

2 Xu Fuguanova primerjava koncepta *you* v Zhuangziji in Konfucijevi estetiki

Téa Sernelj

2.1 Uvod

Xu Fuguan (徐復觀) (1903–1982) je pomemben kitajski filozof 20. stoletja, katerega teoretski doprinos je v središču interesa akademskih krogov na Kitajskem in Tajvanu, medtem ko je v zahodnem akademskem svetu praktično še neraziskan. Miselna struja modernega konfucijanstva, h kateri spada omenjeni teoretik, je diskurz, preko katerega so se najbolj jasno izrazile razvojne smernice za rehabilitacijo kitajskega tradicionalizma. Ta struja se je začela razvijati na začetku 20. stoletja in se je dokončno oblikovala leta 1957.

Prvi dan v letu 1958 je skupina tajvanskih in hongkongških filozofov namreč objavila Deklaracijo za reevalvacijo kitajske kulture kot svetovne dediščine (*Wei Zhongguo wenhua jinggao shiji erenshi xuanyan* 為中國化敬告世界人士宣). Ta dokument predstavlja temeljni manifest, ki opredeljuje in določa vsebino in cilje modernega konfucijanstva. (Sernelj, 2013, 73).

Poleg Xu Fuguana so bili člani skupine, ki je izdala deklaracijo, še Zhang Junmai (張君勱) (Carsun Chang, 1887–1969), Mou Zongsan (牟宗三) (1909–1995) in Tang Junyi (唐君毅) (1909–1978). Ti moderni teoretiki še danes veljajo za utemeljitelje modernega konfucijanstva kot sistema, ki si je prizadeval za sistematično reinterpretacijo tradicionalne kitajske filozofije kot tudi kitajske kulture na splošno, skozi prizmo poglobljenega razumevanja zahodne, še posebej Platonove, Kantove in Heglove filozofije (Bresciani, 2001, 27).

Ti filozofi veljajo za predstavnike druge generacije modernih konfucijancev (prav tam). V nasprotju s pionirji tega gibanja (tj. prvo generacijo), ki so vsaj do leta 1949, večina pa do svoje smrti živeli na celinski Kitajski, je večina druge generacije živela in delovala na Tajvanu in v Hongkongu.

Večina modernih konfucijancev je razumevala modernizacijo kot neke vrste racionalizacijo sveta. V iskanju nove filozofske osnove so se večinoma osredotočali na vprašanja povezana z ontologijo, s katero so se spoznali v okviru zahodnih idej in filozofskih sistemov.

Na splošno so sledili premisi, po kateri so vprašanja notranje resničnosti kozmosa, substance bivajočega in Absoluta vprašanja, ki določajo pomen človeškega življenja

(Bresciani, 2001, 27). Kot taka so ta vprašanja bistvena za vzpostavitev nove, moderne družbe, kot tudi za ohranitev integrirane, neodtujene kulturne identitete Kitajcev in Kitajk.

Struja modernega konfucijanstva je vzniknila iz poskusa vzpostavitve sinteze zahodne in kitajske tradicionalne misli, pri čemer je bil ta poskus definiran s krizo obeh diskurzov (Rošker, 2013, 75).

Ideali modernih konfucijancev niso bilo omejeni zgolj na prizadevanje za revitalizacijo in rehabilitacijo ideološke tradicije, iz katere so izhajali. S tega vidika je bilo jasno, da so lahko začeli intelektualni proces modernizacije konfucijanstva samo na osnovi njegove sinteze z idejami, uvoženimi iz evro-ameriške filozofije, saj je le-ta predstavljala kulturno ozadje, iz katerega se je modernizacija dejansko razvila.

Prizadevanja modernih konfucijancev niso izhajala samo iz težnje po iskanju rešitve njihove lastne tradicije, temveč tudi iz namere po rešitvi te, izvorno tuje, ideološke tradicije, ki se je dokončno zapletla v lastne filozofske štrene (Rošker, 2013, 75).

Na splošno si je druga generacija prizadevala za ponovno oživitev svoje lastne kulturne identitete v smislu »presaditve starih korenin« kitajske tradicije, saj je menila, da je to edini način za njeno preživetje. Ta transplantacija korenin pa ni služila zgolj kot orodje, ki bi omogočilo njeno preživetje. Predstavniki druge generacije (vključno s Xiong Shilijem) so iskreno upali, da bi lahko nudila tudi nove metode za izpopolnitev in nadaljnji razvoj filozofije in etike na globalni ravni.

Prepričani so bili, da bi dosledna in natančna prenova kitajske idejne tradicije lahko pripeljala do ustanovitve novega filozofskega sistema moderne kitajske misli, ki bi se lahko aktivno vključila v mednarodne dialoge modernih družb.

Xu Fuguanova raziskovalna področja so bila filozofija, sociologija kulture in literarna ter umetnostna kritika. Velja za enega prvih teoretikov kitajske estetike in sodobne kitajske misli.

Kot odličen esejist je Xu Fuguan znan predvsem po svojem izjemnem poznavanju razvoja antične kitajske družbe, še posebej njenih političnih, duhovnih in kulturnih značilnosti. Xu Fuguan prav zaradi širokega spektra svojih raziskovalnih področij ni objavil pretirano globokih filozofskih razprav, kot je to storila večina modernih konfucijancev. Kljub temu pa je temeljni metodološki pristop, ki določa njegov specifični pogled na idejni razvoj tradicionalne kitajske duhovne kulture, v akademskih krogih še precej neznan, čeravno so rezultati njegovih raziskav na tem področju izjemno zanimivi in bi lahko predstavljali pomemben doprinos k nadaljnjemu razvoju raziskav na področju primerjalnih študij.

2.2 Xu Fuguanov koncept zaskrbljene zavesti in telesnega spoznanja

Večina modernih konfucijancev poudarja pomembnost izgradnje nove ontologije, ki bi služila kot osnova za konfucijansko prenovu. Xu Fuguan je bil praktično edini predstavnik druge generacije, ki je menil, da metafizika in ontologija nista primerni orodji za razumevanje antične kitajske misli, še manj pa za razvoj njene interpretacije, ker po njegovem mnenju pragmatična srž teh diskurzov ni vodila do koherentno strukturiranega metafizičnega sistema, kot so ga zgradili, denimo, antični grški filozofi (Sernelj, 2013, 80).

Namesto tega so antični kitajski filozofi razvili idejo etike, utemeljene na »božanski ali nebeški« esenci človeškega bitja, neposredno iz t. i. »primitivne« stopnje religiozne in mitološke družbe.

Tradicionalni religiozni koncepti, ki so predstavljali osrednji del prevladujočih verovanj v zgodnjem obdobju dinastije Zhou, so se popolnoma razblinili, čim se je nomadska kultura zlila z agrarno. Ta preobrat je bil izjemno pomemben, ker kaže na to, da je v tistem času kitajska družba že vstopila v obdobje, ki ga Karl Jaspers imenuje *osno obdobje* (Sernelj, 2013, 98).

Xu je trdil, da se ta preobrat ni zgodil zato, ker bi ljudje prepoznali svoje lastne omejitve in bi zato stremeli k transcendeni in neskončnosti bivanja, kar bi vodilo do vzpostavitve monoteistične religije; ravno nasprotno, spoznali so omejenost bogov in se tako osredotočili na realnost in na probleme, povezane s človeškimi odnosi in z ureditvijo družbe. Ta pomemben preobrat v kitajski zgodovini se torej ni manifestiral v »preboju k transcendeni«, temveč je predstavljal »preboj k humanizmu« (Sernelj, 2013, 98). Vse to kaže na pomembne razlike med intelektualnim in duhovnim razvojem Kitajske in zahodnih kultur po osnem obdobju. Medtem ko so slednje stopile na pot »bolj razvitih« oblik ali stopenj religij, nadaljnji razvoj kitajske družbe ni bil določen z obratom k monoteizmu, temveč s pragmatičnim iskanjem idealnega družbenega reda.

Razlog za to tiči v tem, da se je pred nastopom osne dobe na Kitajskem pojavila velika religiozna kriza, pri kateri je Nebo kot najvišje božanstvo in moralna instanca izgubilo vso svojo veljavo. Ker je ta, z moralo prežeta religija, izgubila ves svoj moralni blišč že v zgodnjem obdobju dinastije zahodni Zhou (*Xi Zhou* 西周), bi bilo težko premagati dvom, ki je med ljudstvom že prevladal, in kljub temu znova vzpostaviti teološko miselnost, ki bi omogočila razvoj monoteistične religije. Tako so najvišje božanstvo nadomestili z verovanjem v racionalno strukturo kozmosa, pri čemer so koncept *tian* (天), ki je prej označeval »Nebo« v duhovnem smislu, enostavno spremenili v »naravo« (Sernelj, 2013, 99).

Xu Fuguan in nekateri drugi predstavniki druge generacije, še posebej Mou Zongsan, so sledili predpostavki, da se je ravno zaradi družbene transformacije ideja Neba ali narave preoblikovala iz najvišje sile v nekaj, kar določa notranjo realnost vsakega človeka.

Xu Fuguan je poudaril, da je izvorno konfucijanstvo poskušalo vzpostaviti etično osnovo za moralne odločitve znotraj ideje o subjektivni pravičnosti, ki je nadomestila prejšnji strah pred duhovi (Sernelj, 2013, 99). Po Xu Fuguanovem mnenju predstavlja transformacija »zunanjih bogov« v notranje moralno sebstvo pomemben, specifično kitajski doprinos k etični dediščini človeštva.

Razlog za to transformacijo naj bi po Xujevem mnenju tičal v višjem nivoju duhovnega razvoja, ki je presegel tisto raven, ki je privedla do razvoja monoteističnih religij, ki so utemeljene na ideji (zunanjega) Boga. Ta transformacija je vodila do vrste humanizma, ki je osnovan na razmeroma visokem nivoju samozavedanja (*zijuexing* 自覺性).

Xu je menil, da je izvor kitajske filozofske tradicije v zaskrbljeni zavesti (*youbuan yishi* 憂患意識), ki določa spoznavanje človeka in sveta, za razliko od občutka radovednosti in čudenja, ki je zaznamoval izvor zahodne filozofije.

Po Xujevem mnenju je občutek zaskrbljene zavesti, ki se je na Kitajskem pojavil hkrati z izničenjem zunanjih božanstev, na katere je bilo dotlej možno prelagati odgovornost za bivanje in vse dileme vsakdanjega življenja, vodil kitajsko tradicijo k iskanju kreposti in vrednot, ne pa k znanosti in razumevanju, ter k prakticiranju morale in ne k špekuliranju. Izvor zaskrbljene zavesti po Xujevem mnenju izhaja iz človekovega zavedanja lastne odgovornosti do sebe, svojih dejanj in do sveta (Sernelj, 2013, 91).

Občutek zaskrbljene zavesti vodi torej v odkrivanje, razumevanje in transformacijo ljudi samih. To je psihološko stanje, v katerem se človek čuti odgovornega, da premaga težave na podlagi lastnih prizadevanj. Zaskrbljena zavest izvira iz moralne vesti in je pravzaprav občutek odgovornosti, odzivnosti, razsodnosti in samorefleksije (Sernelj, 2013, 91).

Koncept zaskrbljene zavesti pa je po Xuju tesno povezan s tradicionalnim kitajskim prepričanjem, po katerem sta telo in zavest medsebojno neločljivo povezana. Večkrat je poudaril, da je telo v središču zanimanja konfucijanstva; večina konfucijanskih filozofov je utemeljila svoje teoretske modele na neposredni vključenosti telesa, fizičnih disciplin in praks, čeravno so se primarno osredotočali na človekove družbene dolžnosti (Sernelj, 2014, 86). Pri tem se Xu Fuguan osredotoča na odnos

med konceptom *qi* (氣) v smislu organizma (tj. organskega telesa) in konceptom *xin* (心) kot zavesti oz. srčne zavesti.

Kot smo že omenili, Xu meni, da v kitajski filozofiji ne moremo najti ničesar podobnega zahodni metafiziki. Ravno nasprotno, ena temeljnih značilnosti kitajske filozofije je v njeni imanentni transcendenci, kar pomeni, da vse, kar se pojavi na abstraktni ravni, obstaja – vsaj kot možnost – tudi na fizični ravni. V tem sistemu, v katerega središče je Xu postavil človeško mišljenje in kozmos, nastopata srčna zavest (človeški duh) in telo kot pojmovna antipoda znotraj tradicionalne kitajske binarne kategorije, ki temelji na komplementarnosti obeh protipolov.

Xu Fuguan je celo predlagal, da bi se kitajska filozofija in kultura srčne zavesti obravnavala kot mezofizika (*xing er zhong xue* 形而中學), namesto da se obravnava kot metafizika, in sicer ne samo zaradi splošno znanih specifičnih značilnosti kitajske filozofije, temveč tudi zaradi fizioloških osnov in implikacij srčnih moralnih in vrednostnih sodb (Sernelj, 2014, 86).

V tem okviru neločljive povezanosti telesnih in idejnih dejavnikov je pomemben tudi koncept telesnega spoznanja (*tiren* 體認), v katerem je Xu Fuguan videl retrospektiven in aktiven proces, pri katerem »subjekt znotraj množice psevdo subjektivnosti človeških želja odkrije moralno subjektivnost in jo utrdi ter razvija«. Človek razkrije svojo moralno skozi premagovanje samega sebe in skozi reduciranje svojih čutnih želja. Osvoboditev izpod jarma teh ovir omogoči subjektu vznik njegove izvorne zavesti.

Način, ki določa, katere želje in nagnjenja je potrebno premagati, je enak tistemu, ki razkriva moralno subjektivnost:

Xu se strinja z bratoma Cheng in z Wang Yangmingom, kar se tiče istovetnosti Narave tian in človeške srčne zavesti xin, ki jo je moč izkusiti preko telesnega spoznanja. V tem pogledu narava in njene moralne implikacije človeku ne predstavljajo nekaj abstraktnega, temveč je oboje vraščeno v našo fizično in psihološko strukturo. Iz tega sledi, da smo ljudje ravno zaradi tega, ker želimo doseči enotnost z naravo kot enotnost moralne instance in človeške narave, zmožni sami od sebe reducirati občutke in zaznave, ki niso v skladu z našo srčno zavestjo (Sernelj, 2014, 86).

Po Xu Fuguanu je metoda, s katero lahko dosežemo tovrstno enotnost, učenje za sebe (*weiji zhe xue* 為己者學), ki ne pomeni samo učenja za to, da bi razumeli druge, temveč je primarno namenjeno raziskovanju, odpiranju, transformiranju in izpopolnitvi samega sebe. S pomočjo te metode lahko človek obrne svoje biološko danost v moralno, razumsko in umetniško oz. estetsko sestvo.

Koncepta zaskrbljene zavesti in telesnega spoznanja, ki sta bila na kratko opisana zgoraj, sta neposredno povezana s Xujevo specifično interpretacijo Zhuangzijevega (*Zhuangzi* 莊子) koncepta *you* (遊), ki je stanje (duhovnega) lebdenja ali iskanja radosti, ker predstavljata njegovo metodološko in teoretsko osnovo.

2.3 Xu Fuguanova primerjava Zhuangzijeve in Konfucijeve estetike

Xu Fuguanova glavna motivacija, da je leta 1966 napisal obsežno delo o kitajski estetiki in umetnosti z naslovom *Duh kitajske umetnosti* (*Zhongguo yishu jingshen* 中國藝術精神), je bila njegova reakcija na sodobno umetnost, ki je na Tajvan prihajala z Zahoda. Kritiziral je nereflimirano in nekritično prevzemanje zahodne moderne in postmoderne umetnosti in kulture s strani mladih tajvanskih intelektualcev in umetnikov, ter si prizadeval za globlje razumevanje in prepoznanje njihove lastne kulturne tradicije. S tega vidika je razumljivo, da vsebuje omenjeno delo precej širok spekter zahodnih filozofskih kategorij, še posebej tistih, ki se tičejo estetike in fenomenologije (tj. dela Husserla, Lippsa, Heideggerja itd.), skozi katere je Xu želel pokazati, da kitajska tradicija, še posebej Zhuangzijeve in Konfucijeve filozofije, vsebuje številna vprašanja, s katerimi je bila zaposlena sodobna zahodna filozofija, ki je v tistem času postala izjemno popularna na Tajvanu – in celo dogovore na marsikatero od teh vprašanj.

Za Xuja je moderna zahodna umetnost zaradi njenega k razumu, materializmu in odtujenosti usmerjenega svetovnega nazora simbolizirala razpad, v katerem sta znanost in kapitalizem uničila ravnovesje med vrednotami in etiko in tako omogočila vzpon iracionalnih in antihumanističnih modernih idejnih sistemov, kot so logični pozitivizem, behaviorizem in psihoanaliza (Lee, 1998, 309).

Xu Fuguan je menil, da je moderna umetnost izraz turbulentne, groteskne in mračne primitivne življenjske sile, ki bo vodila ljudi nazaj proti popolnemu uničenju (Lee, 1998, 309).

Njegova največja kritika modernizma in postmodernizma je v tem, da ne upošteva svoje družbene odgovornosti in vrednosti kulturne tradicije; namesto tega si prizadevata za osvoboditev človeškega duha iz njenih spon. Xu je očital modernizmu in postmodernizmu to, da sta kritizirala obstoječi družbeni in politični red, vendar nista bila sposobna ustvariti novega in boljšega. Poleg tega je želel poudariti, da postmodernistično prizadevanje za osvoboditev človeškega duha ni lastno samo zahodni misli, temveč ga v kitajski tradiciji najdemo že v Zhuangzijevi filozofiji.

Xujev strah, da bodo tajvanski umetniki prevzeli zahodni svetovni nazor, je bil povezan tudi s tem, da tajvanska mladina sebe ni dojemala kot pripadnike neke specifične (tj. tajvanske) družbe, temveč je v sebi videla zgolj pripadnike človeštva (Lee, 1998, 318). Ta strah je bil precej razumljiv glede na specifičen družbeno-političen in ekonomski razvoj takratne tajvanske družbe.

Xujevo vrednotenje umetnosti je bilo utemeljeno na ideji konfucijanskega humanizma, ki je temeljila na moralnih in kognitivnih sposobnostih človeka, pri čemer morala zavira pogon čutnih želja, medtem ko so kognitivne sposobnosti tiste, ki jih lahko posameznik osvoji in razvija. Tovrstno vrednotenje umetnosti je temeljilo na tradicionalni kitajski estetiki, ki estetskih problemov ne obravnava kot problemov vednosti, zato – za razliko od zahodne estetike – ne išče odgovorov na vprašanja o tem, kaj je lepota in kaj je estetsko, temveč izhaja iz ideje humanizma in iz refleksije človeškega življenja, pri čemer so filozofija, estetika in življenjska izkušnja integrirani v celoto (Xu, 2006, 216).

Aksiološkega značaja estetike v kitajski tradiciji praktično ni potrebno posebej izpostavljati. Če pogledamo v slovar *Shuowen jiezi* (說文解字), vidimo, da sta lepo in dobro sopomneki (*mei yu shan tong yi* 美與善同意). Dejanskost te notranje povezave je najbolj jasno izražena v Konfucijevi misli. Po Xujevem mnenju pa je estetski duh kitajske tradicije v smislu umetnosti življenja najbolj jasno izražen v Zhuangzijevi filozofiji svobodnega in lahkotnega lebdenja (*xiao yao you* 逍遙遊).

Xu je prepoznal Zhuangzijevo enotnost življenja in umetnosti kot tisto, ki najbolje reprezentira »kitajskega estetskega duha« (Ni, 2002, 299), pri čemer Xu obravnava »estetski pogled na življenje« kot egalitaren pogled na svet (Lee, 1998, 326).

Tradicionalne kitajske ideje o korelativni povezanosti človeka in narave so vodile k estetskemu odnosu do življenja. Xu je menil, da se je estetski duh kitajske tradicije razvil iz Zhuangzijeve in Konfucijeve filozofije oz. natančneje, spremenil se je iz Konfucijeve v Zhuangzijevo estetiko.

Ne Laozi (老子) ne Zhuangzi v svojih filozofijah nista formulirala nikakršne teorije estetike; kljub temu pa Xu Fuguan meni, da je zlasti Zhuangzijevo razmišljanje o »umetnosti življenja« nehote ustvarilo koncept najvišjega estetskega duha, ki je posledično omogočilo nastanek popolnega umetniškega izraza, čeravno izpolnitev Daota ne vključuje nujno ustvarjanja kakršnega koli umetniškega dela (Lee, 1998, 326).

Zhuangzijeva filozofija svobodnega in lahkotnega lebdenja zajema mojstrstvo ali večšino (*gongfu* 功夫), estetsko popolnost, osvoboditev človeškega duha za to, da se lahko doseže enotnost z Daotom. Lahkotno lebdenje je stanje človeka, ki je prost

vseh navezanosti, pričakovanj in kakršnih koli utilitarizmov. Nima nobenega zunanjega cilja, ampak je v harmoniji in enotnosti z Daotom. Ta enotnost predstavlja najvišje stanje osvobojenega človeškega duha.

Svobodo človeškega duha in osvoboditev od sekularnosti človeškega bivanja je po Zhuangziju moč doseči na dva načina. Prvi način, kako doseči osvoboditev človeškega duha in enotnost z Daotom, predstavljata metodi postenja srčne zavesti (*xin zhai* 心齋) in sedenja v pozabi (*zuo wang* 坐忘). Drugi način pa je, kot bomo videli v nadaljevanju, metoda umetniške ustvarjalnosti.

Z metodo postenja srčne zavesti se razblinijo telesne in čustvene želje in vsi pragmatični in utilitarni nameni. Tako se je človek zmožen integrirati v naravo in odkriti (ali zaobjeti) njeno resnično esenco oz. noumenon (*ben ti* 本體).

Z metodo sedenja v pozabi Zhuangzi transcendirata konceptualno oz. analitično mišljenje in vrednostne sodbe, ki jih človek pridobi skozi socializacijo in moralno kultivacijo, ki je prežeta z zaskrbljenostjo, željami, življenjem in smrtjo. S tem želi nakazati način razrešitve človeka iz omejenosti odnosov, v katere je vpet, ter njegovega doseganja enosti z naravo oz. z Daotom.

Zhuangzi je predlagal, da človek osvoji metodi postenja srčne zavesti in sedenja v pozabi, če želi doseči stanje *brez sebe* (*wuji* 無己), v katerem lahko dojamemo esenco človeškega življenja, kozmosa in vseh pojavov, in sicer ne na osnovi kognitivnega dožemanja, temveč na osnovi intuicije.

Kot je razvidno iz naslednjih citatov, Zhuangzi v anekdoti, v kateri pripoveduje o Konfucijevem pogovoru z njegovim učencem Yan Huijem, predstavi postenje srčne zavesti kot metodo neposrednega izkustva sveta. Kot bomo videli, razume Xu Fuguan tovrstno izkustvo kot estetski pogled na človeško življenje.

回曰：敢問心齋。仲尼曰：若一志，无聽之以耳而聽之以心，无聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。(Zhuangzi, 2015, Neipian, Ren shijie, 2)

Yan Hui je vprašal: Smem vprašati, kaj pomeni postenje srčne zavesti?

Konfucij je odvrnil: Če želiš ohranjati popolno enotnost v svojih namerah, ne smeš poslušati z ušesi, temveč s srčno zavestjo. Ne poslušaj s srčno zavestjo, temveč s qijem. Poslušanje se namreč ustavi pri ušesih in srčna zavest pri simbolih. Qi pa je prazen in se tako odziva na stvari oz. pojave. Dao je zgoščen v praznini. Praznina je postenje srčne zavesti.

Dojemanje sveta in njegovih pojavov s qijem pomeni razumevati qi kot neprestano spremembo narave in človeških čustev. Samo v stanju praznine, v kateri se telesne in čustvene želje razblinijo, je človek zmožen integrirati sebe v naravo in odkriti njeno resnično esenco. Zato je qi kot ogledalo, ki ničesar ne pričakuje, a se na vse odziva. Praznina je stanje mirnosti in vsebuje vse možnosti (Xu, 2006, 220). V takem stanju je človek zmožen delovati brez vmešavanja (*wu wei* 無為) v naravne zakone Daota in postati integrirani del narave (prav tam).

顏回曰：回益矣。仲尼曰：何謂也？曰：回忘仁義矣。曰：可矣，猶未也。他日復見，曰：回益矣。曰：何謂也？曰：回忘禮樂矣。曰：可矣，猶未也。他日復見，曰：回益矣。曰：何謂也？曰：回坐忘矣。仲尼蹴然曰：何謂坐忘？顏回曰：墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。仲尼曰：同則無好也，化則無常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。(Zhuangzi 2015, Nei pian, Da Zong shi, 9)

Yan Hui je rekel: Jaz sem napredoval! Konfucij mu je odgovoril: Kako pa? Pozabil sem na človečnost in pravičnost.

Dobro, ampak s tem še vedno nisi resnično dojel bistva.

Čez nekaj dni sta se spet srečala. Yan Hui je spet rekel: Jaz sem napredoval!

Kako pa?

Pozabil sem na obredje in glasbo!

Dobro, ampak še vedno nisi dojel bistva.

Spet sta se srečala čez nekaj dni. Yan Hui je zopet rekel: Jaz sem napredoval!

Kako pa?

Sedim v pozabi!

Konfucij ga je presenečeno pogledal in vprašal: Kaj pa misliš s sedenjem v pozabi?

Yan Hui mu je odvrnil: Opustil sem telesne ude, zavrgel pamet in modrost in se poenotil z velikim tokom. To je sedenje v pozabi.

Konfucij je odgovoril: Biti eno z njim pomeni, da nimaš všečnosti (nisi pristranski). S to spremembo si pridobil uvid v relativnost vseh stvari in tako postal eden zmed modrecev. Prosim, če ti lahko sledim.

Sedenje v pozabi se torej nanaša na metodo, ki presega moralne implikacije in stremi k osvoboditvi človeškega duha od spon dihotomije med pravilnim in napačnim.

V zgornjem citatu vidimo, da Zhuangzi neposredno naslavlja Konfucijev moralni nauk, ki preko učenja človečnosti in pravičnosti (*renyi* 仁義) ter obrednosti in glasbe (*liyue* 禮樂) posamezniku omogoči realizacijo moralne subjektivnosti na osnovi samokultivacije.

Po Zhuangziju metodi samokultivacije in realizacije moralnega sebstva nista dovolj za to, da bi dosegli najvišjo svobodo človeškega duha in enotnost z Daotom. Za to, da bi dosegli svobodo človeškega duha in postali eno z Daotom, mora biti človeški duh namreč osvobojen okov moralnih omejitev, kot na primer razlikovanja med pravilnim in napačnim (*shi fei* 是非).

Zhuangzijev koncept svobodnega in lahkega lebdjenja je torej najvišje stanje človeškega duha, ki ga je moč doseči z metodama postenja srčne zavesti in sedenja v pozabi. Pomeni enost oz. enotnost z Daotom. V procesu postenja srčne zavesti in sedenja v pozabi lahko človek dojame »največjo lepoto neba in zemlje, o kateri ne govorita«. ¹ (Zhuangzi, 2015, Wai pian, Zhi bei you, 2)

Stanje praznine v soočanju s stvarnostjo je oblika prvobitnega vedenja, ki je izključno intuitivno in predstavlja Zhuangzijevo dožemanje lepote (Bresciani, 2001, 346).

V Zhuangzijevi filozofiji se enotnost z Daotom lahko doseže tudi skozi proces umetniškega udejstvovanja, ki pa je neposredno povezano s prej omenjenima metodama postenja srčne zavesti in sedenja v pozabi. V Zgodbi o kuharju Dingu² v Notranjih poglavjih Zhuangzi poudari pomembnost izpraznjenja samega sebe (*xu ji* 虛己) s pomočjo izničenja nasprotja med subjektom in objektom na eni, in nasprotja med tehniko in umetniško veščino na drugi strani, pri čemer je cilj obojega doseči veselje in uživanje v enotnosti z Daotom.

Zato uživanje, ki je lahko posledica kuharjeve veščine, za Zhuangzija nima nobenega bistvenega pomena. Kar je pomembno, je transformacija kuharjevega duha, ki je dosegel utelešenje Daota. Ta zgodba oriše potovanje od učenja tehnike do utelešenja Daota in tako opiše proces učenja tehnike do sfere umetniške ustvarjalnosti (Xu, v Ni, 2002, 299).

1 天地有大美而不言。

Nebo in zemlja o svoji veliki lepoti ne govorita.

2 庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於《桑林》之舞，乃中《經首》之會。文惠君曰：「善哉！技蓋至此乎？」庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇，而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軀乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有間，而刀刃者無厚，以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣，是以十九年而刀刃若新發於硎。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲。動刀甚微，謦然已解，如土委地。提刀而立，為之四顧，為之躊躇滿志，善刀而藏之。」文惠君曰：「善哉！吾聞庖丁之言，得養生焉。」

Estetski duh v Konfucijevi misli pa se nanaša na poenotenje etike in umetnosti, kar lahko vidimo v naslednjem citatu iz Razprav (*Lunyu* 論語):

志於道，據於德，依於仁，游³於藝。(Lunyu, 2015, Shu er, 6)

Naj tvoje namere sledijo Daotu, naj koreninijo v vrlinah in se opirajo na človečnost. Svoje veselje in svoje radosti pa najdi v veščinah.

Konfucij je visoko cenil umetnost zaradi njenega doprinosu k izobrazbi in moralnemu izboljšanju ljudi. Konfucijevih šest umetnosti oz. veščin (*liu yi* 六藝) je predstavljalo izobraževalno orodje za samokultivacijo in so kot take imele funkcijo oblikovanja in uravnovešenja človeških čustev, ki omogoča ljudem odkriti njihovo moralno subjektivnost.

Iz tega razloga so po Xujevem mnenju umetniški dosežki možni šele takrat, ko se človek obrne navznoter in odkrije svoje moralno sebstvo (Bresciani, 2001, 344). Človek lahko ustvari umetniška dela ali postane ustvarjalen samo, če hkrati uteleša tudi etične vrednote.

Xu Fuguan je torej menil, da je Konfucij na splošno zelo cenil umetnost; njegova predanost glasbi še posebej jasno ponazarja, da se krepost (oz. etika) in umetnost medsebojno oplajata in krepita (Lee, 1998, 325).

Kakor koli že, Konfucijeva metoda in proces moralne kultivacije se kvantitativno razlikuje od Zhuangzijevih metod umetniške izmojstritve gongfu, postenja srčne zavesti in sedenja v pozabi. V nasprotju s Konfucijevim konceptom moralnega duha, ki odločno zahteva altruistično delovanje, je Zhunagzijeva estetska dejavnost prosta vseh tovrstnih interesov in utilitarističnih namenov. Iz teh razlogov po Xu Fuguanovem mnenju konfucijancem ni uspelo prepoznati avtonomije umetnosti (Lee, 1998, 325).

Po drugi strani pa predstavlja Konfucijev pojem lebdjenja *you* udejstvovanje v umetnostih v smislu sprostitve, oblikovanja in kontemplacije človeških čustev, pa tudi omogočanja globljega razumevanja človeške narave v kontekstu samokultivacije (Li, 2010, 77).

Poleg tega izraža Konfucijev koncept lebdjenja v umetnosti (*you yu yi* 游於藝) vrednost in pomen umetnosti v človeškem življenju v smislu enotnosti lepega in dobrega, ki pa je neposredno povezano s konfucijanskimi vrednotami. Zato Konfucijev *you* v povezavi z umetnostjo kot enotnostjo dobrega in lepega omogoča globlje razumevanje procesa realizacije moralne subjektivnosti kot najvišje sfere človeškega duha, ki predstavlja najvišji cilj konfucijanske filozofije. V Konfucijevi filozofiji je

3 Pismenka za lebdenje se v klasični kitajščini lahko zapiše kot 游 ali 遊 in se v obeh primerih izgovarja *you*. Zhuangzi uporablja slednjo, medtem ko Konfucij za isti pomen uporabi pismenko 游.

osvoboditev človeškega duha namreč možna samo skozi utelešanje vrednot in realizacijo moralne subjektivnosti. Samo takrat lahko človek doseže Dao.

Xu Fuguan je cenil konfucijansko enotnost lepega in dobrega, pri čemer je bilo umetniško delo zanj nekaj vredno šele takrat, kadar je bilo koristno tudi za moralne namene. Tako je menil, da lahko samo krepostni človek ustvarja lepa in resnično umetniška dela. Njegov trud, da bi potegnil vzporednico med Zhuangzijev egalitarnim stanjem srčne zavesti in Konfucijevo človečnostjo ter pravičnostjo, se je izjalovil zaradi Zhuangzijeve enakovredne obravnave vseh vrednot, pluralizma in identitete nasprotij in nenazadnje tudi zaradi njegovega razumevanja resničnega kot lepega. V Xujevem soočanju z moderno umetnostjo je zato prevladal konfucijanski koncept dobrega kot lepega (*shan mei* 善美) (Lee, 1998, 329).

2.4 Zaključek

Xu Fuguanova primerjava med Konfucijevim in Zhuangzijevim razumevanjem koncepta *you* nakaže pomembne in precejšnje razlike v njuni perspektivi realizacije človeškega duha in njegove povezave z umetnostjo.

Njegova analiza namreč nazorno pokaže, da ga Zhuangzi razume kot stanje osvobodnega in svobodnega človeškega duha, ki je prosto vseh individualnih želja, ciljev in utilitarističnih namenov. Tak duh je v popolni enotnosti z Daotom in zato zmožen dojeti in razumevati svet estetsko, intuitivno in ustvarjalno. V Zhuangzijevi filozofiji je lebdenje v sproščenosti kot stanje enotnosti z Daotom v vsakodnevnem življenju in s čimer koli se človek ukvarja, najvišje stanje človeškega duha. Zato je Xu Fuguan Zhuangzija prepoznal kot tistega, ki je resnično živel estetsko življenje.

Konfucijev koncept *you* pa po drugi strani predstavlja udejstvovanje v umetnosti v zvezi s sprostitvijo in kontemplacijo človeških čustev, kot tudi sredstvo globljega razumevanja človeške narave v kontekstu samokultivacije in izobrazbe. Poleg tega izraža Konfucijevo lebdenje v umetnosti pomen umetnosti v človeškem življenju v smislu enote lepega in dobrega, ki pa je neposredno povezano s konfucijanskimi vrednotami. Zato Konfucijev pojem lebdenja *you* v povezavi z umetnostjo *yi* kot tako enoto, omogoča globlje razumevanje procesa realizacije moralne subjektivnosti kot najvišjega cilja v Konfucijevi filozofiji.

Xu Fuguan je želel izpostaviti, da kljub prizadevanju zahodnega modernizma in postmodernizma za osvoboditev človeškega duha, Zhuangzijeva filozofija in njegov estetski pogled na življenje ter ustvarjalnost omogočata globljo in bolj prefinjeno osnovo za tako svobodo.

Glede vloge umetnosti kot ene od temeljnih stebrov družbe, pa je Xu videl v konfucijanskem konceptu enote dobrega in lepega nujno osnovo vsakršne harmonične družbe. V tistem času so njegova prizadevanja po tem, da bi mladi tajvanski umetniki in intelektualci prisluhnili njegovemu mnenju in kritiki, praktično naletela na gluha ušesa. Vendar pa dandanes interes za proučitev njegovih tez strmo narašča tako med kitajskimi in tajvanskimi teoretiki kot tudi v evro-ameriški sinologiji.

Literatura in viri

- Bresciani, Umberto, 2001: *Reinventing Confucianism – The New Confucian Movement*. Taipei: Taipei Ricci Institute for Chinese Studies.
- Lee, Su-San, 1998: *Xu Fuguan and New Confucianism in Taiwan (1949–1969): A Cultural History of the Exile Generation*. Rhode Island: Brown University.
- Li, Zehou, 2010: *The Chinese Aesthetic Tradition*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Lunyu (論語). *Chinese Text Project*. Dostopno na naslovu: <http://ctext.org/analects> (citirano 20. januar 2015).
- Ni, Peimin, 2002: Practical Humanism of Xu Fuguan. V: *Contemporary Chinese Philosophy* (ur. Cheng, Chung-Ying in Bunnin, Nicholas). Oxford. Blackwell Publishing. 281–305.
- Rošker, Jana S., 2013: *Subjektova nova oblačila*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Sernelj, Tea, 2013: Xu Fuguan's Concept of Anxiety and Its Connection to Religious Studies. *Asian Studies*. 1(2). 71–87.
- Sernelj, Tea, 2014: Unity of Body and Mind in Xu Fuguan's Theory. *Asian Studies*. 2(1). 83–95.
- Xu, Bihui, 2006: The Rebirth of Traditional Chinese Aesthetics. V: *Aesthetic and Culture, East and West* (ur. Gao, Jianping in Wang, Keping). Anhui: Anhui chubanshe. 208–234.
- Xu, Fuguan (徐復觀), 2001: *Zhongguo yishu jingshen* (中國藝術精神). Beijing: Huadong shifan daxue chubanshe.

Zhuangzi (莊子). *Chinese Text Project*. Dostopno na naslovu: <http://ctext.org/zhuangzi> (citirano 20. januar 2015).

Wim, De Reu, 2010: How to Throw a Pot: The Centrality of Potter's Wheel in the *Zhuangzi*. *Asian Philosophy*. 20(1). 43–66.