

## Na czym polega doskonałość estetyki japońskiej?

Autor tekstu: **Rafał Kur**

### Rozważania nad pięknem estetycznym na podstawie dzieła Kenko *Zapiski dla zabicia czasu (Tsurezuregusa)*.

*Czy mamy oglądać kwiaty wiśni tylko wtedy,  
gdy są w pełnym rozkwicie,  
zaś księżyc wyłącznie wtedy, gdy nie skrywają go chmury?  
Kenko Tsurezuregusa*

*Tsurezuregusa, Zapiski dla zabicia czasu* to luźne zapiski prozą mnicha buddyjskiego Kenko (1283-1350). Jego bardzo osobiste i refleksyjne notatki o charakterze impresyjnym, są bardzo dobrym odzwierciedleniem charakteru estetyzmu japońskiego, gdyż opisują myśli autora i jego stosunek zarówno do przyrody, jak i zwykłych spraw ludzkich [1]. Ponadto jego dzieło tworzy kanon gatunku literackiego zwanego po japońsku *zuihitsu* (dosł. tak, jak pędzel prowadzi, za pędzlem) czyli eseistykę, która nazwana została *san-dai-zuihitsu*, to jest "trzy wielkie *zuihitsu*" [2]. Utwór ten uchodzi za przykład archetypów pojęć, gustów, upodobań, krytycznych refleksji o pięknie, które stały się dziś wzorcowym punktem wyjścia do snucia rozważań na temat estetyki japońskiej. Ale zakładam, że utwór jest nie tylko opisywaniem pewnego wzoru podejścia estetycznego do piękna, lecz jest również — w tym przypadku — pretekstem do próby zmierzenia czy porównania estetyki japońskiej (jako przedstawiciela estetyki azjatyckiej) do europejskiej. Niestety, zbyt duży zakres materiału (literatura, poezja, malarstwo, rzeźba, muzyka etc.), obejmujący takie porównawcze studium, nie pozwala w tym momencie na głębszą analizę i jej rozpisanie, choć byłoby to nader interesujące.

Praca ta opisuje na czym estetyczne piękno, w tradycyjnym rozumieniu japońskiej rzeczywistości [3], polega. Na czym opiera się jej doskonałość. Jednak nie będzie to odpowiedź eksploatująca znaczenie doskonałości. Nie będzie to prosta, łatwo definiująca czy łamiąca złożoność tak skomplikowanego zjawiska, nie będzie to odpowiedź *per se* czy *a priori*, lecz wynikająca po prostu z toku narzuconego rytmu pracy, w której wyjaśnienie znajdzie czytelnik w miarę systematycznego wgłębiania się w temat. Będzie to badanie piękna jako objaw ducha, jako fakt życia umysłowego, związany z tak zwanym poczuciem piękna, czyli zmysłem estetycznym. To także rozpatrywanie piękna jako wytworu działalności ludzkiej, nazwane sztuką [4], w tym przypadku literatury japońskiej.

## Aisthesis

Zdefiniować ogólne pojęcia estetyzmu japońskiego jest niezmiernie ryzykownym zadaniem, i nie chodzi tu o problem pojęć typu *shibui* [5], gdzie znaczenie idei kontrastuje z ich wykorzystywaniem w praktyce (te wyjątki są dosyć powszechne w sztuce większości krajów na świecie), lecz o pewien paradoks wrażenia łatwości z jaką można podjąć tenże temat. Z perspektywy stałych ideałów estetycznych wywodzących się z basenu Morza Śródziemnego „(...) piękno w naszej europejskiej tradycji osiągnęło wymiar transcendentálny 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 wielości" [6]. To wrażenie jest mylne, a jednak tak pewne bo „swoje”. Ciężko jest wytłumaczyć zjawisko bazujące na innych doświadczeniach, innym podejściu, innych i bogatszych słowach, jeszcze ciężiej wytłumaczyć je za pomocą swojej tradycyjnej i niezmiennej metodologii. Posługujemy się narzędziami, dzięki którym wyjaśnienia były pewne i jasne i z podobną wiarą chcemy zbadać zjawisko, które wyrosło na skrawku ziemi niemającym przez długi czas styczności z kulturą europejską [7].

„Gdy starożytny Grek, postrzegając zmienność przyrodniczego świata, szukał pewności i bezpieczeństwa w świecie idealnym, wyznaczając tym samym na wieki koleiny kulturowego rozwoju Europy, Japończyk — w zetknięciu z potężnymi żywiołami, na skrawkach ziemi wydartej górom i oceanom — budował swój światopogląd opierając się na pojęciach kruchości, marności i przemijania, którym systemy filozoficzne i religijne nadawały metafizyczny

charakter i moc. Z takiego właśnie podłoża wyrastały kolejne pojęcia estetyczne" [8].

Nie twierdzą, że niemożliwe jest zbudowanie klarownego obrazu estetyki japońskiej, zbyt zaawansowana jest wzajemna fascynacja na polu badawczym obu kultur, lecz zawsze taka analiza pozostawia za sobą pewien niedosyt i poczucie niemożności całkowitego przeniknięcia założonego tematu. Mimo tych wyjątków postaram się przedstawić główne ideały piękna przytaczając jednocześnie krótką historię wzrostu znaczenia estetyki.

Niewątpliwie nad wyraz ważną rolę w dzisiejszym życiu Japończyków pełnią upodobania estetyczne, sięgają one daleko wstecz historii Japonii. "(...) Opisy w literaturze pięknej sprzed tysiąca lat, jak również pamiętniki i eseje wyraźnie pokazują jak bardzo Japończycy zwracali uwagę na kwestie estetyczne. Rycerz europejski nosił rękawiczkę swej damy przy hełmie, ale nie przyszłoby mu do głowy, by poddać ją w pierw oględzinom w celu sprawdzenia, czy spełnia ona jego standardy estetyczne, a tym samym potwierdza, że dama jest warta tego, by za nią umrzeć; wystarczała mu myśl, że owa rękawiczka zdobiła niegdyś jej dłoń, a zbyt skrupulatne sprawdzanie materiału, koloru, wzoru itd. nie zaskarbiłoby mu względów ukochanej. Natomiast japoński dworzanin z jedenastego wieku był nieugięty w oczekiwaniu estetycznej ogłady u kobiety, której miał ofiarować swą miłość. Liścik od niej, pisany kaligrafią mniej doskonałą lub rozczarowanie widokiem jej rękawa, sugerującym, że damie brak doskonałej wrażliwości na dobór kolorów, mogły z łatwością stłumić jego żarliwość.

Wyniesienie estetyki na poziomy bliskie religii osiągnięto na dworze japońskim w dziesiątym wieku. Naturalnie, wiązało się to z wymogami elegancji manier i troską o protokół, które przywodzą nam na myśl Wersal. Na dworze japońskim jednak, inaczej niż w Wersalu, to nie tylko *petit marquis*, dworski fircyk, układał wiersze dla swojej damy, ale wszyscy od cesarza poczynając. Listy przybierały zwykle formę wierszy, przepięknie kaligrafowanych na papierze o odpowiedniej strukturze, atramentem o dobranym odcieniu czerni; zręcznie złożone i przytwierdzone do bukietu świeżych kwiatów, powierzane były paziom ubranym stosownie do godności pana.

Estetyzm rozprzestrzenił się z dworu na prowincję i z wyższych klas do pospólstwa. Kult kwitnącej wiśni, pochodzący z dworu w Kioto, dziś jest powszechny: komunikaty radiowe informują słuchaczy, gdzie kwiaty wiśni są otwarte w 80%, a gdzie tylko w 70% i całe autobusy entuzjastycznych robotników jadą w wyznaczone miejsca. Oczywiście nie wszystkie japońskie domy są zadowolające z estetycznego punktu widzenia, ale gdzie tylko pozwalają na to środki finansowe, próbuje się stworzyć przynajmniej jakiś kącik nawiązujący do prostoty i elegancji tradycyjnej estetyki.

Estetykę japońską można poznać nie tylko na podstawie stosunkowo ubogiej, dawnej literatury poświęconej bezpośrednio temu zagadnieniu, ale także poprzez świadectwa zawarte w literaturze pięknej [i na tym głównie się oprę w dalszym opisie; uwaga moja — R. K.], krytyce literackiej, dziełach sztuki, a nawet stylu życia Japończyków, tak powszechny zasięg ma bowiem tamtejszy estetyzm. Nasuwa się parę pojęć, według których omówić można estetykę japońską: sugestia, nieregularność, prostota i nietrwałość. Te związane ze sobą koncepcje wskazują na najbardziej typowe formy wyrazu estetycznego, mimo że (...) przesada, jednorodność, nadmiar i trwałość także nie są obce estetyce japońskiej" [9].

Trudność w analizie znaczeń estetycznych na podstawie poniższych cytatów utworu Kenko, wywodzi się z ich naturalnej wieloznaczności. Skupię się na najważniejszych i najczęstszych pojęciach, ale nie wykluczy to ich skomplikowania i wzajemnych powiązań często nader wysublimowanych, o płynnych granicach. Standardowym przykładem niech będzie termin *wabi* i *sabi*. *Wabi* to określenie ogólne, odnoszące się do życia związanego z ubóstwem, niewystarczalnością i niedoskonałością, podczas gdy *sabi* jest określeniem bardziej jednostkowym, odnoszącym się do poszczególnych obiektów i środowisk. Ponadto *sabi* oznacza spatynowanie, pewien rodzaj samotności, zawierającą w sobie rustykalną bezpretensjonalność, czy też archaiczną niedoskonałość, i wyraża się w formach prostoty i niewymuszoneści. Zawiera się w nim to niewyjaśnialne uczucie, które może być wytworzone przez artystyczną kreację. Ponieważ jednak cel tych rodzajów ekspresji estetycznej jest ten sam, trudno zdecydowanie oddzielać obydwa pojęcia. W niektórych przypadkach *wabi* traktowane jest jak *sabi*, a *sabi* pojmowane jako *wabi*. Na dodatek *sabi* różni się od delikatnej melancholii *mono-no-aware*, gdzie nie rozpacza się nad opadłym kwiatem, lecz go kocha... [10], no a *aware* już dokładniej oznacza... i tak dalej, i tym podobnie. W dalszym ciągu pracy wyjaśnię dokładniej znaczenie każdego z tych pojęć na przykładzie *Tsurezuregusa* Kenko, będzie to określenie różnych estetycznych odcieni znaczeń nieregularności, prostoty, nietrwałości, ulotności, doskonałości w niekompletności, wyrafinowania, smutku czy radości w ścisłym związku z

typowymi pojęciami japońskiego piękna pokroju *mono-no-aware*, *yugen*, *shibui*, *wabi i sabi*, *haiku* (w tym m.in. *ryuko*)czy *miyabi*.

Kenko pisze:

"Pory roku zmieniają się, a każdy przejaw tych zmian nas porusza. Powiadają, że nie ma to jak jesień, jeśli chodzi o głębię odczuwania piękna przyrody. Z pewnością coś w tym jest. Lecz i krajobraz wiosenny wywołuje w nas szczególne wzruszenia. Szczebiot ptaków brzmi coraz bardziej wiosennie, a pod płótem zaczyna kiełkować muskana łagodnym promieniem słońca trawa. Potem, gdy wiosna bardziej się zadomowi, jak okiem sięgnąć w powietrzu zalega mgła i tylko patrzeć, a poczną otwierać się kwiaty wiśni. Ledwie jednak zdążą rozkwitnąć, już nadchodzą wiatry i deszcze sprawiając, że ich płatki w wielkim pośpiechu opadają. I czujemy się ogólnie podenerwowani, aż wreszcie pojawiają się zielone liście.

Od dawien dawna kwiaty drzewa mandarynkowego cieszą się sławą [wierzono, że aromat jego kwiatów przywołuje wspomnienia — przyp. tłum., patrz: przypis 11]. Ale to zapach śliw sprawia, że kierujemy nasze tęskne myśli ku minionym zdarzeniom. Czyż można się oprzeć widokowi czystych, wdzięcznych kwiatków pełnika, bezbronne zwisających delikatnych kiści wistarii czy tylu innych jeszcze cudów?" [11]

Jedną z pierwszych idei estetyki japońskiej, narzucającą się w tym fragmencie, jest przemijanie i sentymentalny dialog z naturą. Najpełniejszy wyraz tego wrażliwego pojmowania japońskiego świata przejawia się w *mono-no-aware*, zwrot tłumaczony czasami jako „smutek rzeczy”. Jest to wyrażenie subtelne, nacechowane emocjonalnie. *Mono-no-aware*, wynikające z przekonania o konieczności harmonijnego współistnienia z naturą, opiera się na wierze Japończyków, że człowiek rodzi się z natury i do niej powraca. Ten naturalny bieg zmian w przyrodzie automatycznie przypomina nam cykliczne i nieuchronne przemiany w ludzkiej egzystencji, podkreślając *mujo* czyli niestałość, niepewność ludzkiego życia. Ten właśnie stosunek do natury czyni z *aware* charakterystycznie japońskie wyrażenie estetyczne [12].

Znany filozof estetyki Krystyna Wilkoszewska opiera się tutaj na interesującej interpretacji *mono-no-aware* Mikołaja Melanowicza, który pisze, że z grubsza odpowiada ono naszemu *lacrimae rerum* (patosowi rzeczy). Jest to swoisty nastrój emocjonalny otaczający ludzi, rzeczy, naturę i sztukę, przepojony smutkiem i melancholią, jakie powstają w zetknięciu z nieuchronnie przemijającym pięknem świata zewnętrznego [13]. Melanowicz podkreśla, że nie idzie tu jednak tylko o uczucie smutku, lecz o swoistą zadumę w obliczu samej istoty świata: "...bez zetknięcia się z 'istotą bytu' nie jest możliwe *mono-no-aware*" [14]. Przedmioty otaczającego świata, zwłaszcza przedmioty natury wprowadzają człowieka w stan kontemplacji, w którym przeszłość (wspomnienia) ulega uteraźniejszeniu. Wówczas w psychice następuje „zerwanie więzi z cyklicznym biegiem czasu, z porami roku i towarzyszącymi porom obrzędami" [15] i przedmiotem kontemplacji staje się „nietrwałość" sama w sobie, jako istotna jakość bytu. *Mujokan*, poczucie nietrwałości i przemijania rzeczy i ludzi, jest kategorią filozoficzną, etyczną i estetyczną, leżącą u podstaw emocjonalnego smutku *mono-no-aware* [16].

Jednakże idea *mono-no-aware* nie w pełni przeniknęła powyższy fragment utworu Kenko, gdyż pojawiają się tu również cechy *okashi* i *miyabi*.

Szczególnych wrażeń dostarczają uroczystości święta Tanabata. Gdy obchody dobiegają końca, noce stają się coraz chłodniejsze, dolatują nas pokrzykiwania dzikich gęsi, a listki lespedozy żółkną na niższych partiach krzewów. Nadchodzi czas żniw, ludzie suszą pierwsze zbiory ryżu i to jesień właśnie przynosi całe bogactwo wrażeń. A jak miło czujemy się o poranku nazajutrz po przejściu tajfunu wczesną jesienią!

(...) No i wreszcie — jałowy pejzaż zimowy. Ten także niewiele ustępuje urokom jesieni. Dawno opadłe czerwone listki klonu przysypały trawę wokół stawu i to sprawia, że szron w ogrodzie wydaje się bielszy. Nad ogrodowym strumieniem, rankiem, unosi się chmurka rozproszonych kropel wody — cóż za rozkoszny widok [17].

*Okashi* jest kolejnym estetycznym wyrażeniem. Pierwotnie oznaczało coś, co wywołuje uśmiech na twarzy, na skutek rozkoszy lub rozbawienia. Nie mamy tu do czynienia z melancholią typu *aware*, lecz z radością zwykłej rozkoszy percepcji codziennych uroków przyrody. *Okashi* dosłownie oznacza radość lub piękno w porównaniu z *miyabi*, które dosłownie znaczy dworskość lub wyrafinowanie; odnosi się w sposób szczególny do piękna spokoju i odczuwania przyjemności takich, jak głos pokrzykiwań dzikich gęsi, jak widok żółknących listków lespedozy, opadłych czerwonych listków klonu czy chmurka rozproszonych kropel wody, unosząca się rankiem nad ogrodowym strumieniem. Jest to — różnie przejawiające się -

uwzniesione poczucie wyrafinowania reprezentującego najwyższy poziom elegancji. W pewnym sensie *miyabi* jest negacją prostych cnót. Wielu krytyków argumentuje, że to wyrażenie estetyczne poddaje wyrafinowaniu i wygładzeniu proste wzory emocjonalne, takie jak znajdujemy np. w *Man 'yoshu*. To właśnie wyrafinowanie nadało dworzanom arystokratyczny polor, przeniesionych później na klasę wojskowych, a w wiekach późniejszych na zwykłych ludzi [18].

Warto jeszcze zaznaczyć, iż w tych delikatnych opisach przemijalności zjawisk przyrody sugestywnie przenika temat nietrwałości samego dzieła twórcy. Kenko dostrzega tę odwieczną współzależność i nie widać w tym żadnego buntu czy rozczarowania tak urządzonym światem i egzystencji w nim jednostki. Przeciwnie, wyczuć można pewną pogodę ducha, może i połączoną z *mono-no-aware* i tym podobnymi określeniami stanu ducha, ale w momencie pełnego pogodzenia się z nietrwałością (Ching-Yu Chang nazwał to pięknem, która zawarta jest w naturze, a która stanowi nieodłączny element ludzkiej egzystencji (*Ogólne pojęcie piękna*):

Przed wiekami mądrzy ludzie mawiali: „duszenie w sobie tego, co nam leży na sercu, wywołuje nieprzyjemne uczucie podobne do wzdęcia”. Marna to wymówka, ale niech tam, pozwolę memu pędzlowi, niech kreśli co chce. Ta bezładna pisanina i tak nie jest przeznaczona dla ludzkich oczu, a kartki zostaną przecież skrzętnie podarte i wyrzucone [19].

Jednak wyższy poziom estetycznego opisu nietrwałości Kenko osiągnął we fragmencie *Cienki materiał nie nadaje się...*, w których widzimy jeszcze *wabi* i *sabi*, przeplecione efektem *shibui* czyli wyrazem nietrwałości, nieregularności, niejednorodności [20]:

Cienki materiał, powiedział ktoś, nie nadaje się na oprawę [zwojów i okładki książek], ponieważ łatwo się wyciera. Ton'a, usłyszawszy to, skomentował: „Dopiero kiedy oprawa przetrze się na grzbiecie i na krawędziach, a masa perłowa wykruszy się, ukazując goły sztyft [na którym obraca się zwój], zwój wygląda naprawdę pięknie”. Dał tym dowód prawdziwego, wyszukanego smaku.

Niektórzy narzekają, jeśli jeden z zeszytów kompletowanej serii książkowej różni się formatem od pozostałych. Tymczasem, ku mojej satysfakcji, opat Koyu twierdzi coś zupełnie innego. Powiada mianowicie, że „kompletowanie za wszelką cenę pełnych zestawów świadczy o kiepskim smaku. Właśnie to, co niekompletne jest w dobrym guście”.

Ktoś powiedział: „czegokolwiek by to dotyczyło — doprowadzenie dzieła do samego końca nie jest wskazane. Pozostawiając je w stanie niedokończonym, dajemy mu swobodę i mamy wrażenie, jak gdyby dzieło przedłużano życie. Ponoć nawet przy budowie pałacu cesarskiego zostawia się specjalnie jakiś fragment niedokończony”. A w samych sutrach buddyjskich czy w konfucjańskich księgach, które nam pozostawili przodkowie — ileż tam brakujących ustępów i rozdziałów! [21]

„W sztuce, w większości dziedzin kultury i w wielu codziennych zwyczajach odnajdujemy niedopowiedzenia polegające na niekompletności. Efekt *shibui* jest wtedy doskonały, gdy nadaje ono rzeczom posmak nieuchronności, a jednocześnie spontaniczności w taki sposób, jak gdyby rzeczy nie mogły posiadać innej natury. Niekompletność daje odbiorcy możliwość dopełnienia własną wyobraźnią przedmiotów lub czynności. *Shibui* wymaga aktywnej percepcji obserwatora. Odwrotna perspektywa malarstwa japońskiego pokazuje obserwatora stojącego się uczestnikiem. Pozwala to lepiej zrozumieć japońskie umiłowanie niedoskonałości i nieregularności” [22].

Za zamiłowaniem do prostoty i naturalnych właściwości rzeczy stoi może najbardziej charakterystyczny dla Japonii ideał estetyczny — nietrwałość. D. Keene tłumaczy to, iż „na zachodzie pragnieniem było najczęściej osiągnięcie artystycznej nieśmiertelności, które prowadziło do wznoszenia budowli z trwałego marmuru. Świadomość, że nawet takie budowle kruszą się i giną, wywoływała łzy w oczach poetów. Japończycy budowali dla nietrwałości, choć paradoksalnie jedne z najstarszych na świecie budowli zachowały się właśnie w Japonii. Japońskie przekonanie, że nietrwałość jest koniecznym składnikiem piękna, nie oznacza oczywiście braku wrażliwości na ból przemijania. Przeciwnie, niezależnie od tematu dawnych wierszy, ich głębsze znaczenie często stanowiło wyraz żalu nad kruchością piękna i miłości. Jednak Japończycy byli głęboko świadomi, że bez tej śmiertelności nie byłoby piękna. Kenko pisał:

„Gdyby człowiek miał nigdy nie zniknąć jak rosa Adashino [to cmentarz], nigdy się nie rozwiać jak dym nad Toribeyama [tam znajdowało się krematorium], ale istniałby w świecie na zawsze, jakże rzeczy utraciłyby swą moc poruszania nas! Najcenniejszą rzeczą w życiu jest jego niepewność”.

Kruchość ludzkiego istnienia, powszechny motyw w światowej literaturze, rzadko był



postrzegany jako konieczny warunek piękna. Japończycy nie tylko zdawali sobie z tego sprawę, ale też wyrażali swoje upodobanie do tych rodzajów piękna, które najbardziej wyraźnie obnażały swą nietrwałość. Ulubionym kwiatem jest oczywiście kwiat wiśni, właśnie dlatego, że okres jego kwitnienia jest tak dotkliwie krótki, a niebezpieczeństwo, że kwiaty mogą opaść zanim ktokolwiek je zobaczy — tak przerażająco wielkie. Mimo to, dla jednego lub dwóch dni przyjemności płynącej z ich kwitnienia, Japończycy kochają drzewa owocowe, które nie dają owoców, za to przyciągają nieznośne ilości owadów. Kwiaty śliwy wyglądają bardzo podobnie i obdarzone są zapachem tak delikatnym, że nawet mistrz ceremonii Herbaty nie mógłby mieć do niego żadnych zastrzeżeń, mimo to są znacznie mniej cenione, ponieważ tak długo pozostają na gałęziach. Samuraj był tradycyjnie porównywany z kwiatem wiśni, a jego ideałem było odejść dramatycznie w pełni sił i piękna, a nie zostać starym, powoli gasnącym żołnierzem.

Wyraźna obecność elementu nietrwałości w pękniętej filiżance do herbaty naprawionej starannie złotem jest ceniona nie dlatego, że czyni ją niezaprzeczalnym antykiem, ale ze względu na to, że bez możliwości starzenia się w miarę upływu czasu i zużycia nie byłoby prawdziwego piękna" [23].

Takie to ideały estetyczne tworzyły estetykę japońską. Wilkoszewska pisze, iż odsłanianie, zwłaszcza w esejach napisanych przez Toshihiko Izutsu, metafizycznego zaplecza tej sztuki (teatr *No*, poezji *haiku*, ceremonia Herbaty) pokazuje, jak estetyka japońska zawieszona została między czasową ulotnością, kruchością i przemijalnością świata zjawisk a rozpościerającą się nieskończoną „przestrzenią” pozazjawiskowego świata nicości. Każda ze sztuk, i każda kategoria estetyczna, kryje w sobie ostatecznie dążenie by dotrzeć do tej jedynej prawdziwej Rzeczywistości, leżącej poza egzystencją człowieka i poza światem przedmiotów włączonych w sferę bytu mocą artykułującej je podmiotowości. Może najwyraźniej realizuje się to w *haiku*, gdzie zjawiskowa ulotność (*ryuko*) w swej jak najbardziej zmysłowej i wręcz dosadnej postaci splata się z *fueki*, którego wymiarem jest niezmiennność, niezjawiskowa czasowość. Według Toshihiko Izutsu: "Wszakże cała struktura *haiku* tym się odznacza, że im silniej wyeksponowany zostaje moment zjawiskowej ulotności, tym bardziej rośnie ukryty potencjał niezjawiskowej niezmienności. Dynamiczna intensywność i żywość wyrazu zjawiskowej ulotności w *haiku* sama przez się, choć tylko w pośredni sposób, przesuwają punkt ciężkości na negatywną obecność bezmiaru niewyartykułowanej całości, na tle której zjawiskowość jest zaledwie okruczem przemijającej ulotności" (*Haiku jako wydarzenie egzystencjalne*) [24]:

Bardziej niż księżyc w pełni rozświetlający blaskiem bezchmurne niebo aż po horyzont, wzrusza nas długo wyczekiwany księżyc, który wreszcie pojawia się tuż przed brzaskiem. Jakże urzeka jego zarys, ukazujący się na chwilę w zielonkawej poświacie między wierzchołkami wysokich cedrów w górach. Albo księżyc chowający się podczas ulewy w chmurkach, z których spada przelotny deszcz. Do głębi przejmuje nas światło księżyca, odbijające się od liści leśnych krzewów i białego dębu, połyskujących jak po rosie. Ach, gdybyż byli tu z nami nasi przyjaciele, którzy umieliby docenić to piękno — myślimy i ogarnia nas tęsknota za stolicą [25].

Najwyższy jednak efekt estetyczny i zarazem jeden z najbardziej znanych w sztuce japońskiej, określanej typową cechą piękna, trudną do nazwania, acz obecną w każdym aspekcie kultury japońskiej, jest przelotność. Pozostaje ona w korelacji z niekompletnością i sugestią, z niedopowiedzeniem w wyrazie artystycznym [26]. Wszystko to mieści się w japońskim środku wyrazu nazwanym *yugen* [27].

Stan ten ten można przyrównać do rozkwitającego kwiatu, istotą jego tajemnej głębi jest niedopowiedzenie, rezygnacja z tego, co dopełnione i skończone na rzecz zjawisk w fazie początku lub zanikania, gdy to, co jeszcze lub już nieobecne, zostaje jedynie zasugerowane [28]:

Czy mamy oglądać kwiaty wiśni tylko wtedy, gdy są w pełnym rozkwicie, zaś księżyc wyłącznie wtedy, gdy nie skrywają go chmury?

Wpatrując się w strugi deszczu, tęsknić do księżyca; zamknąć się za zasuniętymi okiennicami i nawet nie zauważyć, jak przemija wiosna — to są przeżycia, które dostarczają prawdziwych wzruszeń. Wiśnia, której pąki lada moment się otworzą, albo ogród przysypany uschniętymi płatkami kwiatów — oto na co można patrzeć bez końca. We wstępach do pieśni *waka* czytamy nieraz: „udałem się na oglądanie wiśni, ale gdy dotarłem na miejsce, okazało się, że kwiaty już opadły i ...”, albo: „nieoczekiwana przeszkoda nie pozwoliła mi udać się na

oglądanie kwiatów...".

Czy ktoś poważnie sądzi, że wiersze zrodzone z takiej inspiracji ustępują w jakimkolwiek stopniu wierszom, których autor „zobaczył kwiaty w rozkwicie...”? I chociaż to najzupełniej zrozumiałe, że ludziom żal opadających płatków albo zachodzącego księżyca, trzeba być wyjątkowym prostakiem, aby wypowiadać takie uwagi: „Zewsząd opadły już kwiaty, zostały tylko gołe gałęzie, nie ma tu nic ciekawego do oglądania” [29].

"Bardziej powszechną, zachodnią koncepcją jest ta związana z punktem kulminacyjnym, straszliwy moment, kiedy Laokoon i jego synowie giną w uścisku węża lub ekstatyczny moment, kiedy sopran osiąga górne C; dla Kenko jednak punkt kulminacyjny jest mniej interesujący niż początki i końce, ponieważ nie pozostawia nic, co dopiero trzeba sobie wyobrazić. Pełnia księżyca bądź kwiaty wiśni w pełnym rozkwicie nie sugerują półksiężyca czy pąków, za to półksiężyc i pąki (lub też zachodzący księżyc i sypiące się kwiaty) sugerują pełnię księżyca i bujny rozkwit. (...)" [30]. Widzimy więc doskonałość jako nietykalną, nieprzenikloną sferę...

I w zrozumieniu znaczenia doskonałości w niedoskonałości nie chodzi o szerokie możliwości używania kolorów w sensie literackiej impresji, owszem „(...) użycie kolorów może być wspaniałe, ale nieuchronnie ogranicza ono skalę sugestii: jeśli kwiat namalowany jest na czerwono, nie może on mieć już żadnej innej barwy, natomiast czarny kontur kwiatu na białym papierze pozwala nam wyobrazić sobie dowolny, wybrany kolor” [31].

## Fine

Mam nadzieję, że po przedstawieniu tego krótkiego szkicu [32] co do niektórych pojęć estetycznych, uważny czytelnik bez większego problemu stworzy sobie obraz drogi, w tym przypadku drogi literackiej na przykładzie fragmentów utworu Kenko, ku próbie kreacji doskonałości jakie przejawia piękno w japońskiej estetyce. Uważam jednak że jeszcze pełniejszy obraz mozaiki estetycznej przedstawiałaby japońska poezja w swej powściągliwości emocjonalnej czy w monochromii impresji. Jednakże poezja, szczególnie tak obca kulturowo jak japońska, nasuwa zbyt wiele wątpliwości i zawiera w sobie zbyt bogatą złożoność interpretacji i ilość materiału, paradoksalnie więc zajmowanie się nią może przynieść więcej szkód niż pożytku. Nie twierdzą jednak, że cała poezja jest nieprzetłumaczalna, jest raczej niebezpieczna, gdyż wpuszcza nas w swój zbyt egzotyczny gąszcz wysublimowanych myśli, tak daleki i obcy dla naszych europejskich głów [33].

Dlatego zająłem się tutaj prozą. W tym wypadku jest to najlepsze wyjście, gdyż prostsza interpretacja posuwa nas powoli do przodu i spokojnie „(...) zaznajamia nas z tym, co obce, niejako z naszego punktu widzenia; (...) proza całkowicie niweluje wszelkie osobliwości każdej poezji i nawet entuzjazm poetycki sprowadza do wyrównanego poziomu, to na początek oddaje największe usługi, zaskakując nas obcą doskonałością w samym środku naszego narodowego domatorstwa, naszego powszedniego życia, tak że nawet nie wiedząc, jak to się dzieje, czujemy się prawdziwie podbudowani na duchu przez jej podniosły nastrój” [34].

Na czym więc polega doskonałość estetyki japońskiej, która ma odzwierciedlenie w powyższych fragmentach prozy?

Znawca Japonii, Donald Keene, tłumaczy to krótko w eseju *Estetyka japońska*: „Doskonałość, jak jakaś nienaruszalna sfera, jest odpychająca dla wyobraźni, bo nie pozostawia miejsca na jej przeniknięcie”. Generalne unikanie perfekcji, regularności i doskonałego wykończenia, nie pozwala na zasugerowanie, że możliwy jest dalszy rozwój. „Podstawą japońskiego pojęcia piękna jest nie skończona doskonałość, lecz nietrwałość manifestująca się fazami wzrostu i fazami zanikania, z których każda ma charakter niedopełnienia. Warunkiem piękna jest nie jego uwiecznienie, a raczej zasugerowanie jego kruchości i przemijania” [35].

Zobacz także te strony:

[Oświecenie po japońsku](#)

[Religie Japonii](#)

[Filozofia Konfucjusza](#)

[Między pagodą a McDonaldem. Społeczne i kulturowe problemy współczesnej Japonii](#)

[Oomoto: religia feministyczna](#)

[Japoński Kościół Prawosławny](#)

---

Przypisy:

**[1]** Aby pełniej zrozumieć podejście Japończyków do kwestii estetycznych trzeba wpięrowzmysłować sobie, że ich pojęcie piękna mocno było utożsamiane z rytmem kolejnego dnia; można śmiało powiedzieć, iż podnieśli oni codzienność do godności sztuki co szczególnie przejawia się w ceremonii picia herbaty, w sztuce układania kwiatów, zakładania ogrodów, ubiorze, malarstwie, architekturze czy - znane szczególnie cudzoziemcom - we wspaniałym wyglądzie potraw pomimo ich często nijakiego smaku. Tłumaczy to J. Conder w *The Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement* (Tokio 1891): "Artystyczny charakter Japończyków najwyraźniej przejawia się w sposobie interpretowania prostoty naturalnego piękna. (...) W Japonii kwiaty są głównie cenione nie ze względu na rzadkość bądź trudności w uprawie, lecz jako zwiastuny nadchodzących pór roku i elementy nierozzerwalnie związane z urokami i rozrywkami życia codziennego" (cyt. za: *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2001, s. 12).

**[2]** Spisane w XIV wieku *Zapiski dla zabicia czasu* (*Tsurezuregusa*), na początku XIII *Zapiski z pustelni* (*Hojoki*) i pod koniec X wieku *Zeszyty spod poduszki* (*Makura-no soshi*), wyznaczyły wzorzec tego rodzaju pisarstwa, które cieszyło się i nadal cieszy ogromną popularnością zarówno wśród pisarzy, jak i czytelników w Japonii. "To intrygujące - piszą tłumacze - że właśnie *zuihitsu*, pamiętnikarstwo, dzienniki, w tym zapiski z podróży, a także - w czasach nam bliższych - powieść konfesyjna znalazły się wśród najbardziej ulubionych przez Japończyków form pisarskiej wypowiedzi" (H. Lipszyc, K. Okazaki, A. Żuławska-Umeda, *Słowo od tłumaczy* [w:] *Estetyka japońska...*, s. 44).

**[3]** Aby lepiej zrozumieć tradycyjne japońskie pojmowanie estetyki należy przyjąć punkt wyjścia od tradycyjnego rozumienia europejskiego tj. od poglądu, według którego przedmiotem estetyki jest piękno, zapoczątkowane w myśli estetycznej starożytnych Greków (np. Platon uważał, że piękno człowieka jest wartością zarazem fizyczną, jak i moralną. Arystoteles, nie kwestionując tego poglądu, główny nacisk kładł jednak na mimetyczną teorię sztuki), jednak nie pozwoli to na pełną analizę podejścia do tegoż tematu, gdyż w Japonii przez dłuższy i stabilniejszy (tzn. nie było tak rewolucyjnych zwrotów typu Wielka Awangarda czy tym podobnych wcześniejszych teoretyków sztuki i artystów, przez których sztuka zaczęła nie tyle odchodzić od piękna lecz w ogóle od jej wartości - aksjologii) okres (aż do dziś) tworzyło się pojęcie piękna w estetyce, wzbogacając przez to niesamowicie paletę znaczeń tych słów. Obrazowo przypomina to, iż paleta japońska, ma więcej kolorów i ich mieszanek a przy tym o wiele większe możliwości tworzenia obrazów literackich o odcieniach tak bogatych kolorystycznie (tj. wielobarwność interpretacji), iż wiele tych znaczeń po prostu nie da się przetłumaczyć na któryś z europejskich języków.

**[4]** Patrz: *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*, t. 19, Warszawa 1897, s. 622.

**[5]** *Shibui*, jeden z terminów estetyki japońskiej, który przeniknął już do języka angielskiego, przywołuje typową dla sztuki japońskiej skromność i subtelność wyrazu. "W jaki sposób - pyta się D. Keene w *Estetyce Japońskiej* (patrz: przypis 9) - jednak pogodzić ten ideał z kwiecistym stylem przedstawień *kabuki* albo z jaskrawą polichromią świątyń w Nikko, uznawanych przez samych Japończyków za szczyt piękna?"

**[6]** K. Wilkoszewska, *Estetyka japońska. Wprowadzenie*, [w:] *Estetyka japońska, Antologia*, Kraków 2001, s. 7.

**[7]** Mały epizod to jedynie krótki napływ z Europy kupców i misjonarzy jezuickich (1543), których władca Ieyasu - pierwszy szogun z rodu Tokugawa (1576-1867) wypędził z Japonii (1624) widząc niebezpieczeństwo wpływów zachodnich, a samym Japończykom zakazał zagranicznych podróży. Dopiero w 1853 amerykańskie okręty

zmusiły Japonię do otwarcia swych portów dla cudzoziemców; przypis z: M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Florencja 1991.

[8] K. Wilkoszewska, op. cit. s. 8.

[9] D. Keene, *Japanese Aesthetics*, [w:] *Appreciations of Japanese Culture*. Tokio and New York 1990 (1971), s. 11-12.

[10] Ching-Yu Chang, *Ogólne pojęcie piękna* [w:] K. Wilkoszewska, op. cit. s. 69.

[11] Fragmenty przytaczanych *Zapisków dla zabicia czasu* mnicha Kenko cyt. wg tłum. H. Lipszyca [w:] K. Wilkoszewska, op. cit. s. 33.

[12] Ching-Yu Chang, op. cit. s. 66.

[13] "Kiedy ludzie dostrzegają związek między pięknem a smutkiem świata, odczuwają najdotkliwiej sens *mono-no-aware*. Wrażliwego obserwatora doprowadza do łez piękno przyrody lub jego ucieleśnienie w sztuce (...) nie tylko dlatego, że samo w sobie jest takie wzruszające, ale dlatego, że w obliczu tego piękna człowiek ze szczególną ostrością uświadamia sobie efemeryczny charakter wszystkiego, co żyje na tym świecie". Cyt.: I. Morris, *Świat księcia promienistego*, Warszawa 1973. Cyt. za M. Melanowicz, *Literatura japońska od VI do połowy XIX wieku*, Warszawa 1994, t. 1, s. 189.

[14] M. Melanowicz, *Literatura japońska...* ibid., s. 189.

[15] Ibid., s. 190.

[16] K. Wilkoszewska, op. cit. s. 9.

[17] Cyt. wg tłum. H. Lipszyca, op. cit. s. 34.

[18] Chang tłumaczy dalej, że popularnym symbolem *miyabi* stało się opadanie kwiatów wiśni, wręcz nadużywane przez wyobraźnię poetów okresu Heian. Świętowanie kwitnienia wiśni jest do dziś dorocznym wydarzeniem dla rodzin japońskich, które starają się przy tej okazji przeżyć odrobinę radości. Duch *miyabi* wciąż istnieje w sercach Japończyków. By zrozumieć to pojęcie estetyczne, należy doświadczyć usytuowania w przestrzeni kolorowych, pachnących drzew wiśniowych. Ching-Yu Chang, op. cit., s. 67-68.

[19] Cyt. wg tłum. H. Lipszyca, op. cit. s. 34.

[20] Chang pisze w swoim eseju o niejednoznaczności tegoż terminu i pełnego niuansów znaczenia podczas tłumaczenia: *Shibui* nie jest mocne, oczywiste; nie jest wytworne ani poprawne; nie jest skomplikowane ani przesadne, nie jest też ostentacyjne. *Shibui* łączy potęgę spokoju, niedopowiedzenia i całkowitą integralność rzemiosła, materiału i wzoru. Zawiera w sobie wartość zwaną w języku chińskim *chi*, rozumianą jako stan całkowitego wyciszenia. Wyciszenie można osiągnąć poprzez niekompletność i stan niedokończoności, niepełność wzoru, gdzie wciąż jest miejsce dla wyobraźni. Może w tym właśnie leży przyczyna japońskiego umiłowania niedoskonałości i nieregularności. (...) Ktoś mógłby powiedzieć, że pojęcie piękna w Japonii jest niewyjaśnialne, że lepiej pozostawić pojęcie niewyjaśnionym niż przedstawić je niewłaściwie. Próbując określić istotę piękna słowami lub objaśnić ją jakimś terminem, tracimy naturalne rozumienie i intuicyjne odczucie jego natury. (...) Ching-Yu Chang, op. cit., s. 62-63. Mimo tego pesymistycznego poglądu Europejczyk powinien nadal ćwiczyć oderwanie od tendencji zachodniego myślenia, co pozwoli mu na pełniejszy i krytyczniejszy stosunek do swojego kulturowego łona [uwaga moja - R. K.].

[21] Cyt. wg tłum. H. Lipszyca, op. cit. s. 37-38.

[22] Ching-Yu Chang, op. cit., s. 63. Trafnym tu cytatem byłoby stwierdzenie: "Prawdziwe piękno mogło być odkryte tylko przez tego, kto umysłem dopełnił to, co niekompletne. Potencjał życia i sztuki leży w możliwości ich wzrostu" (Okakura Kakuzo, *Księga herbaty*, Warszawa 1987, s. 54).

[23] D. Keene, *Estetyka japońska*, cyt. za: K. Wilkoszewska, op. cit. s. 60-61.

[24] Cyt. za: K. Wilkoszewska, op. cit. s. 11.

[25] Cyt. wg tłum. H. Lipszyca, op. cit. s. 39.

[26] Ching-Yu Chang, op. cit., s. 64.



**[27]** Ideał ten dosłownie oznacza niewyjaśnialną tajemnicę i głębię we wnętrzu uczucia. Został rozwinięty pod koniec XII wieku przez Fujiwarę Shunzei (1114-1204). Chang opisuje *yugen* jako głębię, oddalenie i nieprzetłumaczalną, niedającą się określić słowami tajemniczość, którą można jedynie uchwycić w estetycznych ideałach poezji, teatru, malarstwa, w ceremonii picia herbaty, ogrodnictwie i innych działaniach artystycznych. Określenia tego zaczęto używać po okresie Heian, między 1100 a 1600, w wiekach zaciekłych wojen. Burzliwość czasów była kontrastowana z *yugen*, postrzeganym jako osadzenie w świecie egzystencji, rodzaj melancholijnego redukcjonizmu w dziedzinie estetyki. *Yugen* wychodzi poza wyrażenie nieuchronności utraty i śmierci, które nieodłącznie towarzyszą życiu ku temu, co tajemnicze. Japończycy twierdzą, że *yugen* może być tylko odczute intuicyjnie, doświadczone przez umysł, lecz nie można go ująć słowami.

Różnica między *aware* i *yugen* polega na tym, że uczucie *aware* w okresie Heian było bezpośrednim, otwartym wyrazem świadomości nieuniknionej konsekwencji zjawisk naturalnych, podczas gdy *yugen* wnika w tajemnicę największej głębi uczuć i świadomości. Uważa się, że najpełniejszy środek wyrażający *yugen* to teatr symboliczny *No* - gdzie gest aktora reprezentuje coś wykraczającego daleko poza zwykłe przedstawienie (Ching -Yu Chang, op. cit., s.68-69). Jest bardzo ciekawe, jak wyraża *yugen* tenże teatr, niestety taka dygresja za bardzo by nas oddaliła od tematyki pracy; zainteresowanych odsyłam do *Teatru* [w:] *Estetyce* K.

Wilkoszewskej, op. cit. s. 71 [uwaga moja - R.K.].

**[28]** K. Wilkoszewska, op.cit. s. 10.

**[29]** Cyt. wg tłum. H. Lipszyca, op. cit. s. 39.

**[30]** D. Keene dokańcza ten fragment stwierdzeniem: "(...) Początki, sugerujące to, co ma nadejść i końce, sugerujące to, co było, pozwalają wyobraźni rozwinąć się, wykraczając poza namacalne fakty aż po kres zdolności czytelnika wiersza, widza przedstawienia *No* lub znawcy monochromatycznego malarstwa. Początki i końce mają też specjalne znaczenie dla rozwoju samej formy: malarstwo prymitywne albo sztuka współczesna są zdolne poruszyć współczesnych ludzi bardziej niż dzieła Rafaela czy Andrei del Sarto, malarza doskonałego. W ten sposób dziwny zbieg okoliczności ponownie przybliżył tradycyjne japońskie upodobanie do gustów współczesnego Zachodu" (D. Keene, *Estetyka japońska*, op. cit. s. 54-55).

**[31]** D. Keene, *Estetyka japońska*, op. cit. s. 53. Widzimy więc, że w kwestii używania znaczeń kolorów Japończycy doszli do wysublimowanej perfekcji, gdyż nie ważna jest wielobarwność lecz wielość interpretacji jednej barwy i jej odcieni za pomocą siły sugestii wyobraźni [uwaga moja - R. K.].

**[32]** Nie mam odwagi nazwać powyższą pracę pełnym opisem estetycznym tych wszystkich pojęć, jakie wytworzyła kultura literacka Japonii. Nadal jest zbyt dużo niedopowiedzeń i to nie ze względu na słabość tłumaczeń związanych z niemożliwością znalezienia odpowiedników w słowniku estetycznym Europy, lecz z prozaicznych przyczyn jakie są m.in. zbyt ubogie źródła na tenże temat [przypis mój - R. K.].

**[33]** Paradoksalnie jednak dzisiejsza europejska sztuka, jak i po części literatura, która wciąż eksperymentuje nad swym najczęściej abstrakcyjnym, nieregularnym czy jednolitym obrazem, przybliżyła nas do japońskich ideałów estetycznych. Jednakże ekspresja ukazania niepewności, nietrwałości czy niedoskonałości w europejskim wydaniu stwarza obraz swego rozwoju na podobieństwo ślepej ryby szamoczącej się w sieci, Japonia w tym wyrazie doszła do perfekcji, głównie ze względu na swe wielowiekowe doświadczenie. A więc chodzi tu o aspekt ewolucyjny. Bo gdy z jednej strony europejska estetyka formułowała swe pojęcia raz radykalnie, próbując się odłączyć od gniazda, w którym urodziła się, jak i wychowała, raz innowacyjnie, tak w Japonii, obok współczesnych trendów, nadal jest zachowany ciąg tradycyjnych wyrazów estetycznych. I jeśli współcześni esteci nie wiedzą jak można zająć się dzisiejszą wyeksploatowaną i zbyt zintelektualizowaną sztuką kultury europejsko-

amerykańskiej, czemu nie mieliby zainteresować się bogactwem znaczeń sztuki egzotycznych krajów, jeszcze nie ruszonych biegiem czasu? Na pewno te nowe doświadczenia przyniosą świeże i nieoczekiwane efekty, strach tylko aby nie przyniosły kolejnych rewolucyjnych zwrotów i nie wyeksploatowały znaczeń tak, na razie egzotycznych dla nas ideałów estetycznych [przypis mój - R. K.].

[34] J.W. Goethe, *Tłumaczenia (Übersetzungen)*, Bd. 7, s. 235-239; (tłum.: Ryszard Wojnakowski), [w:] *Przypisy i rozprawy dla lepszego zrozumienia Dywanu Zachodu i Wschodu (Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans)*, 1818; cyt. za: Tadeusz Namowicz, *J. W. Goethe. Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981.

[35] Cyt. za: K. Wilkoszewska, op. cit. s. 10.

#### **Rafał Kur**

Absolwent socjologii UJ, student filozofii UJ. Aktualnie przebywa na stypendium z filozofii na Université de Paris X – Nanterre. Należał do Samorządu Studentów UJ (Wydział Kultury), AEGEE, był wolontariuszem. Zajmuje się malowaniem i rysowaniem, pisze prozę poetycką i fotografuje.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 11-05-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4766) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4766>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)