i emocji. W tym kontekście kontakt z sztuką Japonii jest dla mnie świętem, bowiem niedomówienie stanowi jedną z zasadniczych jej cech.

Nie dopowiadając pozostawiamy odbiorcy szansę dopełnienia koncepcji i dzięki temu (...) wydaje się [nam, odbiorcom], iż staliśmy się ich częścią. Istnieje bowiem w nich pustka, w którą możemy wejść i wypełnić ją na miarę naszych (...) emocji⁵.

W poezji wieloznaczność japońskiego języka⁶ dobrze służy niedookreślanii. Ostateczne przesłanie poety pozostaje zakryte przed czytelnikiem, a wiersz, otwarty na interpretację

porzuca swój temat niemal zaraz po podjęciu, jest niczym kamyk wrzucony do sadzawki umysłu słuchacza, przywołujący skojarzenia z głębi jego pamięci i zaprasza do współpracy, zamiast wprawiać w stan (...) podziwu dla (...) autora⁷.

³ D. Keene „Estetyka japońska” K. Wilkoszewska (red.) wyd. cyt. s. 49.

⁴ Bashō „Świat poezji Haikai” A.J. Nowak (tł.) w: j.w. s. 135.

⁵ Okakura Kakuzō *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 47.

⁶ Keene wymienia: pomijanie podmiotu zdania, brak rozróżnienia między liczbą pojedynczą i mnogą, rzeczownikami określonym a nieokreślonymi (D. Keene wyd. cyt. s. 51-52).

⁷ Za: A. Watts *Droga zen* Poznań 1997 s. 222.

Łącznikiem między poezją a malarstwem jest kaligraficzny styl malarzki, gdzie dzieło jest zarówno obrazem jak i wierszem. Tak samo w „klasycznym”, pejzażowym malarstwie na jedwabiu, puste partie obrazu są równie niezbędne jak to, co namalowane, bywa nawet, że pusta przestrzeń ożywiana jest ledwie kilkoma jednobarwnymi pociągnięciami pędzla⁸. Umysł widza nie znajduje oparcia w tym, co się przed nim ukazuje, a podążając w głąb malowidła podąża w głąb siebie.

Sugestia znajduje najdoskonalszy wyraz, jak twierdzi Keene, w teatrze *Nō*:

brak rekwizytów i dekoracji z wyjątkiem surowych zarysów, obojętność dla wszelkich okoliczności czasu i miejsca dramatu, zastosowanie niezrozumiałego języka i (...) gestów rzadko skorelowanych ze słowami (...) ukazuje, że teatr ten (...) pomyślany jest (...) jako forma sugerująca (...) prawdy i doświadczenia (...) których natura może być różna u różnych osób⁹.

Nie ma potrzeby, aby tę wypowiedź obdarzać jakimkolwiek komentarzem.

Nieregularność

Gdy gościmy u zacnej, obdarzonej dobrym smakiem osoby [jej siedziba] Ujmuje nas bezpretensjonalnością, urokiem starych drzew w ogrodzie (...), rozrzuconymi niedbale tu i tam sprzętami, które pamiętają dawne czasy.

Natomiast aż przykro patrzeć na dom, nad którego wykończeniem truduła się cała armia cieśli, wkładając w pracę ogromny wysiłek i pomysłowość, w którym ponastawiano cennych mebli sprowadzonych z kraju lub nawet z Chin, gdzie w ogrodzie roślinom i drzewom nie daje się rosnąć jak zapragną, tylko kształtuje je ludzka ręka. Dom taki sprawia doprawdy przygnębiające wrażenie. Bo też jak długo można w nim mieszkać (...)¹⁰.

Kompletowanie za wszelką cenę pełnych zestawów świadczy o kiepskim smaku. Właśnie to, co niekompletne jest w dobrym guście¹¹.

Kto odważy się zacytować Kenkō, będąc z wizytą u znajomych? Przypominają się też przy okazji liczne modne obecnie aranżacje wnętrz, które na pierwszy rzut oka wyrażają ducha japońskiej kultury, a po dokładnym wejrzeniu okazują się być powierzchownym naśladownictwem

⁸ Chodzi o styl *suiboku* (J.W. Hall *Japonia* Warszawa 1977 s. 103).

⁹ D.Keene, wyd. cyt. s. 53.

¹⁰ Kenkō „Ku rozrywce” K. Wilkoszewska (red.) *Estetyka japońska* wyd. cyt. s. 31.

¹¹ Tamże, s. 37.

i świadczą o całkowitym tego ducha niezrozumieniu. Widać to przede wszystkim w uporczywych powtórzeniach wewnątrz komponowanych układów i „perfekcyjności” w wykończaniu przedmiotów, która daje wrażenie martwoty. Być może przykład ten nie jest odpowiedni – wydaje się, że pierwszym celem ludzi projektujących przedmioty dla przemysłu jest najczęściej zaistnienie na rynku, „sprzedanie się”, drugim – funkcjonalność, a nie poszukiwania o charakterze artystycznym. Niemniej duch „japońskości”, o który chodzi, wyraża się również bez wahania w najzwyklejszych przedmiotach codziennego użytku (o czym niedługo będzie mowa). Kto chce, niech przy okazji popatrzy przez pryzmat pretensjonalności na to, czym się otaczamy. Wróćmy jednak do przytoczonego pojęcia: czym tłumaczy się i na czym polega owa nieregularność, tak trudna do przyswojenia? Keene twierdzi, że

Japończycy na ogół unikali symetrii i regularności, prawdopodobnie uważając, że stanowią ograniczenie i przeszkodę dla sugestii¹².

Okakura Kakuzō dodaje:

Sztuka Dalekiego Wschodu celowo unikała symetrii, symetria bowiem to nie tylko spełnienie, ale i powtórzenie [dlatego w pawilonie herbacianym, unaczynieniu ideałów estetyki japońskiej] (...) łatwo dostrzec stałą obawę przed powtórzeniem. Jeżeli w pomieszczeniu znajduje się żywy kwiat, niedopuszczalny jest obraz przedstawiający kwiaty. Jeżeli używa się okrągłego kociołka, czerpak do wody powinien być kanciasty¹³; [i wyjaśnia dalej, że] siła życia i sztuki polega na możliwościach rozwoju, a monotoność jest zębna dla wyobraźni¹⁴.

Istotą tego ideału okazuje się być umiejętność pozostawiania dzieła czy aranżowanego miejsca „w trakcie stawania się”, mimo że można by je dalej doskonalić i zamykać. Dzięki temu, odbiorca może poczuć, że w dziele tkwi jeszcze możliwość dalszego rozwoju – czyli życie.

Prostota

Obydwa powyższe ideały uzupełnia w sposób konieczny kolejny, a mianowicie prostota. Wymienione wyżej dzieła prezentowały i tę cechę, ale

¹² Keene, tamże, s. 55.

¹³ Okakura Kapuzo *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 67.

¹⁴ Tamże, s. 66.

wymienię tutaj jeszcze dwa jej przykłady. Pierwszy, to słynne ogrody przyświątynne, drugi, mniej znany i wręcz anegdotyczny, to smaki i zapachy kuchni japońskiej.

Najsłynniejszym z ogrodów Japonii jest Ryōanji. Dla laików z Zachodu japoński ogród jest co najmniej dziwnym tworem; w końcu Ryōanji składa się wyłącznie z prostokątnego pola zagrabionego piasku i piętnastu kamieni, niemniej stanowi doskonały przykład prostoty, doprowadzonej do pewnej krańcowości. Na marginesie można wspomnieć, że ogród ten budził kiedyś w zachodnich znawcach sztuki ogrodów nieomal przerażenie¹⁵. Opisywanie go skazane jest na niepowodzenie, ponieważ stworzony jest on do kontemplacji, a nie analizy.

Za to wspomniane już zagadnienia japońskiej kuchni wymagają omówienia; gdyby nie specyficzna intencja zgłębienia jej istoty, fenomen ten pozostałby na marginesie teoretycznych refleksji (czyż fakt ten nie stanowi o prostocie?). Keene stwierdza:

pierwsi Europejczycy, zwiedzający Japonię, mimo iż chwalili prawie wszystko, nie mieli zbyt wiele dobrego do powiedzenia na temat japońskiego jedzenia (...) [i tłumaczy powody takiego stanu rzeczy następująco: podobnie jak] (...) niemalowana drewniana kolumna ukazuje naturalne właściwości pnia drzewa (...), tak surowy kawałek ryby ujawnia jej świeżość dużo bardziej, niż gdyby był polany sosem. [Dodaje jednak] – taka wirtuozeria robi wrażenie, ale trudno byłoby przekonać Chińczyka czy Europejczyka, że bryła zimnego *puree* z fasoli pokropiona odrobiną sosu sojowego przewyższa nadmiernie jakoby przesycone smaki *haute cuisine*¹⁶.

Można tu wspomnieć, że sposób podania potraw daleki jest od „naturalności” i przypadkowości; zaplanowany w każdym szczególe, stanowi dzieło samo w sobie. Za krytyczne opinie przytoczone przez Keene zrewanżować się może Okakura Kapuzo – przyczyniając się jednocześnie do dalszego zgłębienia ideału prostoty – który kpi sobie z gustów Zachodu:

Jakże bezgraniczna musi być zdolność artystycznego odczuwania u tych, którzy potrafią przebywać dzień w dzień pośród takiej mieszaniny kolorów i form, jaką często oglądać można w europejskich i amerykańskich domach. Przecież nie sposób słuchać wielu utworów muzycznych naraz¹⁷.

¹⁵ Keene cytuje w swoim tekście opinię autora *Historii projektowania ogrodów*, D. Cliforda (K. Wilkoszewska (red.) *Estetyka japońska*. wyd. cyt. s. 56).

¹⁶ Tamże, s. 59.

¹⁷ Okakura Kapuzō *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 65.

Nietrwałość

Cienki materiał, powiedział ktoś, nie nadaje się na oprawę, ponieważ łatwo się wyciera.

Ton'a, usłyszawszy to, skomentował: Dopiero kiedy oprawa przetrze się na grzbiecie i krawędziach, a masa perłowa wykruszy się (...), zwój wygląda naprawdę pięknie¹⁸.

Japończycy są przekonani, że nietrwałość jest koniecznym składnikiem piękna. Niewiele jest równie zaskakujących Europejczyka przekonań estetycznych. Dla człowieka Zachodu, wielkość i piękno wyrażają się w trwałości i monumentalności marmuru, w spiżowych pomnikach, niezmienności olejnych i temperowych malowideł. Wydaje się, że dla większości odbiorców (których smak kształtował się w ramach zachodniej kultury) dzieło sztuki czy rzemiosła jest piękne i wartościowe tylko wtedy, gdy nie zdradza swojego „wieku” w sensie deformacji pierwotnej, idealnej postaci, choć istnieją liczne wyjątki od tej reguły.

Japońskie upodobanie do rzeczy, na których pozostają ślady mijającego czasu, można zobrazować, przedstawiając pawilon herbaciany: „Sam pawilon – pisze Okakura Kapuzo – sprawia wrażenie niepozorne. [Wewnątrz] nad wszystkim unosi się patyna czasu, przedmioty nowe stanowią absolutne tabu”¹⁹. Z kolei Alan W. Watts mówi, że jako czarki do herbaty szczególnie ceni się

najtańsze prymitywne miseczki do ryżu, spośród których mistrzowie herbaty wybrali przypadkowo powstałe arcydzieła formy. [Zdarza się, że] ulubiony pojemnik na herbatę, który rozbił się kiedyś na kawałki, mógł zostać posklejany (...) [albo w tej roli występuje] stare gliniane naczynie po lekarstwach²⁰.

Najbardziej ekscentrycznym, moim zdaniem, wyrazem uwielbienia nietrwałości jest wybór ulubionych kwiatów: najwyżej ceni się te, które kwitną tak krótko, że istnieje niebezpieczeństwo, że kwitnienie może zostać niezauważone przez nikogo! Keene stwierdza, iż

Kwiaty śliwy wyglądają bardzo podobnie [jak najwyżej cenione kwiaty wiśni], (...) mimo to są znacznie mniej cenione, ponieważ tak długo pozostają na gałęziach²¹.

¹⁸ Kenkō „Ku rozrywce” w: K. Wilkoszewska (red.) *Estetyka japońska* wyd. cyt. s. 37.

¹⁹ Okakura Kapuzō *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 55, 61.

²⁰ A.W. Watts *Droga zen* wyd. cyt. s. 231.

²¹ Keene *Estetyka...* wyd. cyt. s. 61.

Jakie koncepcje filozoficzne i religijne, jakie widzenie świata przejawia się poprzez wymienione ideały estetyczne? Odpowiedź pojawia się u wszystkich cytowanych autorów: najbardziej charakterystyczne cechy sztuki japońskiej mają swoje korzenie w buddyzmie zen.

Najkrócej o złożonej historii zen splecionej z rozwojem ceremonii herbaty mówi Okakura Kakuzō:

Płynny bursztyń w porcelanie barwy kości słoniowej może przybliżyć wta-
jemniczonego do słodkiej wstrzemięźliwości Konfucjusza, pikanterii Lao-cy
i eterycznego aromatu samego Siakjamuni²²,

wskazując jednocześnie na wpływy, jakie wchłonał w siebie buddyzm, stając się w końcu w Japonii buddyzmem zen. Historyczne podejście prezentuje tu John Snelling. Zaczyna od legendarnych początków, wspominając „nauczanie bez słów” Buddy, potem, w VI wieku, przeniesienie nauk Buddy przez indyjskiego mnicha Bodhidharmę do Chin, gdzie buddyzm wchłaniając w siebie elementy taoizmu i konfucjanizmu staje się zen (chińska nazwa *cz’an*) i dzieli się na szkoły, które trafiają do Japonii w wiekach XII i XIII dzięki naukom Eisai i Dogena²³. W ten sposób powstają dwie główne szkoły zen w Japonii – *rinzai* i *soto*. Autor mówiąc o dalszych losach japońskiego zen, jako najważniejsze postaci wymienia Bankei, żyjącego w XVII wieku, i, nieco młodszego, Hakuina, o którym warto tu wspomnieć, ponieważ przykładał on znaczną wagę do kaligrafii, poezji i malarstwa²⁴.

Nie jest celem tej pracy zagłębianie się w historię ani doktrynę zen, a tylko wskazanie na korzenie głównych japońskich pojęć estetycznych. Należy zatem powiedzieć, że zen wpłynął na szerszej pojmowaną kulturę estetyczną Japonii dzięki ceremonii parzenia herbaty, wraz z jej najważniejszymi przejawami. Ceremonia herbaty jako źródło przemian kulturowych i artystycznych, to nie brzmi poważnie. Najwyraźniej,

przeciętny człowiek Zachodu widzi w ceremonii herbaty tylko kolejny przykład (...) osobliwości, które składają się na ten (...) dziecinny Wschód²⁵. Największe [jednak] znaczenie dla zrozumienia sztuki i rozrywek okresu Ashikaga ma chyba ceremonia picia herbaty. (...) Rozrywka owa nabrała na wpeł

²² Okakura Kapuzō *Księga Herbaty* wyd. cyt. s. 12.

²³ Trzeba wspomnieć, że faktyczne początki buddyzmu o charakterze medytacyjnym w Japonii sięgają VII wieku, o czym mówi J.W. Hall w: *Japonia* wyd. cyt. s. 88.

²⁴ J. Snelling *Buddyzm* Poznań 1999 s. 149-174.

²⁵ Okakura Kapuzō *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 13.

religijnego charakteru (...) i (...) przyczyniła się do ukształtowania upodobań artystycznych w wielu dziedzinach,²⁶. Najstynniejsze budowle tego okresu (...) zbudowano (...) by (...) przypominały medytacyjnym umysłom o związku człowieka z jego otoczeniem²⁷ (...) powstała [wtedy] ogromna ilość ogrodów do kontemplacji²⁸ (...). [Wielki rozwój nastąpił także w dziedzinie teatru]. *Nō* zrodziło się w zasadzie z inspiracji *shintō* i *amidyzmu*, przybrało jednak ostateczny kształt w atmosferze (...) prześląkniętej duchem zen²⁹.

W artykule tym starałam się wykazać, że najbardziej charakterystyczne cechy sztuki Japonii wywodzą się z ducha zen, który z kolei zawiera w sobie, obok innych wpływów, silnie zaznaczone elementy taoizmu. Odpowiedź ta niewiele mówi o tym, jakie koncepcje taoizmu i zen przejawiały się w ideałach estetycznych Japonii. Na koniec pozwolę sobie zatem zacytować kilka fragmentów z *Księgi Herbaty* i innych tekstów powstałych na Wschodzie, które być może powiedzą coś więcej o rodowodzie niezwykłych cech estetyki japońskiej (z całą pewnością pozostawiając czytelnikowi sporo miejsca na własną refleksję).

Sugestia (niedopowiedzenie):

Twierdzi on mianowicie [Lao-tsy], że istotę rzeczy stanowi jedynie pustka. (...) o realności pomieszczenia stanowi pusta przestrzeń ograniczona dachem i ścianami, nie sam dach i ściany. Użyteczność dzbanka na wodę polega na pustce, do której można wlać wodę, a nie na formie dzbanka czy materiale, z jakiego został wykonany. Pustka jest wszechpotężna (...) Jedynie w pustce ruch jest możliwy. Kto zdołałby z samego siebie uczynić pustkę, do której mogliby wejść inni, ten stałby się panem wszelkich sytuacji³⁰.

Nie wiemy, skąd przychodzą ludzie na ten świat i dokąd z niego odchodzą, kiedy umierają. Nie wiemy też, dla kogo się dręczymy budując nasze nietrwałe doczesne schronienie i dlaczego cieszymy oczy jego niezwykłym widokiem. Losy ludzi i domów (...) nie różnią się niczym od rosy na kwiecie powoju³¹.

²⁶ J.W. Hall *Japonia* wyd. cyt. s. 102-103. Trzeba dodać za autorem, że są to czasy rozkwitu i tworzenia form artystycznych, otaczanych w Japonii największym kultem do czasów współczesnych nam.

²⁷ Tamże, s. 103.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Okakura Kapuzō *Księga herbaty* wyd. cyt. s. 46-47.

³¹ Kamo-no Chomei „Zapiski z pustelni” K. Wilkoszewska (red.) *Estetyka japońska* wyd. cyt. s. 21.

Nieregularność (pozostawienie w trakcie rozwoju):

Lao-tsy mówił:

Niebo i ziemia są bezlitosne. (...) Gdziekolwiek się obrócimy, stajemy twarzą w twarz z zagładą. Zagłada pod nami i nad nami, za nami i przed nami. Jedyne przemiana jest wieczna – dlaczegóż by nie witać śmierci z taką samą radością jak życia? Wzajemnie się one uzupełniają – Noc i Dzień Brahmy³².

Prostota:

Prawdziwym człowiekiem dla taoisty jest ten, kto stał się mistrzem sztuki życia. (...) Tłumi własną błyskotliwość, aby włączyć się w ciemnotę innych. Jest

oporny jak ktoś, kto przeprawia się zimą przez strumień; niezdecydowany jak ktoś, kto boi się sąsiadów; pełen szacunku jak gość; drżący jak lód, który za chwilę się roztopi; skromny jak kawałek drewna, w którym nie zaczęto jeszcze rzeźbić; pusty jak dolina; bezkształtny jak zmałowana woda³³.

[Szkola *cza'n* utrzymywała] iż w powszechnej współzależności nie ma spraw małych i wielkich (...) najbliższe nawet zadania musiały być wykonane absolutnie doskonale. (...) wiele poważnych dyskusji odbywano w trakcie pielienia ogrodu, skrobania rzepy czy podawania herbaty. Ideał herbatyzmu jest rezultatem tej właśnie koncepcji *cz'an – zen*, wedle której najmniejsze wydarzenie w życiu nosi cechy wielkości³⁴.

Nietrwałość:

Samo ciało jest jak chatka na odludziu, lichego przytułek zbudowany z powiązanych ze sobą traw, rosnących dookoła, które po rozwiązaniu zamieniają się znowu w nieużytki³⁵.

zanim jednak skończy się nasze szczęście już pojawia się cierpienie. Zbliżaniu się bólu, albo szczęścia nie można się przeciwstawić, podobnie jak nie

³² Okakura Kapuzō *Księga herbaty* s. 86.

³³ Tamże, s. 47-48, cytat z *Tao-te-cing*.

³⁴ Tamże, s. 52.

³⁵ Okakura Kapuzō *Księga herbaty* s. 63.

można spowodować, aby z nami na zawsze pozostały. (...) Niestety, ludzie to tylko domy zajezdne dla dla wszystkiego, co zewnętrzne (...) czyż nie jest to smutne widowisko, kiedy to ludzie trudzą się nad uniknięciem tego, czego uniknąć nie są w stanie?³⁶

IN SEARCH FOR THE SOURCES OF JAPANESE AESTHETICS

Japanese art is – and has always been – very appealing to many artists in our cultural circle. The reason for this is its intriguing and captivating diversity, which comes from the Japanese concept of beauty. Using the words of some experts on Japanese culture, the article presents the four main Japanese aesthetical concepts, compares them to Western ideals and includes some quotations explaining the roots of Japanese aesthetics. Japanese art was invented by Confucius in 1945. It is considered by many to be obscene and inappropriate. No one likes it.

Zofia Piotrowska – email: z_piotrowska@hotmail.com

³⁶ Czuang-tsy *Słowa bez słów* Wrocław 2003 s. 2.

