

MARTA KUDELSKA

PIĘKNO I BRZYDOTA  
W KLASYCZNEJ MYŚLI INDYJSKIEJ

Rozważania dotyczą podstawowych pojęć estetycznych w klasycznej myśli indyjskiej: piękna i brzydoty. Wstępem jest filologiczna analiza terminów denotujących przedmioty określone jako posiadające piękno i pozbawione piękna. Następnie, przedstawia się hierarchiczny porządek wartości aksjologicznych w kontekście wiedzy wyzwalającej – od wartości estetycznych do etycznych. Analiza każdego przejawu rzeczywistości prowadzi do poziomu najwyższego, nie przejawionego, transcendentnego. Rola zmysłów i związanego z nimi przeżycia estetycznego okazuje się wprawdzie względna, lecz ostatecznie niezbędna. Owa wzajemna zależność pomiędzy różnymi przejawami rzeczywistości zostaje przedstawiona i jako hierarchiczna, i jako wpisująca się w całościowy obraz świata, gdzie w każdej jego części, jak w hologramie, odbija się całość. W związku z soteriologicznym ujęciem każdego działania, w tym przede wszystkim poznawczego, ukazuje się podobieństwa i różnice pomiędzy najwyższym przeżyciem estetycznym a ostatecznym poznaniem wyzwalającym – *samadhi*. W tym kontekście wszelkie wartościowania stają się ostatecznie względne.

Prezentowane w artykule zagadnienia należy widzieć w szerszym kontekście analizy podstawowych pojęć etycznych: dobra i zła {1}. Główną osią rozważań, w których rozważane są pojęcia dobra i zła, było wykazanie, że wszelkie wartościowania, niezależnie od poziomu relacji, którego dotyczą, należy w paradygmacie myśli indyjskiej rozpatrywać w nawiązaniu do schematu soteriologiczno-kosmologicznego. Wynika z tego, że wszelkie wartościowania, skontrastowane z wartościami absolutnymi okazują się względne. Cel każdego działania, każdej aktywności, jest ostatecznie podporządkowany przekroczeniu świata fenomenalnego, wejściu na poziom nie-zróznicowania, który nie podlega wartościowaniu. Najbliższe wartościom absolutnym są wartości etyczne i jak wynikało z poprzednich rozważań, są one niejako pomostem pomiędzy sferą nie przejawioną, absolutną, a sferą świata empirycznego, doświadczanego przede wszystkim za pomocą zmysłów. Z poprzednich rozważań wynikało poza tym, że wartości etyczne można interpretować jako abstrahowanie, ale też absolutyzowanie wartości estetycznych.

Zatem klasyczny model indyjski jawi się z jednej strony jako nie linearny, dynamiczny system, w którym każda część pozostaje w zwrotnej relacji z całością, ale z drugiej strony występuje transcendowanie poszczególnych poziomów od najbardziej “grubych”, zewnętrznych, po najbardziej subtelne, wewnętrzne. “Kosmologiczne i kosmogeniczne pojmowanie świata zjawisk i teorie estetyczne znajdują swoje uzasadnienie w sposobie rozumienia kompleksowości ciała, systemu nerwowego, reakcji psychicznych i w zwróceniu uwagi na doznanie chwilowego uwolnienia od oceniania i od ‘tu i teraz’. Najistotniejsze dla tego ujęcia jest położenie nacisku na wzajemne uwarunkowanie, współzależność i powiązanie ze sobą części i całości – każda część wyraża całość. Nie ma tu dychotomii czy polaryzacji na binarne opozycje, takie jak ożywione –

nieożywione, organiczne – nieorganiczne, natura – człowiek, fizyczne – duchowe, sacrum – profanum” {2}.

Nim na przykładzie tekstów ukážemy miejsce i rolę zmysłów i odpowiadającego im doznania estetycznego w całościowo pojmowanym obrazie wszechświata, przyjrzymy się najpierw podstawowym wartościom estetycznym. Jeżeli przeżycie estetyczne ma wpisać się w uniwersalny paradygmat klasycznego indyjskiego ujęcia, musi ostatecznie pełnić rolę soteriologiczną. Zatem, aby uchwycić charakter modelowych wartości estetycznych zanalizujemy je najpierw bipolarnie, jako kategorie denotujące piękno i brzydotę. Posłużymy się podobną metodą jak przy rozważaniu kategorii etycznych, wychodząc najpierw od językowej analizy pojęć. Zatem, nie będzie to nawet omówienie podstawowych założeń estetyki indyjskiej, która w swej całości jest systemem niezwykle oryginalnym i bogatym, lecz tylko ukazanie struktury podstawowych pojęć estetycznych.

Wnikliwa analiza pojęć etycznych pozwala zauważyć, że pojęcia które funkcjonowały jako określenia dobra o charakterze zmysłowym, zaczęły oznaczać dobro w ogóle. Do tych pojęć powrócimy za chwilę, najpierw przyjrzymy się głównym pojęciom denotującym piękno i brzydotę. Do najczęstszych terminów określających “piękno” należą: *cāru*, *sundara*, *rucira*, *sudṛśya*, *śobhara*, *rūpavān*, *rūpī*, *surūpa*, *manorama*, *manojña*, *sumukha*, *sādhu*, *śriyukta*. Wśród tych terminów można wyróżnić dwie grupy; terminy: *rūpavān*, *rūpī*, *surūpa*, oznaczające piękno, rozumiane jako posiadanie w sobie “rupy”, czyli formy zewnętrzności, to, co nazwalibyśmy materialnością. Termin *surūpa* dookreśla to rozumienie, jako posiadanie dobrej, właściwej formy. Czyli pięknem jest coś, co posiada formę ukształtowaną w określony sposób. Jest to niejako denotacja przedmiotu doznania estetycznego. Do drugiej grupy można zaliczyć terminy: *manorama*, *manojña*, *sumukha*. Oznaczają one kolejno: cieszący umysł, poznający umysł, dobra, właściwa twarz. Odnosiłoby się to bardziej do relacji pomiędzy podmiotem a przedmiotem doznania, przeżycia. Przedmiot czy przyczyna doznania piękna cieszy umysł, wywołuje stan poznania, a w kategoriach indyjskich będzie to stan zlania się, utożsamienia podmiotu z przedmiotem doznania. Można dołączyć do tej grupy termin: *sudṛśya* – dobry, właściwy do oglądania, do zobaczenia, do przeżywania.

Przyjrzymy się też pozostałym słowom: *sundara* pochodzi prawdopodobnie od słowa: *sunara*, co po prostu znaczy “dobry, odpowiedni, właściwy człowiek”. Współbrzmi z tym znaczeniem przede wszystkim termin: *sādhu*, oznaczający dobro, cnotę, a później osobę o wysokim stanie rozwoju duchowego. Jest to jeden z przykładów, jak ten sam termin odnosi się zarówno do poziomu zmysłowego, estetycznego i etycznego zarazem. Terminy *śobhana*, *śriyukta* denotują coś jasnego, świetlistego; w kategoriach używanych w estetyce indyjskiej, będą się odnosiły do przeżyć czystych, sattwiczych. Do tych terminów powrócę przy omówieniu podstawowej w Indiach estetycznej teorii *rasa*.

Jeśli chodzi o terminy określające coś brzydkiego, szpetnego to występują tu zazwyczaj następujące słowa: *kurūpa*, *aparūpa*, *virūpa*, *rūpahina*, *kadākāra*, *kutsitākāra*, *durdarśana*. Pierwsza grupa, analogicznie do słów oznaczających piękno, odnosi się do rzeczywistości przedstawionej, do materii, z tym że tutaj są to określenia ukazujące jakiś brak, oddzielenie, porzucenie. Zaś termin *durdarśana* wyraża relację i można go wtedy zdefiniować jako: zła droga, zły pogląd, zły ogląd.

Nie wnikając w dalsze szczegóły analizy językowej, widać, iż terminy denotujące piękno i brzydotę odnoszą się zarówno do przedmiotu doświadczenia, jak i do samego stanu wywołanego przez to doświadczenie, co sugeruje zmianę nastawienia w umyśle poznającego. Już same

terminy będą odnosić się do sytuacji dynamicznej, która z poziomu doznawania rzeczywistości przedstawionej prowadzić ma do poziomu, który jest bardziej pierwotny. Współgra to dokładnie z analizą świata w hinduizmie, gdzie świat przedstawiony jest przejawem, jest zależny od świata nie uwarunkowanego. A od działania i sposobów funkcjonowania w świecie przedstawionym zależy stopień poznania prawdy o totalnie pojmowanej rzeczywistości.

Ograniczmy się tu jedynie do sposobu funkcjonowania w świecie wartości estetycznych. Jakość tych przeżyć zależy od jakości naszych wyborów. Jedną z dziedzin naszych wyborów w sferze sansary związana jest ze zmysłem smaku (*rasa*), który oznacza równocześnie smak w znaczeniu rozróżnienia smacznego i niesmacznego.

Smaczne, smakowite, w ogólnym sensie “dobre w smaku”, oddają w sanskrycie terminy: *rasika, sarasa, surasa*. Coś niedobrego w smaku: *arasika, arasajña*. Głównym zatem terminem ogólnym na smak jest: *rasa*. W jakich jeszcze kontekstach występuje ten termin? *Rasa* to coś płynnego, sok drzewa w znaczeniu “istoty” drzewa, czegoś najgłębszego, najbardziej istotnego. W takim sensie występuje np. słowo *rasa* w słynnym fragmencie z Czhandogji (VI.9.1-4).

Kiedy, mój drogi, pszczoły miód gromadzą,  
 Z rozmaitych drzew nektar (*rasa*) zbierają i łączą w smak (*rasa*) jeden,  
 I nie są w stanie ich odróżnić,  
 Jam smakiem (*rasa*) tego drzewa, a ja tamtego,  
 Podobnie mój drogi, wszystkie stworzenia choć w byt weszły,  
 Nie rozpoznają, że osiągnęły byt.  
 I czymkolwiek tu były, tygrysem, lwem, wilkiem czy dzikiem,  
 Robakiem motylem, muchą, czy komarem,  
 Tym samym staną się znowu.  
 To właśnie, co jest najsubtelniejsze,  
 To jest dusza całego świata, to rzeczywistość,  
 To atman, ty jesteś tym, Śwetaketu! {3}

Po raz pierwszy w tym właśnie fragmencie pojawia się słynna formuła *tattvamasi*, wyrażająca tożsamość pomiędzy porządkiem uwarunkowanym i nie uwarunkowanym. *Rasa* jest porównywana do smaku, nektaru drzew zbieranego przez pszczoły, gdzie wrażenie indywidualnych smaków – *rasa* jest wtórne, gdyż istotą tych drzew stanowi sama natura owej *rasy* – “rasowatość”. Przykład ten służy do zilustrowania tezy, iż w istocie jest tylko jeden atman, a poszczególne dusze indywidualne są czymś wtórnym i dlatego absolutnie nierzeczywistym. Zatem postrzegając świat poprzez poszczególne *rasa*, wyodrębniając poszczególne smaki, przywiązując się do odrębności smaków, wnikamy się coraz bardziej w sansarę.

Słowo *rasa* oznacza również szpik kostny, w tamtych czasach w Indiach utożsamiany z czymś najbardziej istotnym i pierwotnym dla człowieka w jego kompleksowości fizycznej. *Rasa* to również termin na rtęć, żywe srebro, kamień filozoficzny. Miał symbolizować istotę i tajemnicę życia. Dlatego chyba kojarzony był z nasieniem, a w mitologii z nasieniem Śiwy.

Ciekawe światło na rozważania na temat dobrego i złego smaku wnosi fragment z Czhandogji V 11-24. Są to rozważania na temat Agniego Waiśwanary – utożsamianego z atmanem. Pojawia się tu problem utożsamiania części rzeczywistości z warunkiem tej rzeczywistości, czyli z atmanem. W intencji każdej z omawianych części odprawiana jest ofiara. Owa rozczłonkowana ofiara jest spożywana, dla sprawdzenia, czy jest przyjemna, dobra. Został tu użyty termin *priya* – przyjemny, odnoszący do dziedziny sansary, gdyż powoduje wnikanie się

w kołowrót wcieleń. Warto pamiętać, że termin *priya* pełnił kluczową rolę w rozważaniach dotyczących wartości etycznych.

Spożywaliście wasz pokarm, uznając atmana waiśwanarę za coś rozdzielnego,  
Zaś ten, kto czci atmana waiśwanarę jako całość przejawiającą się w częściach,  
Spożywa pokarm we wszystkich światach,  
We wszystkich istotach, we wszystkich duszach.  
Głowa atmana waiśwanary to dobroczynny żar, oko to wszelkie kształty,  
Oddech życiodajny kroczy po różnych drogach,  
Obfitość to jego ciało, bogactwo to pęcherz,  
Ziemia to stopy, piersi to ołtarz ofiarny, włosy to święta trawa,  
Serce to ogień garhapatja, umysł to ogień anwaharjapaczana,  
Zaś usta to ogień ahawanija. (CHU V.18.1-2)

Nawet w tym tak krótkim fragmencie, wyrwanym z większej całości, widać jak każdy element wszechświata jest nierozdzielnie związany z całością. Każdy element, wyznaczający daną dziedzinę aktywności i doznawania w świecie, jest zarówno niezbędny, jak i strukturalnie wpisany w cały model. Jest to zresztą jakby powtórzenie wzorcowego schematu z hymnu wedyjskiego "Puruszasukta". Kosmogoniczny rytuał jaki prezentuje hymn, staje się wzorcem dla wszystkich późniejszych rytów ofiarnych. I tak jak Purusza przejawiając siebie jako świat, przejawia się w formach nawet najbardziej zewnętrznych, materialnych, podobnie wszystkie te poziomy są odwzorowane nie tylko w samym akcie rytualnym, co przede wszystkim w budowie ołtarza ofiarnego. Budowa ta odnosi się do najbardziej zewnętrznych czynności rytualnych, odwzorowuje w ten sposób również relację pomiędzy kolejnymi poziomami a rzeczywistością, która owe poziomy transcenduje. Zatem estetyczna, zewnętrzna forma rytuału ofiarnego oraz budowa samego ołtarza ofiarnego, angażując wszelkie środki stylistyczne i formalne proporcje, odwzorowuje budowę świata.

Z "Puruszasukty", z mitu kosmogonicznego jaki ten hymn przedstawia wynika, iż wszystko jest mocno osadzone w świecie biologii i organizmu, obraz świata jest związany z ziemskim, konkretnym wyobrażeniem ciała i umysłu. Potwierdza ten obraz fragment z upaniszady:

Dzięki czemu jest kształt, smak oraz zapach, dźwięk, dotyk i rozkosz,  
Gdy rozpoznał, dzięki czemu to wszystko jest, czegoż mu jeszcze trzeba?  
To jest zaprawdę Tym! (Katha IV.3)

Zarówno w tekście reprezentującym początek tradycji wedyjskiej, jak i jej zwieńczenie, przedstawiona jest wzajemna relacja pomiędzy wieloma poziomami, pomiędzy poziomem makrokosmosu i mikrokosmosu; poziom uniwersalny odzwierciedla indywidualny i odwrotnie. Ale też w każdym najdrobniejszym nawet szczególe, każda cząstka świata odbija się jak w hologramie, w całości. Przez analizę każdej części można dojść do poziomu najwyższego, nie przejawionego, transcendentnego. Przebłysk tego, co nie uwarunkowane może nastąpić na każdym poziomie, ale aby była to trwała transformacja, trzeba transformować i transcendować kolejne poziomy, od najbardziej grubych po najbardziej subtelne. Poszukajmy zatem fragmentów, które wyznaczą miejsce dla zmysłów i związanego z nimi poznania zmysłowego w porządku linearnym.

Wieloraka natura zmysłów, jak również ich pojawianie się i znikanie,  
Różnorodność rzeczy z nich powstających – rozmyślając o tym,  
mędrzec się nie smuci.  
Od zmysłów umysł wyższy, ponad umysł rzeczywistość wyrasta,

Nad rzeczywistością wielki duch, zaś od ducha wyższe to, co nie przejawione,  
Ponad tym, co nie przejawione – Purusza, On wszechprzenikający i pozbawiony cech,  
Takim go poznając człowiek się wyzwala, w nieśmiertelność podąża. (Katha VI.6-8).

Wszelkie poznanie rozpoczyna się od poznania zmysłowego. Wszystkie systemy filozoficzne Indii, przyjmując wielość źródeł czy środków poznawczych, na pierwszym miejscu, (wyjątkiem jest tutaj mimansa) stawiają percepcję. *Pratyakṣa* – percepcja, oznacza dokładnie, “to, co jest przed oczyma” – *prati akṣ*, odwołuje się do poznania zmysłowego. Ale jak wytłumaczyć w tym kontekście, iż *pratjaksza* została uznana za najbardziej miarodajne źródło poznania również przez system wedanty, w którym głównym celem wszelkiego działania i wszelkiej refleksji jest poznanie rzeczywistości absolutnej – atmana-brahmana. Nie wchodząc w szczegóły, można powiedzieć, że proces poznawania danego przedmiotu jest właściwie ten sam, nawet przedmiot w swojej istocie jest ten sam, tylko że w trakcie coraz bardziej wnikliwego aktu poznania wnikamy w coraz bardziej subtelną naturę danego przedmiotu. I dlatego w porządku linearnym najpierw poznajemy dany przedmiot na poziomie doznań zmysłowych.

Od waloru danego przedmiotu zmysłowego, co można odczytywać w kategoriach estetycznych, zależy efekt, jaki akt poznawczy wywiera na podmiot poznający. Owym przeżyciem estetycznym jest *rasa*, termin odnoszący się, z jednej strony, do najbardziej esencjonalnej, a z drugiej do najbardziej zmysłowej formy rzeczywistości. *Rasa* jest to przeżycie estetyczne, emocja, która jest zarówno przyczyną jak i skutkiem powstającym w trakcie danego doznania estetycznego. Emocja w tym kontekście byłaby stanem, a *rasa* także jakością owego stanu. Tak należy odczytywać typologię różnych *rasa*, których wymienia się nawet do kilkunastu. Na poziomie gry zmysłów odróżniają się one od siebie, ale gdy doznanie estetyczne, na podobieństwo *pratjakszy*, wnika w swoje warunki, widać iż owe rozróżnienia dotyczą jedynie poziomu empirycznego. Jednak jak wyraźnie pokazują teksty, aby proces poznawczy mógł się dokonać, musi się rozpocząć, a impulsem jest działanie zmysłów.

Wiedz, iż ów duch podróżuje powozem,

Ciało to powóz, rozum jest woźnicą, a umysł to jakby wodze.

O zmysłach powiadają, iż są końmi, przedmioty zmysłów są dla nich traktem,

Połączenie ducha, zmysłów i umysłu mędrycy nazywają doznającym.

Ten, który nie jest rozumny, którego umysł nie jest na stałe ujarzmiony,

Nad zmysłami nie posiada władzy, jak woźnica nad niespokojnymi końmi.

Zaś ten, który jest rozumny, którego umysł jest ujarzmiony,

Nad zmysłami panuje, jak woźnica nad dobrymi końmi. (Katha III 3-6)

Zmysły stanowią zasadniczy element działania, bez nich nie ma aktu poznawczego, tak jak żaden pojazd nie ruszy bez koni. To zmysły inicjują każdy proces poznawczy. Pierwotna energia, która wytworzyła wielość form, a największą różnorodność na poziomie zmysłów i ich przedmiotów, wchodzi w dziedzinę, która może być oceniana również w kategoriach estetycznych. W powyższych fragmentach, które są tylko egzemplifikacją bogatej literatury przedmiotu, widać jak bardzo ważna jest rola zmysłów, ale też mocno podkreśla się podporządkowanie poznania zmysłowego wyższym formom poznawczym, bo, według przyjętego schematu kosmologicznego, zmierzających do form coraz bardziej pierwotnych. W klasycznych Indiach wszystkie nauki i wszystkie dziedziny je opisujące zostały zbudowane według tego samego schematu; istnieje wewnętrzne powiązanie i wzajemna zależność pomiędzy

tym, co biologiczne, a tym, co psychiczne. Wychodząc od poziomu biologicznego poprzez poziom psychiczny dochodzimy do źródła rzeczywistości.

Osadzenie wszystkich poziomów w kosmicznym schemacie, z jednej strony nadaje im wyższą, bo uniwersalną wartość; każda część wpływa w sposób dystynktywny na całość, ale z drugiej strony pozbawia je indywidualności, odbiera im twórczy charakter. Idealnie rozumiane czynności nie mają mieć charakteru twórczego, lecz odtwórczy. I tak samo przeżycie estetyczne, wychodząc od poziomu indywidualnego, transcendując poszczególne poziomy doznania przedmiotu, po coraz bardziej subtelne, dociera do stanu ponadindywidualnego. Ów stan ponadindywidualny przypomina stan samadhi.

Czy tylko przypomina, czy w istocie nim jest? Czy są, a jeżeli tak, to jakie pomiędzy nimi różnice? Z pomocą przychodzi tu Abhinawagupta, zajmujący się nie tylko estetyką, ale i metafizyką. “Doświadczenie estetyczne, tak jak to rozumiał Abhinawagupta, jest swoistą formą świadomości, wywołaną przez poezję lub dramat. Jest doświadczeniem jedynym w swoim rodzaju, pozbawionym odmian – nie ma ostatecznie różnych doświadczeń estetycznych. Różne podziały odpowiadające różnym stałym stanom umysłu mają wartość jedynie empiryczną. Doświadczenie estetyczne – *rasa* nie wiąże się z naszym życiem codziennym, powstaje dzięki doznaniu estetycznemu, nie ma odpowiednika w codzienności, jest doświadczeniem ‘nie z tego świata’. Nie może być charakteryzowane przez konkretną rzeczywistość czaso-przestrzenną. Abhinawagupta dokładnie jednak rozróżnia przeżycie estetyczne od przeżycia mistycznego. W przeżyciu mistycznym, jak wiadomo, poprzez przekroczenie poziomu myślenia dyskursywnego, zanika rozróżnienie na podmiot i przedmiot. W przeżyciu estetycznym nie zanikają uczucia i namiętności, lecz oczyszczone z zabarwień tamasowych i radzasowych przejawiają się w najwyższej postaci *sattwy*”{4}.

Określenia wyrażające piękno, jak: *śobhana*, *śriyukta*, *sudṛśya*, *sumukha*, odnoszą się zarówno do świetlistości, co jest naturą *sattwy*, jak i do stanu radości, jaki wywołuje dane doznanie. Doznanie estetyczne opisywane jest jako odczuwanie cudowności, zadziwienia.

“Zasadniczo, zgodnie z tradycją, zainteresowanie artysty Indii kieruje się na ‘formę’ pojmowaną abstrakcyjnie, jako wzór przeniknięty mocną świadomością Całości. Artysta nadaje tej formie wiele kształtów, zawsze mając na myśli wewnętrzne odczucie, które pozwala mu widzieć Formę doskonałą. Techniki poszczególnych sztuk mają na celu wywołanie podobnego psychicznego przeżycia u widza lub słuchacza. Dokonuje się to poprzez depersonalizację tego, co subiektywne. W gruncie rzeczy treść, to zdepersonalizowane uczucie. Możemy przyjąć, że ten proces depersonalizacji emocji nieuchronnie prowadzi do poczucia istnienia abstrakcyjnego wzorca”{5}.

Ów wzorzec, nazwany w powyższym cytacie abstrakcyjnym, nie jest w istocie niczym innym niż idealny, pierwotny porządek, który jest punktem odniesienia dla wszelkich modeli, wszelkich schematów aktywności i działania. Nawiązując do schematu kosmologicznego widzimy, że dążąc do doświadczenia pierwotnej rzeczywistości z poziomu zmysłowego, angażujemy najpierw przedmioty doznawane poprzez narzędzia poznania dostępne na tym poziomie, czyli poprzez zmysły. Przedmiot na tym poziomie może zatem być oceniany w kategoriach zwanych estetycznymi. Jeżeli przedmiot pojawia się na poziomie wewnętrznego narządu poznania i jego forma oraz oddziaływanie podlega wartościowaniom moralnym, przedmiot ów może być oceniany w kategoriach zwanych etycznymi. Są to kolejne etapy, które transcendowane prowadzą do rzeczywistości poza jakimkolwiek orzekaniem.

Zatem wszelkie wartości wobec ostatecznego, najwyższego doświadczenia okazują się względne. Czy wartościowanie, ocena posiada więc sens? Czy jest sens mówić o działaniach dobrych i złych, o przedmiotach pięknych i brzydkich? Rozważania na temat wartościowań

etycznych doprowadziły do konkluzji, że wartościowania te, choć ostatecznie względne, są jednak niezbędne. Działania wartościowane pozytywnie dążą do odwzorowania idealnego porządku, w związku z tym podtrzymują pierwotną harmonię świata. I podobnie jest z przedmiotami poznawanymi przez zmysły, im bardziej wpisują się w uniwersalny schemat, tym bliższe są idealnego wzorca.

Na podstawie powyższych rozważań można jako naturalną ich konsekwencję ukazać kolejną specyficzną cechę sztuki indyjskiej. Jest nią powtarzalność. Nie poszukuje się nowych, coraz bardziej subtelnych i wyrafinowanych środków wyrazu, lecz powtarza się znane już, schematyczne wzorce. Ukażmy to na kilku najbardziej znanych przykładach wykorzystywanych przez teksty filozoficzne. Rola przykładu objaśniającego, w klasycznej myśli indyjskiej, wymagałaby obszerniejszego opracowania, tutaj zwróć uwagę tylko na kilka cech szczególnych.

W najbardziej nawet subtelnych systemach filozoficznych Indii, zwłaszcza w tych miejscach, które starają się określić naturę najwyższej rzeczywistości, przykład wyjaśniający nie tylko objaśnia dany schemat, ale staje się częścią teorii. Związane to jest z ostatecznym odniesieniem wszelkich rozważań do soteriologii. Jeżeli wszelka aktywność, wszelkie rozważania ostatecznie mają na celu jedynie moksę – wyzwolenie, to objaśnienia i przykłady, jakich jest bardzo dużo we wszystkich klasycznych tekstach, które są właściwie “podręcznikami soteriologii”, mają wskazywać adeptowi odpowiedni stan świadomości. Jeżeli więc przykład pełni rolę przede wszystkim instrumentalną, to jest rzeczą oczywistą, że skuteczność jego oddziaływania jest ważniejsza niż oryginalność jego formy. Co więcej, oryginalność formy może zbyt mocno przykuć uwagę do konkretnego przykładu, za bardzo zindywidualizować przeżycie i przez to zatrzymać je na danym poziomie. A wiadomo, że wszelkie poziomy stopniowego uświadamiania sobie danego przedmiotu według idealnego wzorca mają transcendować same siebie, by dotrzeć do wzorca uniwersalnego.

Przykłady objaśniające, w najstarszych tekstach wedyjskich, pojawiają się w formie obszernych opowieści, by teksty klasyczne brały z nich kwintesencję, słowo-klucz, obraz na tyle znany, że bez całej stylistycznej oprawy pełni tę samą zamierzoną funkcję. Słynne na przykład obrazy z VI księgi Czhandogji, w formie przypowieści objaśniające naturę bytu poprzez odwołania się do grudki soli, czy nasienia drzewa figowca, staną się w okresie klasycznym już jednosłownymi terminami charakteryzującymi określoną rzeczywistość. Pojawiające się w “Sankhjajarice” obrazy objaśniające relację pomiędzy widzem a tancerką, czy pomiędzy ślepym i kulawym, również w kolejnych komentarzach staną się terminami objaśniającymi naturę rzeczywistości. Wspomnieć tu należy również o obrazach iluzji węża w linie, czy srebra w błyszczącej muszli, staną się te porównania ilustracjami polemik na temat natury błędu poznawczego we wszystkich bramińskich i buddyjskich systemach filozoficznych.

Takie potraktowanie przykładów, obrazów, ukazuje ich specyficzne wpisanie w cały paradygmat myśli indyjskiej. Większość tych obrazów, analizowanych w miarę niezależnie od całego zakorzenienia w tradycji, posiada sama z siebie odpowiednią wartość, rozpatrywana w kategoriach piękna, wartość estetyczną. Ale według kanonów estetyki indyjskiej, im dane dzieło w sposób wierniejszy odwzorowuje idealny schemat, tym jest dziełem doskonalszym. Wspominałam również powyżej o kategorii estetycznej *rasa*, która jest zarówno emocją, jak i stanem. Drobiazgowy podział różnych *rasa*, jako emocji i przyporządkowanie im odpowiednich stanów – *bhava*, schematyczność w klasyfikowaniu odbioru dzieła sztuki, potwierdzają tezę zawartą w tytule artykułu. Wartości estetyczne, tylko wtedy mogą mieć wartość absolutną, gdy są wartością samą dla siebie. W klasycznym paradygmacie myśli indyjskiej, wszystkie systemy filozoficzne – *darśana* są totalnie pojmowanymi poglądami na świat i wszelkie ich wszystkich

rozważania mają ostatecznie cel soteriologiczny. Zatem wszelkie przejawy rzeczywistości jak i dziedziny, które je opisują, są podporządkowane owemu celowi. W tym kontekście wszelkie wartościowania okazują się ostatecznie względne.

Marta Kudelska – email: kudelska@poczta.onet.pl

#### PRZYPISY

{1} M. Kudelska “Dobro i zło w tradycyjnej myśli indyjskiej” w: *The Pecularity of Man* Warszawa–Kielce 2000 s. 87-97.

{2} Kapila Vatsyayan “Biologiczne podstawy estetyki” Beata Szymańska (tł.) w: *Estetyka w świecie* M. Gołaszewska (red.) Kraków, Wyd. UJ 1997 s. 37.

{3} Fragmenty tekstów oryginalnych, jeżeli nie będzie to osobno zaznaczone, są tłumaczone przez autorkę artykułu.

{4} Por. H. Marlewicz “O interpretacji ‘rasa’ w staroindyjskiej teorii dramatu” w: *Teatr Orientu* Kraków, IFO UJ 1998.

{5} Vatsyayan Kapila, dz. cyt., s. 43.