

**SYLWIA
GLINIEWICZ**



粹

IKI

**JAPONSKA
FILOZOFIA
CODZIENNOŚCI**



Sylwia Gliniewicz

粹

IKI

JAPOŃSKA FILOZOFIA CODZIENNOŚCI

Copyright by Sylwia Gliniewicz, Marta Świątek & e-bookowo 2008

Projekt okładki: Marta Świątek

ISBN 978-83-61184-18-8

www.e-bookowo.pl

Kontakt: wydawnictwo@e-bookowo.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Kopiowanie, rozpowszechnianie części lub całości bez zgody wydawcy zabronione

Wydanie I 2008

www.e-bookowo.pl

Kup książkę

SPIS TREŚCI:

Wprowadzenie	4
I. Iki w historycznym i filozoficznym ujęciu	5
Kuki i pierwsza definicja Iki	6
Charakterystyka pojęcia Iki	7
Podział Iki	8
Krytyka "Iki no kozo"	9
II. Estetyka codzienności	10
Dlaczego Iki nie ma w Muzeum?	11
Piękno w prostocie	12
Sugestywność, czyli o spojrzeniu i tajemnicy	13
Iki jako nie-sztuka	14
III. Przejawy Iki w codziennym życiu	15
Ceremonia herbaciana	16
"Droga kwiatów"	17
Kaligrafia	18
Świat kwiatów i wierzb	19
Tokonoma	20
IV. Iki jako źródło inspiracji	21
Zakończenie	23
Bibliografia	24

Wprowadzenie

Nie ma na świecie drugiego takiego kraju jak Japonia, który budziłby tyle skrajnych uczuć i przywoływał tyle sprzecznych obrazów. Myśląc o Japonii widzimy oczami wyobraźni groźnych samurajów i walecznych kamikadze gotowych oddać swoje życie w obronie honoru i ojczyzny, zawsze posłusznych *Bushido*¹, japońskiemu kodeksowi samuraja. Przypominają się nam piękne Gejsze w bajecznych kimonach, które można spotkać spacerując ulicami Kioto. Widzimy setki Japończyków, rodzin z dziećmi, zakochanych czy samotnych odpoczywających każdej wiosny w cieniu rozkwitających wiśni. Myślimy o japońskiej celebracji każdej chwili i upiększaniu chociażby, tak zdawałoby się prostej czynności, jak na przykład picie herbaty, która urasta do rangi niezwykłego wydarzenia poprzez szereg starannie wykonywanych rytuałów zgodnych z *Sadō*², drogą herbaty. Myślimy o wypielęgnowanych japońskich ogrodach zen, których blade imitacje możemy spotkać także i w europejskich miastach. Przykłady takich bajkowych obrazów zatrzymanych w naszej pamięci jak kadry z filmu można by przywoływać w nieskończoność.

1 Bushido, w dosłownym tłumaczeniu oznacza "Drogę wojownika". Jest to japoński kodeks etyczny powstały między IX a XII wiekiem, który często porównywany bywa do europejskiego kodeksu rycerskiego. Bushidō podkreśla znaczenie takich wartości u wojownika jak: posłuszeństwo, honor i lojalność wobec wasala. W dzisiejszej Japonii można mówić o wciąż żywej tradycji Bushidō w relacjach między pracodawcą a pracownikiem, gdzie również obowiązuje lojalność i niekwestionowane posłuszeństwo podwładnego wobec pracodawcy.

2 Sado oznacza "Drogę herbaty". Odkąd w VI wieku herbata przywędrowała z Chin wraz z Buddyzmem zyskała ogromna popularność. Droga herbaty to nie tylko szereg czynności mających na celu przygotowanie filiżanki herbaty, ale przede wszystkim pielęgnowanie "czystego" umysłu oraz takich wartości jak: harmonia, szacunek wobec innych, spokoju. Za mistrza ceremonii herbacianej uważany był Sen Rikyu (1511-1591).

I. Iki w historycznym i filozoficznym ujęciu

Filozofia Iki powstała w Edo w XVIII wieku. Edo stanowiło wówczas stolicę Japonii (w 1896 roku Edo zostało przemianowane na Tokio). Miasto to liczyło na początku XVIII wieku ponad 1,3 miliona ludzi i było powszechnie uznawane za największe miasto na świecie³. Miejsce narodzin filozofii Iki było dość niezwykle, jeśli weźmiemy pod uwagę gdzie wykluwały się wcześniejsze koncepcje o doniosłym znaczeniu filozoficznym i kulturowym, bo Iki wywodzi się z dzielnicy uciech. I to nie arystokracja ducha stworzyła ten koncept, ale ludzie należący do klasy średniej i niskiej. Ale ostatecznie, kto powiedział, że filozoficzne idee mają prawo powstawać tylko i wyłącznie na Uniwersytetach czy innych miejscach uznawanych za właściwe? Gdyby przyjrzeć się uważnie narodzinom naszej zachodniej filozofii zauważylibyśmy, że co jak co ale filozofia ceni sobie ponad wszystko wolność. W niewoli zamiast filozofii rodzi się tylko ideologia. Filozofia nie patrzy czy jesteś arystokratą czy niewolnikiem, czy jesteś biedny czy bogaty, wierzysz w Boga albo wręcz przeciwnie odrzucasz całkowicie jego istnienie, itd. Dla niej liczy się tylko to, jak wielkim jesteś miłośnikiem mądrości.

³ Y. Yamamoto, *An Aesthetics of Everyday Life*, s.7

Kuki i pierwsza definicja Iki

Pomimo swojej niesłychanej popularności w Japonii Iki nie było przez dłuższy czas przedmiotem poważnych akademickich badań czy studiów. Pierwsze naukowe opracowanie dotyczące Iki pojawiło się dopiero w 1930 roku w książce Kuki Shuzo zatytułowanej „*Struktura Iki*” (*Iki no kozo*)⁴. Kuki należy do grona tych pisarzy, filozofów, których osobiste doświadczenia powiązane są silnie z ich twórczością. Urodził się w okresie, kiedy bardzo silny w Japonii był nacjonalizm, który stanowił próbę przezwyciężenia wpływów zachodnich. Jego ojciec, który miał na Kukiego ogromny wpływ, był zagorzałym zwolennikiem nacjonalistycznej ideologii. Także bliski i niezwykle wpływowy przyjaciel rodziny, Okakura Tenshin, popierał nacjonalizm. Nie dziwi więc fakt, że już w młodości Kuki był dumny z tego, że jest Japończykiem i uważał, że kultura japońska jest o wiele lepsza od kultury zachodniej. Tą dumę ze swojego pochodzenia i kultury można odnaleźć na kartach jego książki. Poza tym autor „*Struktury Iki*” studiował w Europie zachodnią filozofię w latach dwudziestych. Zauroczony filozofią europejską, zwłaszcza Bergsonem i Heideggerem, postanowił w swoich badaniach nad strukturą Iki wykorzystać metodę zaczerpniętej z filozofii Zachodu, a konkretnie z hermeneutyki Martina Heideggera.

⁴ Y. Yamamoto, *An Aesthetics of Everyday Life*, s.5

Charakterystyka pojęcia Iki

Wbrew temu, co na temat Iki sądził Kuki nie jest łatwo podać jedną uniwersalną definicję Iki. Trudność jednoznacznego zdefiniowania tego pojęcia wynika z jego złożonej natury. Kuki w swojej książce *“Iki no kozo”* próbował za wszelką cenę pokazać Iki jako pojęcie uniwersalne i do głębi japońskie. Nie doceniał faktu, że Iki stanowiło ważny element codziennego życia dla *Edokko*. Pomijał także rolę mieszkańców Edo w stworzeniu i pielęgnowaniu tradycji Iki. Możliwe, że Kuki poprzez pokazanie Iki jako pojęcia niezmiennego, stałego i wyłącznie japońskiego starał się w jakiś sposób obronić japońską tradycję przed niszczycielskim wpływem kultury Zachodu. Nie wiadomo, jakie były jego intencje. Wiadomo natomiast, że badania nad tradycją Iki mogą wzbogacić nie tylko kulturę samej Japonii, ale również kulturę Zachodu.

Jednoznaczne zdefiniowanie Iki sprawia trudność, podobnie zresztą jak i zdefiniowanie innych filozoficznych pojęć. Iki nie jest pojęciem uniwersalnym. Wbrew temu, co możemy przeczytać w *“Strukturze Iki”*, to pojęcie relatywne i dość elastyczne. Pod względem etymologii Iki jest pojęciem niezwykle różnorodnym. Iki występuje generalnie w języku japońskim jako rzeczownik, którego najbliższym odpowiednikiem mogłoby być słowo *szyk*. Jednak słowo *szyk* jest pewnym uproszczeniem, które nie przybliży znaczenia Iki, a jedynie odzwierciedla jeden z jego aspektów.

Podział Iki

Generalnie można podzielić Iki na dwa rodzaje. Jeden z nich uwzględnia aspekt formalny Iki, a drugi aspekt sytuacyjny. Podział ten zaproponował w swojej pracy zatytułowanej *Estetyka codziennego życia* Yuiji Yamamoto. Według niego formalne aspekty Iki manifestują się w wyglądzie konkretnych obiektów, ich kolorze, strukturze, formie, etc⁵. Zupełnie inaczej przejawia się sytuacyjny aspekt Iki, w którym uwaga nie skupia się na wyglądzie i formie poszczególnych obiektów, ale na całej szeroko pojętej sytuacji. Pierwotnie ten drugi aspekt Iki stosowano w kontekście zachowania dyskrecji w sprawach miłosnych, zachowania, charakteru czy sposobu życia danej osoby jak również do fenomenów i zjawisk przyrody⁶. Uważał, że oba przejawy Iki są ze sobą ściśle związane, choć nie jest koniecznością, aby sytuacyjne Iki poprzedzało formalne. Choć z drugiej strony uważał, że to właśnie sytuacyjny aspekt Iki najlepiej oddaje niepowtarzalny charakter tego zjawiska.

⁵ Ibidem, s.16

⁶ Ibidem, s.16

Krytyka "Iki no kozo"

Niektórzy badacze⁷ twierdzą, że jedynie Kuki dogłębnie zrozumiał i zdefiniował, czym tak naprawdę jest Iki. Według Yasudy jedynym rzetelnym opracowaniem na temat Iki jest dzieło Kukiego *Struktura Iki*. Chociaż trudno zaprzeczyć, że książka Kukiego ma ogromne znaczenie dla zrozumienia Iki, to jednak nie jest to dzieło wolne od słów krytyki.

Najpoważniejszy zarzut wobec koncepcji Iki opracowanej przez Kukiego dotyczy niemożności zrozumienia tego na wskroś japońskiego pojęcia przez ludzi nie będących Japończykami. Według autora *Struktury Iki* tylko Japończycy są w stanie w pełni zrozumieć Iki. Co więcej, Kuki uważa, że niemożność zrozumienia Iki przez obcokrajowców jest czymś, czego nie można zmienić, ponieważ Iki nie można się nauczyć, a więc ten, kto nie jest Japończykiem nigdy nie będzie w stanie go zrozumieć.

⁷ Tada i Yasuda

II. Estetyka codzienności

Kolejną istotną cechą charakterystyczną Iki jest jego zanurzenie w codzienności. Wbrew temu, co pisał Kuki w *Iki no kozo* Iki nie stanowi tylko i wyłącznie artystycznego przeżycia, ale przede wszystkim dotyczy codziennych doświadczeń. Tada nazywa nawet Iki „świecką estetyką”⁸ właśnie ze względu na afirmację codziennych przeżyć w tradycji Iki. W tym upodobaniu Japończyków wobec codzienności widać wyraźnie różnicę, jaka dzieli japońską estetykę od estetyki Zachodu, w której codzienność nigdy nie odgrywała tak znaczącej roli.

Nie sposób podać ścisłej definicji codzienności. Trudno podać charakterystykę codzienności, bo właśnie to, co ją wyróżnia to brak jakiegokolwiek charakterystyki⁹. Codzienność wcale nie musi oznaczać stagnacji, zwłaszcza wtedy, kiedy podąża się drogą Iki. Przejawy Iki nie niszczą codzienności tak, jak to czynią niektóre artystyczne ruchy na Zachodzie, tylko po to, aby zabić codzienność w imię wielkiej sztuki. Znaczenie Iki nie jest także pomniejszane w jakikolwiek sposób przez codzienność.

Iki zostało stworzone przez zwykłych, prostych ludzi, którzy z umiłowania codzienności i celebracji chwili uczynili sztukę. I choć wydawać by się mogło, że nie ma nic banalniejszego niż właśnie codzienność, to nie jest to do końca prawdą, jeśli przyjrzymy się uważnie tradycji Iki. Umiejętność cieszenia się chwilą, odnajdywania piękna w tym, co wydaje się pospolite i banalne jest nie lada wyzwaniem. Jak to, co zwyczajne zamienić w coś niezwykłego? Jak to, co trwa teraz przemienić w coś wiecznego?

⁸ Tada i Yasuda, *Japońska estetyka*, s.45

⁹ Y. Yamamoto, *An Aesthetics of Everyday Life*, s.27

Dlaczego Iki nie ma w Muzeum?

Właśnie w tradycji Iki można odnaleźć codzienność zamienioną w tworzywo sztuki. Iki pokazuje, że codzienność nie musi być synonimem banalności, ani przeciętności. Wręcz przeciwnie codzienność może być niezwykle pasjonującą przygodą. Wystarczy odrobina fantazji, zachwyty nad ulotnym pięknem świata, świadomość niepowtarzalności każdej chwili, aby z tego, co zwykle uczynić sztukę, sztukę życia.

Właśnie dlatego, że codzienność była traktowana jako sztuka nie trzeba było w Japonii tworzyć żadnych specjalnych miejsc, które prezentowałyby sztukę takich, jak na przykład muzea. Odwrotnie niż na Zachodzie, gdzie muzea mają długą tradycję i sztuka zawsze potrzebowała szczególnego miejsca, aby zaistnieć. W Europie historia muzeum sięga aż do czasów Oświecenia. W XVII wieku w Bazylei otwarte zostało dla publiczności pierwsze Muzeum, którego zbiory znajdowały się wcześniej w rękach prywatnego kolekcjonera.

Piękno w prostocie

Prostota jest jedną z kategorii estetycznych, które charakteryzują Iki. Nie jest ona cechą przypisaną tylko i wyłącznie Iki. Można ją odnaleźć również w innych japońskich ideałach takich jak: *wabi* czy *sabi*, w których również odgrywa istotną rolę, choć różni się w znaczący sposób od pojęcia prostoty zgodnego z Iki. Ideał *wabi* podkreśla znaczenie piękna odkrywanego w przemijaniu, wyrzeźbionego ręką czasu, który sprawia, że każdy kwiat w końcu usycha, a każdy przedmiot w końcu traci swój blask. Ideałem człowieka jest ten, kto potrafi zaakceptować życie takim jakim ono jest nie tylko w pełni jego rozkwitu, ale również w jego gaśnięciu, przemijaniu. *Wabi* pokazuje, że piękno wcale nie musi kryć się w zewnętrznym bogactwie czy wspaniałości przedmiotów, zjawisk czy ludzi, ale wręcz przeciwnie w ich prostocie i niedoskonałości. Zbliżonym ideałem piękna do ideału *wabi* jest *sabi*, w którym dostrzega się piękno w starzeniu się przedmiotów, które z czasem zachodzą patyną, zyskując tym samym niepowtarzalny urok. Jak widać na przykładzie ideału *wabi* czy *sabi* piękno nie oznacza wcale doskonałości czy niezmiennego trwania w czasie, ale wręcz przeciwnie piękne jest to, co niedoskonałe, słabe, bo podległe czasowi i jego niszczącemu wpływowi. Natomiast pojęcie prostoty w Iki zawiera w sobie geometryczną prostotę na poziomie wizualnym, jak i na poziomie abstrakcyjnym, prostotę struktury¹⁰.

¹⁰ Y. Yamamoto, *An Aesthetics of Everyday Life*, s.17

Sugestywność, czyli o spojrzeniu i tajemnicy

Wszyscy ci, którzy spodziewają się odnaleźć w koncepcji Iki oczywiste i rzucające się w oczy piękno będą srogo zawiedzeni. Iki uczy dostrzegać piękno w półcieniach, a nie w pełnym oślepiającym słońcu. Pokazuje piękno wyczytane między wierszami, skryte w cieniu lub profilu, półtonie, etc. Dosłowność, bezpośredniość, oczywistość i nadmiar słów czy obrazów nie należą do cech świata widzianego z perspektywy Iki.

Choć dla niektórych stwierdzenie "Jestem piękny albo piękna" nie niesie negatywnych konotacji, to nikt, kto podąża drogą Iki nie odważyłby się powiedzieć o sobie, że jest Iki. Z pojęciem Iki jest po części tak, jak z określeniem samego siebie jak skromnego. Jest pewna wewnętrzna niekonsekwencja między byciem skromnym, a nazywaniem samego siebie skromnym. Tak samo jest z Iki. To, że ktoś jest Iki po prostu widać w jego sposobie zachowania, wystawiania się, ubierania, w całym jego sposobie życia. Estetyka Iki nie skupia się na twarzy ludzi i rzeczy, ale na tym, co widzimy zza pleców przedmiotów i ludzi. Spotkanie twarzą w twarz jest zbyt oczywiste. Odbiera odbiorcy ciekawość poznania i smak tajemnicy płynącej z odkrywania tego, co nieznanne.

Iki jako nie-sztuka

Iki nie można scharakteryzować jako sztuki lub przeciwnie jako anty-sztuki. Na próżno byłoby szukać definicji Iki w jakimkolwiek słowniku dotyczącym historii sztuki pomimo faktu, że Iki stanowi ważny ideał w japońskiej estetyce. Ta wydawałoby się paradoksalna sytuacja wynika z faktu, że Iki uznawane jest za przejaw nie-sztuki. Choć termin nie-sztuka wydaje się wskazywać na jakikolwiek brak związku ze sztuką i brak jakichkolwiek artystycznych założeń, to nie jest to prawdą. Każdy ruch, który w swoich założeniach występował przeciwko sztuce lub jako nie-sztuka był również ruchem artystycznym. W kulturze zachodniej dadaizm czy surrealizm, które na początku były przeciwne wszelkim próbom utożsamiania ich za sztukę stworzyły właśnie poprzez ten sprzeciw wobec dotychczasowych prądów w sztuce nową sztukę. Takim przykładem nie-sztuki, która z biegiem czasu została uznana za sztukę są np. dzieła Duchampa, które na początku budziły szok i zgorszenie publiczności, a z biegiem czasu przestały szokować i wylądowały w szufladzie z napisem "sztuka współczesna", choć trwało to, bagatela, prawie osiemdziesiąt lat.

III. Przejawy Iki w codziennym życiu

Japończycy nie oddzielali od siebie sztuki i życia dzięki czemu udało im się stworzyć z samej materii życia największe dzieło sztuki. Myślę, że ludzie na Zachodzie mogliby się pod tym względem wiele nauczyć od Japończyków, którym udało się codzienność przemienić w sztukę dzięki odpowiednim rytuałom i ceremoniom. Choć japońskie ideały mogą wydawać się osobom niewtajemniczonym teatralne i pozbawione głębszego znaczenia, to z pewnością taka ocena jest niewłaściwa. To właśnie dzięki powtarzaniu określonych czynności, które wykonywane są z troską o najmniejszy szczegół, codzienność zamienia się w sferę sacrum, miejsce pełne piękna i niezwykłości. Piękno rytuałów i ceremonii tkwi zarazem w dokładności ich wykonywania oraz, co może wydawać się paradoksalne, właśnie w ich powtarzalności. Goście odwiedzający herbaciarnie czy *hanamachi* nie szukają niespodziewanych sytuacji, zaskoczenia, ale wręcz przeciwnie spokoju, ukojenia i harmonii od zgiełku otaczającego świata. Japońskie ceremonie sprawiają wrażenie pewnego mikrokosmosu, w którym "wciela się w życie podstawowe japońskie ideały estetyczne i prawdy religijne"¹¹. Każdy nowicjusz praktykujący określone rytuały i ceremonie z biegiem czasu przyswaja sobie je tak doskonale, że ich wykonywanie nie wymaga od niego żadnego wysiłku, wręcz przeciwnie przychodzi mu to z całkowitą naturalnością jak oddychanie.

¹¹ J. Gallager, *Gejsza. Świat japońskiej tradycji, elegancji i sztuki*, s.88

Ceremonia herbaciana

Według chińskiej legendy w 2737 roku p.n.e. pewnego pięknego dnia ówczesny cesarz, Szen Nung, który był cenionym uczonym i zielarzem, wypoczywał pod herbacianym krzakiem popijając dla celów zdrowotnych przegotowaną wodę. Kiedy cesarz delektował się pięknem otaczającej go przyrody niepostrzeżenie kilka listków herbaty zerwanych delikatnym podmuchem wiatru wpadło do dzbana z wodą. Cesarz spróbował napoju i zakochał się w jego smaku. Tak narodził się w Chinach zwyczaj picia herbaty, który potem rozprzestrzenił się na pobliskie kraje.

Choć pierwsze listki herbaty trafiły z Chin do Japonii dość wcześnie, bo w epoce Heian (794-1185), to przez długi okres były traktowane tylko i wyłącznie jako lekarstwo i środek wzmacniający. Dopiero w VIII wieku szogun Murata Yuko zaczął praktykować *sado*. Następnie Sen no Rikyu dodał do całej ceremonii nutkę filozoficznych i estetycznych idei i tak narodziła tradycja, która praktykowana jest do dziś w Japonii.

Ceremonia herbaciana nazywana jest w Japonii *sado*, czyli "Drogą Herbaty". Ceremonia herbaciana nie jest określoną metodą przygotowywania herbaty, ale właśnie drogą. Jej przejście jest długie i wymagające wielu lat praktyki. Nie ma tutaj miejsca na improwizację czy spontaniczność. Każdy ruch jest dokładnie wyszczególniony.

“Droga kwiatów”

„W radości czy smutku kwiaty są naszymi wiernymi przyjaciółmi¹²”

Znana również na Zachodzie i ciesząca się sporą popularnością sztuka układania kwiatów zwana ikebana oznacza dosłownie “żyjące kwiaty”. Określana jest często jako *kado*, czyli “Drogą kwiatów”. Pod względem semantycznym nie są to jednak pojęcia jednoznaczne. O ikebanie powinniśmy mówić, gdy mamy na myśli techniczne lub wizualne właściwości sztuki, a o *kado*, gdy zwracamy uwagę na filozoficzno-estetyczny charakter tejże sztuki¹³. “Droga kwiatów” wraz z ceremonią herbacianą ma służyć duchowemu rozwojowi.

¹² O. Kakuzo, *Księga Herbaty*, s. 21

¹³ J. Gallagher, *Gejsza. Świat japońskiej tradycji, elegancji i sztuki*, s. 91

Kaligrafia

Sztuka kaligrafii przybyła do Japonii z Chin w VI wieku wraz z Buddyzmem Zen. Popularność zyskała dopiero w epoce Heian (794-1185), kiedy zaczęto ją traktować jako sztukę. Pismo w Japonii nie służy tylko i wyłącznie komunikacji między ludźmi. Oprócz funkcji praktycznych pełni ono również funkcje estetyczne. Choć dla niewprawnego oka przybysza z Zachodu japońskie pismo może nie od razu może być źródłem estetycznych wrażeń. Wręcz przeciwnie te "zakrzywione smugi czy rozprysnięte kanciaste linie"¹⁴ pisma japońskiego mogą niepokoić. Myślę, że spośród japońskich sztuk, to właśnie kaligrafię najtrudniej docenić ludziom spoza kręgu kultury japońskiej. Kaligrafia nazywana jest w Japonii *shado*, czyli "Drogą Pisma". Każde dzieło sztuki kaligraficznej jest niepowtarzalne i jedyne w swoim rodzaju. Kontrolując swój oddech i dążąc do zachowania wewnętrznej równowagi artysta pod wpływem nastroju uwiecznia w kaligrafii niepowtarzalną chwilę. Jego dzieło jest niezwykle osobiste podobnie jak jego odbiór. Dzieło sztuki kaligraficznej nie musi być czytelne. Wręcz przeciwnie znaki tworzone są za pomocą umoczonego w tuszu pędzelka, aby „przekazać nie tyle treść, ile przede wszystkim estetyczne wartości estetyczne"¹⁵.

¹⁴ Ibidem, s.92

¹⁵ K. Aihara, *Gejsza*, s.86

Świat kwiatów i wierzb

*“... jest doskonałym przykładem doskonałej rozkoszy. Sprawia przyjemność, a nie zaspokaja.
Czegóż chcieć więcej?¹⁶”*

Dookoła pełno nowoczesnych biurowców i mieszkań. Wszechobecny tłum. Pośpiech. Świat sprowadzający się do litery “m”, czyli miasto, masa, maszyna. Pośrodku tego nowoczesnego świata znajduje się świat gejsz przypominający górski staw pośrodku betonowej dżungli albo wyspę, na której zatrzymał się czas. Stroje, gesty, język są takie japońskie, a przecież mało który Japończyk potrafi zrozumieć ten japoński język (to dialekt miasta Kioto, składający się z prawdopodobnie z dawnego języka dworskiego¹⁷), nie każdy potrafi docenić tradycyjne stroje i określony sposób zachowania. Żeby w pełni docenić świat gejsz trzeba być nie tylko bogatym, ale przede wszystkim wykształconym, trzeba nauczyć się na nowo patrzeć, słuchać i mówić. W świecie gejsz panuje odmienny styl życia niż w otaczającym je świecie. To świat niezwykle skomplikowany i ściśle zhierarchizowany.

¹⁶ O. Wild, *Portret Doriany Gray*, s.8

¹⁷ K. Aihara, *Gejsza*, s.34

Tokonoma

Jeszcze innym przykładem połączenia codziennego życia ze sztuką jest japońska *tokonoma*. To pokój urządony w tradycyjnym japońskim stylu, który możemy odnaleźć w każdym japońskim domu bez znaczenia czy jego wystrój odpowiada japońskiej tradycji czy wręcz przeciwnie inspirowany jest kulturą zachodnią. *Tokonoma* znajduje się zawsze od strony południowej domu. Widok z *tokonomy* rozciąga się na wspaniały japoński ogród, a w samym jej wnętrzu znajduje się alkowa, w której umieszcza się wazę z piękną aranżacją kwiatową oraz dekorację nazywaną *okimono*¹⁸. Najczęściej funkcje dekoracyjne pełnią kamienie o naturalnych, finezyjnych kształtach oraz zwoje kaligrafii lub japońskie obrazy powieszony na ścianach. Oprócz tego w *tokonomie* znajduje się buddyjski ołtarz (*butsudan*), gdzie umieszcza się posągi Buddy, kwiaty, kadzidełka i tabliczki z imionami zmarłych przodków. Pierwowzorem alkowy jest ołtarz w świątyni Zen. Wszystkie przedmioty w *tokonomie* muszą harmonizować nie tylko ze sobą, ale również z porą roku. To właśnie zachowanie harmonii, umiaru jest najważniejsze. *Tokonoma* nie jest miejscem, w którym to znajdujące się w niej przedmioty mają największą wartość.

¹⁸ Y. Yamamoto, *An Aesthetics of Everyday Life*, s.24

IV. Iki jako źródło inspiracji

Myślę, że spotkanie Wschodu z Zachodem jest jak najbardziej możliwe, a nawet wskazane. Kultura nie jest zamkniętym i stabilnym systemem, który nie podlega żadnym zmianom i wpływom. Te wpływy mogą z jednej strony zagrażać tożsamości danej kultury, a z drugiej strony mogą daną kulturę wzbogacić o nowe idee, inny sposób patrzenia na świat. Głęboko wierzę w to, że otwarcie na nowe kultury nie jest zagrożeniem i niebezpieczeństwem, ale raczej lekcją, wyzwaniem i inspiracją dla naszej własnej kultury.



Vincent van Gogh, *Drzewo migdałowe*, 1890¹⁹

¹⁹ Van Gogh Museum, Amsterdam

Świat odkrył kulturę Japonii dopiero w XIX wieku. Poznawanie tej egzotycznej kultury stało się możliwe dzięki przełamaniu w połowie XIX wieku polityki izolacjonizmu w Japonii. Stopniowe otwieranie się Japonii na świat wiąże się z podpisaniem przez Kraj Kwitnącej Wiśni szeregu umów handlowych i gospodarczych z zachodnimi państwami (1854), obaleniem szogunatu (1868), który sprawował rządy przez ponad dwa wieki i wstąpieniem na tron Japonii cesarza Mutsuhito. Początek panowania tego cesarza zapoczątkował okres Meiji (1868-1912), japońskiego Oświecenia. To wtedy właśnie nastąpiło otwarcie Japonii na świat i to nie tylko w sensie gospodarczym, ale również kulturalnym.

Zakończenie

*„Zobaczyć świat w ziarenku piasku,
Niebiosa w jednym kwiecie z lasu
W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar
W godzinie - nieskończoność czasu”²⁰*

Wielkim grzechem filozofii jest zarzucana jej nierzadko niezyciowość. Zgadzam się po części z tym zarzutem, choć z racji moich filozoficznych studiów i szacunku, jaki żywię do filozofów, którzy tworzyli dzieła o wybitnej wartości, przychodzi mi to z wielkim trudem. Wiele o filozofii zostało jak dotąd napisane, najwyższy czas natomiast przejść do czynów. Za niezyciowość filozofii winni są w dużej mierze sami filozofowie, którzy w swoich dziełach wzniesli się często na wyżyny intelektu zapominając o zwykłych ludziach i ich zwykłym życiu. Zdarzało się filozofom postępować wbrew regułom i wartościom, które w swoich dziełach zalecali. Może właśnie dlatego filozofia z „matki wszystkich nauk” stała się nauką niechcianą i mało komu potrzebną.

²⁰ W. Blake, *Wróżby niewinności*, w: *Poezje zebrane*, s.21

Bibliografia
