

# Wojciech J. Cynarski

---

## Semiotyka orientalnych sztuk walki

---

Idō - Ruch dla Kultury : rocznik naukowy : [filozofia, nauka, tradycje wschodu, kultura, zdrowie, edukacja] 3, 75-88

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Prof. Jerzy Kosiewicz (AWF Warszawa) ocenił pracę bardzo wysoko wskazując, że „autor – znakomity specjalista – teoretyk i praktyk z zakresu dalekowschodnich sztuk walki poszerza swoje pole zainteresowań. Przybliża rozumienie owych sztuk za pomocą analizy semiotycznej, nawiązującej do symboliki japońskiej, koreańskiej i chińskiej.”

Dr Wojciech J. Cynarski jest przedstawicielem nauk o kulturze fizycznej i socjologiem, a także sensei budō, posiadaczem m.in. 5 dan w jūjutsu i 4 dan karatedō. Dalekowschodnie sztuki walki studiuje od 25 lat. Pracuje w Zakładzie Sportu i Obozownictwa IWFiz Uniwersytetu Rzeszowskiego.

WOJCIECH J. CYNARSKI  
IWFIZ UR

## Semiotyka orientalnych sztuk walki

Słowa kluczowe: semiotyka, symbolika, sztuki walki, archetyp wojownika, formy ‘kata’

Semiotyka drogi sztuk walki została opisana głównie na przykładzie chińskiego kung-fu i japońskiego budō. Szkoły walki innych narodów azjatyckich przyjmują podobne atrybuty i symbolikę, naśladując owe wzory lub także wzbogacając je o elementy rodzimych tradycji. W analizie duchowej drogi mistrzostwa cytowane są poglądy i wypowiedzi autora i innych zaawansowanych praktyków sztuk walki (posiadaczy stopni 5–9 dan i tytułów *renshi-kyōshi-hanshi*). Zaprezentowane zostały przykłady znaczących znaków z dawnych legend, historii tradycji rycerskich, współczesnych form sztuk walki i ich filmowych zapisów. Refleksje te dotyczą zasadniczo symboliki japońskiej, koreańskiej i chińskiej – krajów o najbogatszej tradycji kulturowej sztuk walki – w ich wymiarze mitycznym i archetypowym.

### Analiza tekstu kulturowego i języka symbolicznego sztuk walki – wprowadzenie

Jak zwrócił na to uwagę M. Eliade: „Myślenie symboliczne nie jest właściwością jedynie dziecka, poety czy psychopaty: jest ono konsubstancjalne z ludzkim bytem – wyprzedza mowę i rozum dyskursywny” [Eliade 1970, s. 33]. Język symboliczny rozwija się od tych samych prapoczątków ludzkości, gdy w pierwotnych społecznościach wojowników kształtował się magiczny archetyp człowieka walczącego (*homo pugnans*) [Cynarski 2000 d]. Sztuki walki w swych prapoczątkach odpowiadają pierwotnej, magicznej formule sztuki. Współczesne *budō* (droga sztuk walki) przestrzega zasad harmonii, symetrii, sensu, logiki i ekonomii ruchu, jest twórczością i fizyczną, i duchową, praktyką utylitarną lub czystą autokreacją. Sztuki walki są odbiciem filozofii przyrody starożytnych Chin – taoizmu, a także etyki Konfucjusza, buddyźmu (zwłaszcza *zen*) i innych nurtów. Wyrażają idee mądrości Wschodu, filozofii związanej z religią i z życiem. Obecnie funkcjonują w wersji istotnie zhumanizowanej w stosunku do pierwowzorów.

Sztuki walki są bliskie pewnym koncepcjom rozumienia sztuki. Sztuka walki jest działaniem twórczym skierowanym na osobę podmiotu, autokreacją związaną z pokonywaniem barier słabości ciała, z samodoskonaleniem charakteru przez dyscyplinę przestrzegania zasad etycznych itd. Ma tutaj miejsce wpływ pedagogiczny nauczyciela *budō* (drogi sztuk walki), z którym obcowanie ucznia jest także jego kontaktem z dziełem sztuki (mistrz budō – *Martial Artist* jest także dziełem budō – *Martial Art*). Sensei (*jap.* nauczyciel) wprowadza ucznia w świat kultury Wschodu, w aksjologię sztuk walki. Wartości te wychowanek internalizuje. Mistrz przekazuje wiedzę swego życia, fragment własnego świata duchowego – uczuciowego i pojęciowego. Sztuka jest przywoływaniem piękna, stwarzaniem wizji, odbiciem warunków życia, jest wyrazem formy i materii, jest stanem psychicznym, wyrazem wiary, przekazem wiedzy. Jest wyrazem uczuć człowieka. Jego miłości, ambicji i potrzeb, jak język, gest i ruch. Pojęcie sztuki odnosimy do świadomej działalności ludzkiej, zmierzającej do przekazywania uczuć tym, którzy w ten sam sposób owych uczuć doświadczają. Artystą jest więc ten, kto wywołuje i utrwała (za pomocą ruchu,

mimiki, słów, dźwięku, form plastycznych) swe wizje, wiedzę, swe przeżycia i wiarę [Cynarski 2000 b, za: Estreicher 1988, s. 6–9].

Zdaniem J. Życińskiego „trójpoziomowa rzeczywistość znaku jest podstawą do rozróżnienia syntaktyki, semantyki i pragmatyki. Wszystkie te trzy działy tworzą dyscyplinę zwaną ogólną teorią znaków, czyli *semiotyką*” [Życiński 1983, s. 23]. W niniejszym artykule analizować będziemy jednak nie tyle język pojęciowy (na gruncie semantyki), co raczej specyficzny język symboliczny, pokrewny do wyrażań symbolizmu w sztuce, a odniesiony do zakodowanych znaczeń kulturowych azjatyckich sztuk walki. Życiński zwraca uwagę, że „identyczne znaki mogą być rozumiane odmiennie. Biały kolor w kręgach kulturowych Wschodu będzie oznaczał żałobę a w kulturze Zachodu niewinność” [Życiński 1983, s. 24]. Jednakże jakby nie dostrzegał on, obok kulturowego i filozoficznego wymiaru twórczości C. Castanedy, symbolicznego wymiaru i mistyczno-magicznego języka tego amerykańskiego humanisty [por.: Castaneda 1969], pisząc: „Mimo prestiżowej pozycji ich autora w amerykańskim życiu filozoficznym, wielu krytyków uważa jego prace za czysty wytwór fantazji literackiej. W perspektywie przyjętej przez Castanedę świat indiańskich szamanów, doznań pozazmysłowych czy tajemnych praktyk kulturowanych przez plemiona odcięte od cywilizacji zachodniej nie ma nic wspólnego z rzeczywistością doświadczaną przez typowego mieszkańca Paryża czy Londynu. Odmienny sposób strukturalizacji świata, odrębność logiki, głębokie różnice w kategoriach aksjologii czy kryteriach racjonalności mają powstrzymywać przed próbami arbitralnego narzucania egzotycznym kulturom wzorców wypracowanych w kręgu racjonalnego dziedzictwa Greków. Jedyną uzasadnioną procedurę ma stanowić wówczas stwierdzenie różnic w uwarunkowaniach społeczno-kulturowych determinujących odmiennie koncepcje prawdy oraz różne wizje rzeczywistości” [Życiński 1996, s. 159]. Inna rzecz, że niektórzy badacze (np. M. Eliade, U. Eco) przedstawiają swe trudne do naukowej interpretacji duchowe doświadczenia właśnie w utworach literackich.

**Analiza semiotyczna** sztuk pięknych, dokonana przez A. J. Greimasa (1917–1992), może być także istotna dla podobnej analizy treści symbolicznej sztuk walki. „Greimas zauważa, iż jeśli przeprowadzimy pogłębioną analizę języków symbolicznych różnych kultur, okaże się wówczas, że opierają się one na systemach semi-symbolicznych. Jest tak nawet wówczas, gdy ‘pozwalają’ na lekturę typu leksykalnego. Większość kultur pierwotnych afrykańskich posługuje się np. kontrastem między dwoma kolorami: chromatycznym – ‘czerwony’ i achromatycznym – ‘czarny’ lub ‘biały’, aby wyrazić opozycję: życie vs śmierć.” – A. Grzegorzczak zwraca uwagę, że – „Należy także dostrzec, że pojęcie języka semi-symbolicznego mogłoby służyć dla pogłębienia typologii dyskursów synkretycznych (...) kategorie (określające treści dyskursów semi-symbolicznych) – homologicznie związane z kategoriami wyrażania – są kategoriami uniwersalnymi, ‘ubogimi’ i abstrakcyjnymi zarazem. Odsyłają one do wielkich uniwersów zwanych figuratywnymi, takich jak: ziemia, woda, powietrze, ogień...” [Grzegorzczak 1995, s. 57]. Podobne praelementy (ziemia, drewno, metal, ogień, woda) występują w teorii taoizmu i znajdują wyraz w strategiach i technikach walki.

W ujęciu twórcy filozofii form symbolicznych „człowiek nie może dokonać nic więcej w dziedzinie języka, religii, sztuki, nauki, jak zbudować swój własny, symboliczny świat, który pozwala mu rozumieć i interpretować, formułować i organizować, syntetyzować i uniwersalizować jego ludzkie doświadczenie” [Cassirer 1977, s. 400]. Szczególne miejsce w ‘kulturze symbolicznej’ Cassirera zajmuje sztuka, którą „można zdefiniować jako język symboliczny” [Cassirer 1977, s. 315]. Tak więc wszelka artystyczna wypowiedź byłaby tożsama z ‘językiem symbolicznym’, co dotyczyć powinno także różnorodnych form psychofizycznej ekspresji w sztukach walki [Cynarski 2000 b].

Zdaniem E. Fromma wszelkie mity zostały zapisane 'językiem symbolicznym', a symbol pozostaje w istotnym związku z doświadczeniem wewnętrznym [Fromm 1977, s. 28, 43]. Tezę tę potwierdzają badania introspekcyjne i kulturowe analizy osób penetrujących tradycje mistyczne lub systemy medytacyjne Wschodu [Jung 1976; Dolin. Popow 1988; Maliszewski 1996; Cynarski 1999, s. 55–56], przy czym – wbrew opinii Fromma – C. G. Jung właściwie zinterpretował niektóre symbole, jako 'archetypy'. Ten, zachowany w nieswiadomości, symboliczny zapis doświadczeń ludzkości od przaprzodków pozostaje w zgodności z interesującą teorią pamięci genetycznej [Szyszko-Bohusz 1996].

Język symboliczny Fromma i Junga określa nie tylko wyobrażenia snu, tłumaczy sens mitu lub baśni. Podobnie jak M. Eliade, wymienieni neopsychoanalicy odnosili swe interpretacje także do sytuacji kulturowych, występujących niejako „na granicy” lub „w” sferze *sacrum*. O indywidualnym doświadczeniu, gdzie w świadomości poznajemy treści dotąd nieuświadomione, pisał Fromm następująco: „Mam na myśli rytuał symboliczny, gdzie jakiś czyn, nie zaś słowo czy obraz, oznacza wewnętrzne doświadczenie” [Fromm 1977, s. 227]. Nie jest tutaj istotne, że cytat ten dotyczył akurat żydowskiego szabat. Podobnie można interpretować igrzyska sportowe lub inne „rytualne” obrzędy z obszaru kultury fizycznej. Zwłaszcza azjatyckie sztuki walki dysponują tutaj bogactwem symbolicznych treści.

S. Güldenpfennig podejmuje semiotyczno-fenomenologiczne analizy kulturowej **struktury sensu** sportu ('tekst' i 'teksty') i jego rozlicznych uwarunkowań ('konteksty') [Güldenpfennig 1996; Cynarski 2000 a]. Wnosi on nowe elementy do kulturowego dyskursu dotyczącego fenomenu sportu, zwłaszcza w zakresie jego interpretacji estetycznej, semiologiczno-socjologicznej i kulturologicznej, nawiązując do semiotyki U. Eco [Eco 1973; 1995] i tzw. „obiektywnej hermeneutyki”. Podejmuje typowe dla postmodernistycznych humanistów estetyczne interpretacje tego fenomenu kulturowego, określa (za Eco i Derridą) sens komunikacyjny sportu i tekst przedstawienia, opisuje jako 'wiadomość estetyczną', 'otwarte dzieło sztuki' i 'sztukę w ruchu'. Podobny aparat pojęciowy wykorzystać można do narracji tekstów i kontekstów oraz interpretacji sensów sztuk walki.

Również Z. Krawczyk rozpatruje fenomen sportu w kategoriach semiologicznych – znaku i symbolu. Symbol jest znakiem szczególnym – występuje jako nośnik wartości lub antywartości. Sport zawiera właściwości rytualne, jak: powtarzalność, regularność, emocjonalność, dramatyzm i symbolizacja. Wyrazem gloryfikacji sportu i ludzkiego ciała są np. igrzyska olimpijskie. Sportowiec (gracz) staje się kimś innym, stanowi znak w specyficznym systemie znaków. „Współczesny sport, a szczególnie futbol amerykański i europejska piłka nożna, wyraża dążenie społeczeństwa przemysłowego do pośpiesznego współzawodnictwa, agresji, męskiej sprawności fizycznej i siły oraz indywidualnej sławy i bogactwa” [Krawczyk 1994, s. 36]. Krawczyk wskazuje, że „ludzie ukształtowani w odmiennych środowiskach i posługujący się różnymi językami inaczej postrzegają świat w którym żyją” [Krawczyk 1994, s. 34]. Także E. Fromm zwracał uwagę, że znaczenie symboli uwarunkowane jest i zmienne kulturowo [Fromm 1977, s. 39]. Sport jako mit i symbol funkcjonuje w ideologii (olimpizmu), utopii, etyce (*fair play*), sztuce sportowej, nauce o sporcie i w relacjach z *sacrum*. Nauka o sporcie jest aktem tworzenia w dziedzinie kultury symbolicznej. Istotna jest obecność w symbolu wartości religijnych (*sacrum*) i kulturowych [Tysza 1993]. Ponadto sport (np. ruch olimpijski) wyraża wartości uniwersalne i narodowe. Twórczość sportowa wynika z połączenia cielesnego wysiłku i ekspresji, doświadczenia emocjonalnego rywalizacji spotkania z osobą przeciwnika, sukcesu lub porażki i grupowej identyfikacji. Doświadczenia estetyczne i gra emocji są także udziałem widzów. Według P. Guirouda termin 'doświadczenie estetyczne' odnosi się nie tylko do tego, co piękne, ale także do tego, co konkretne, zmysłowe i może być odbierane w postaci impresyjno-wraźniowej [Guiroud 1974, s. 79].

Język jako system znaków kształtuje sposób postrzegania świata. „Ludzie porozumiewają się za pomocą języka werbalnego i niewerbalnego, tj. za pomocą gestów i określonych ruchów ciała”, przy czym wszelkie wyrażenia i wyobrażenia symboliczne zawierają pewne znaczenia i wartości [Krawczyk 2000, s. 18–20], a także **zabarwienia emocjonalne**. Z. Krawczyk stwierdza, że „skodyfikowana natura sportu przejawia się przede wszystkim w wielkich widowiskach” [Krawczyk 2000, s. 21], natomiast (dla porównania) symboliczny wymiar sztuk walki uwidacznia się najwyraźniej w zacisku małego *dōjō* – miejsca drogi. To tutaj w zderzeniu z symboliką tradycji dawnych kultur wojowników i w introspektywnym doświadczeniu przeżywany jest aspekt mityczny lub mistyczny sztuki człowieczeństwa, która to sztuka jest usilnym i ustawicznym dążeniem do wychodzenia ponad ludzkie ograniczenia. Podobnie jak introwertywna (w terminologii Junga) kultura duchowa Wschodu, dalekowschodnie sztuki walki – w ich symbolicznym aspekcie – różni od zachodniego sportu problem „umiejscowienia”: nie tyle istotna jest tu zewnętrzna obserwacja i ocena, co bezpośrednia i ‘wewnętrzna’ praktyka oraz duchowy wymiar doświadczenia.

### Symbolika drogi sztuk walki

W języku magicznym lub religijnym – taoizmu, *shintō* lub chrześcijaństwa – symboliczne znaczenie drogi jest podobne. „Droga jako pojęcie topograficzne, ale również i alegoryczne ukazuje głęboki izomorfizm organizacji świata i losu człowieka (...) Ruch panujący na drodze ma bardzo ważną cechę: wektorowość – odbywa się w określonym kierunku” [Kowalski 1998, s. 89–90]. W przypadku *budō* analizujemy ‘drogę’ jako proces pozytywnego postępu osobowego (duchowego lub, ogólniej, psychofizycznego). Jest to proces, w wyniku którego podmiot zmienia miejsce w przestrzeni, lub jest to trasa tego przemieszczania się (rzeczywistego lub potencjalnego), ale chodzi o ‘przestrzeń wartości’, używając terminologii J. Lipca [Lipiec 1992]. Zdaniem A. Wieczorkiewicza: „Szlak wędrówki istnieje ze względu na człowieka, uczestnika drogi (niekoniecznie rzeczywistego – także potencjalnego). Wędrowiec jako ‘uczestnik drogi’ charakteryzuje się pewnego rodzaju aktywnością – wszak pokonuje przestrzeń. Istniejący w przestrzeni szlak zostaje zaktualizowany, a jednocześnie wprowadzony w kontekst indywidualnego bytu ludzkiego (...) Mimo iż kres tej drogi, jej cel, stanowi zarazem o jej istocie, to już samo podążanie nią ma niezaprzeczną wartość. Wyraża bowiem dążenie i tendencję, linię, według której przebiega nadawanie sensu rzeczywistości i nadawanie sensownego kierunku własnemu życiu. Zwróćmy uwagę i na to, że pojęcie drogi ewokuje znaczenie procesualności (nie każdy ruch jest drogą)” [Wieczorkiewicz 1996, s. 43, 49]. Przytoczone słowa opisują ludzką indywidualną i uniwersalną (w znaczeniu występowania w szeregu kultur) duchową drogę rozwoju religijnego i humanistycznego; zgodne są ze wskazaniem logiki paradoksalnej E. Fromma i logiki dobra J. Tischnera, a przede wszystkim odpowiadają istocie Wielkiej Drogi Niebios (*chin.* konfucjańskie ‘tao’, *jap.* shintoistyczne i buddyjskie ‘dō’).

Szlachetność dążeń chrześcijańskich rycerzy-bohaterów pokrewna jest drodze honoru samurajskich wzorów *bushidō*. Bohaterowie „drogi wojownika” postępowali w imię zasad uznawanego kodeksu aksjonormatywnego często za cenę życia. Współczesne *budō* zmieniło zasadniczy cel drogi – z utylitarne (mistrzostwo w walce, bycie niepokonanym) na *stricte* humanistyczny, moralny i wychowawczy, autokreacyjny i transcendentny. Droga duchowego postępu zakodowana jest w poznawanych kolejno układach formalnych i w osiągniętych kolejnym stopniach i tytułach.

Początek drogi lub ‘studiów’ *budō* związany jest z podjęciem praktyki konkretnej sztuki walki – zostaniem *deshi*, czyli uczniem szkoły danego mistrza. Etap ‘shu’, początkowy, dotyczy zwłaszcza posiadaczy stopni uczniowskich „*kyū*”. Stopień I dan i odpowiadający mu czarny pas oznaczają początek drogi mistrzostwa. Etap ‘ha’, praktycznego zaawansowania, jest okresem doskonalenia sprawności i umiejętności, cech charakteru i osobowości

wojownika. Poziomy *doshi* i *renshi*, których atrybutami są jeleń (*kirigami*) i sokół (*reiken*) [Ungurean 1994], wiąże się symbolicznie z cechami: odwagi, wytrwałości i precyzji działania. Granica perfekcji technicznej i fizycznego wymiaru drogi sztuk walki przebiega na poziomie 3 – 6 dan, tzn. 'najwyższego stopnia technicznego' (może to być np. 4 dan lub 5 dan), na który należy zdawać praktyczny egzamin z umiejętności i który potwierdza opanowanie całości programu nauczania w zakresie technik. Program techniczny podzielony jest na stopnie 'kyū' i 'dan' (ewentualnie licencje 'menkyō') do „nst” – najwyższego stopnia technicznego [Cynarski 1999; 2000 c]. Uzyskanie u mistrza 'nst' jest w japońskiej tradycji zasadniczo równoznaczne z przyznaniem tytułu *renshi* i dotyczy (wg D. F. Draegera) poziomu „jutsu”, do którego dochodzi niewielu instruktorów. Tym bardziej niewielu współczesnych ekspertów dochodzi do poziomu mistrzostwa „dō” i etapu „ri”, poznaje sekrety szkoły (*okuden*) i uzyskuje potwierdzające zarówno biegłość techniczną jak i wysoki poziom etyczny licencje (*menkyō kaiden*).

Ungurean wyróżnia poziomy mistrzowskie *tatsushi* i *kyōshi* oraz odpowiadające im atrybuty: tygrysa (*toranomaki*) i smoka (*ryunomaki*) [Ungurean 1994]. Ponadtechniczny poziom *kyōshi* wiąże się często z posiadaniem honorowego stopnia (np. 7 dan) i białoczerwonego pasa (w wielu szkołach tradycji japońskiej). Stopnie od 7 do 10 dan określają poziom dojrzałości (*iro kokoro*) i etap duchowego mistrzostwa „ri”. Feniks jest niezniszczalnym ptakiem poziomu *hanshi*, czyli mistrza-profesora. Jest to symbol japońskich cesarzy, mocy, czy wręcz nieśmiertelności. Nb. tytuł *shihan* oznacza raczej funkcję nauczyciela wyższej rangi. 'Mistrz' – *hanshi*, na poziomie 9 lub 10 dan – wyróżniany jest często czerwonym pasem. Niekiedy przyznawane są najwyższe tytuły *meijin* (jap. mistrz), lub *sōke* (spadkobierca i strażnik tradycji). Poszerzające skalę stopnie honorowe 11 i 12 dan przyznawane są niekiedy pośmiertnie wybitnym mistrzom.

Udział w znaczących pokazach, start w zawodach, prawo do nauczania (uprawnienia instruktorskie), zostanie 'wewnętrznym uczniem' (*uchi-deshi*), to często powtarzające się w biografiami autentycznych ekspertów milowe słupki omawianej drogi, po której przewodnikiem jest osoba *sensei* (jap. nauczyciel). Bez nauczyciela nie można samemu zostać mistrzem. W Polsce i w Europie wielu instruktorów (jap. *shidoin*) – posiadacze niskich stopni mistrzowskich (jap. *yūdansa*) – każą tytułować się „sensei” lub nazywają się „mistrzami”. Zdaniem S. Sato tytuł *sensei* dotyczy czcigodnych nauczycieli z wysokimi stopniami (5–10 dan) lub profesorów akademickich. Natomiast mistrzowie, to ci z tytułem lub funkcją *hanshi* lub *shihan* [Sato 2000]. W danej szkole jest jeden lider – mistrz. Reszta to różnej rangi instruktorzy i uczniowie (starsi i młodszy, czyli *sempai* i *kohai*).

Według E. Kerna można w uproszczeniu przyjąć, że poszczególnym poziomom przyporządkowane są tytuły, tym zaś – cechy mistrzostwa w *budō* (a także odpowiadające im lub porównywalne osiągnięcia w dziedzinie nauki): 1) *renshi* – perfekcja techniczna w danej metodzie, np. w karate (- magister); 2) *kyōshi* – rozumienie systemu, poziom ponadtechniczny (- doktor); 3) *hanshi* – mistrzostwo „duchowe” na danej drodze *budō* (profesor); 4) *meijin* – mistrz mistrzów (noblista) [Kern 2000]. Zdobycie stopnia 1 dan byłoby więc porównywalne do uzyskania maturalnego świadectwa dojrzałości. Podobnie, jak w sztuce szermierki przekazanie przez mistrza swej broni (np. miecza) uczniowi stanowiło wielce wymowny gest, tak w karate wymiar symboliczny związany jest z przekazaniem swego czarnego pasa<sup>1</sup>.

### Inne, wybrane przykłady treści znaczących w różnych formach wypowiedzi

Jak stwierdził wybitny jogin Iyengar: „...w czasach starożytnych wszelkie najwspanialsze dzieła człowieka na polu wiedzy, sztuki i mocy miały ścisły związek z religią, były

<sup>1</sup> Autor otrzymał podczas stażu w Japonii od mistrza T. Nobetsu (9 dan gōjū-ryū kurate) jego czarny pas.

poświęcone Bogu i służącym Mu na ziemi kapłanom. Papież jest takim ostatnim symbolem boskiej wiedzy i mocy na Zachodzie. Dawniej – również w świecie zachodnim – muzyka, malarstwo, architektura, filozofia, medycyna, a nawet wojny służyły Bogu” [Iyengar 1990, s. 13]. Walka jest szczególnie częstym tematem mitów i tradycji religijnych. Rywalizowali bogowie z greckiego Olimpu, zwalczali się pradawni herosi, szlachetni wojownicy pokonywali potwory symbolizujące siły zła. Magiczno-towieckie rytuały i walki istot nadludzkich uwiecznili na ścianach jaskiń nasi paleolityczni przodkowie. Mityczni bogowie symbolizowali siły żywiołów, przy czym burza kojarzona była często z alegorycznym obrazem gniewu bogów. Bogowie znali sztuki walki, o czym świadczą podania Tolteków i japońska księga *Kojiki*. „Quetzalcoatl uderzył dużym kijem Tezcatlipokę (...) Następnie Tezcatlipoka-jaguar doprowadza do katastrofy świat swego rywala powalivszy Quetzalcoatla kopnięciem...” [Mikoś 1996, s. 128]. Potomkowie bogów i bohaterowie japońscy walczyli zarówno łukiem, włócznią, mieczem i wręcz: „I rzekł wtedy Bitny z Yamato: ‘Ducha tej góry zabiję gołymi rękami, potykając się z nim oko w oko’” [Ō-no Yasumaro<sup>2</sup> 1986, s. 178]. **Mityczna walka** poprzedza niekiedy i zarazem warunkuje kreację. Jednakże nie wszystkie walki bogów i bohaterów miały charakter konstruktywny. Znaczenie wielu mitów pozostaje ciągle tajemnicą [Mikoś 1996, s. 130] lub wymaga zastosowania aparatu pojęciowego i metodologicznego neopsychoanalizy.

Ten sam problem mitu rycerskiej cnoty, którą K. Kosior nazwał „sakramentem walki” [Kosior 1996], dotyczy zarówno rycerstwa chrześcijańskiego i japońskiego *bushidō*<sup>3</sup>. Symbolem drogi życia samuraja była *sakura* – kwiat wiśni, pełen prostoty i piękna, który żyje krótko lecz wspaniale. Z uwielbienia dla owych dzikich wiśni zrodziło się porównanie „hana-wa sakura-ji, hito-wa bushi” – wśród kwiatów wiśnia, wśród ludzi wojownik [Nitobe 1993]. Miecz odgrywał w japońskiej kulturze *bushi* szczególnie ważną rolę. „Był nie tylko jednym z najcenniejszych przedmiotów, lecz również wyróżnikiem pozycji społecznej, symbolem wielowiekowej tradycji i niezwykle wysublimowanym dziełem sztuki” [Miłkowski 1987, s. 20]. Sztuki walki były uprawiane (kultywowane) zasadniczo przez arystokrację i szlachtę. Książęta i najwybitniejsi wojownicy doskonalili i twórczo rozwijali starsze tradycje władania bronią i walki wręcz. Sztuki walki stanowiły tajemnicę rodzin i strzeżone były jako społeczny (kastowy, klasowy lub stanowy) atrybut wojowników – hinduskich *kshatriya* lub japońskich *bushi*. L. Orthwein pisze (za: Taika Seiyu Oyata „*Ryu Te no Michi*”) o ‘ryū te’, jako szlachetnej sztuce „ochrony wszelkiego życia”, której strzegli wojownicy – szlachetne rody Okinawy. Po reformie *Meiji* nie chcieli „bratać się z chłopami”, ani przekazywać im swej wiedzy o sztukach walki. „Wielu potomków klasy wojowników musiało ukrywać swą wiedzę i często odchodzić na zawsze nie pozostawiając jej nikomu. Było to rozwiązanie do którego musieli się uciekać aby nie zniżyć się do przekazania swej sztuki komuś z niższej klasy społecznej” [Orthwein 2001].

Także wywodzące się z japońskiej technologii „kreskówek” (manga-anime) filmy animowane zawierają często duże bogactwo form symbolicznych typowych dla azjatyckich sztuk walki. Jedną z „bajek” tego rodzaju jest serial „*Dragonball Z*” (prezentowany przez telewizję RTL7). Najlepszymi wojownikami są tutaj potomkowie królów (Vegeta, Songokan, Tronk), a więc szlachta (arystokracja) o błękitnej krwi – dumna, honorowa i waleczna. Tak jak autor komiksu (który też trenował karate) walczą oni z użyciem technik karate (ewentualnie mieczem), ale także latają, uderzają kulami energii, „promieniami śmierci” itp. Dysponują nadnaturalną mocą. Bohaterowie przechodzą transformację w „super wojowników”. Wyglądają wówczas jak wyobrażenia bogów i herosów ze starohinduskich eposów *Mahabharaty* i *Ramayany* – emanujący ognistą energią. Silnie zaznaczone są tutaj

<sup>2</sup> Domniemany autor *Kojiki*, ok. 711–712 r. n. e. Cytat z: Zwój Wtóry 46, 408–410.

<sup>3</sup> T. Takagi utożsamia ten termin z pojęciem ‘rycerstwa’. Dosłownie *bushidō* znaczy droga wojownika, rycerza, ale analogicznie: *butsudō* (droga Buddy) – to ‘buddyizm’, a *jindō* (ludzka droga) – to ‘humanizm’.

etos rycerski, problem walki z siłami zła, metamorfoza charakterów i osobowości (np. Szatana i Vegety), wychowanie przez drogę sztuk walki (Songo, Songokan). Pojawiają się też problemy z kobietami, które nieco utrudniają postępowanie drogą wojownika.

\* \* \*

„W buddyźmie podobnie jak w hinduizmie **symbole** odgrywają kluczową rolę, wyrażając powszechne przekonania, które umacniają ludzi w wierze, a jednocześnie są wystarczająco abstrakcyjne, by pozwolić każdej jednostce na własną ich interpretację” [Jordan 2000, s. 94]. M. Jordan wyróżnia symboliczne przedmioty, postawy i wzory. Z pośród przedmiotów łączących tradycję buddyjską (i przedbuddyjską) z tradycją sztuk walki należy wyróżnić ‘wadźrę’ – broń bogów, służącą według legendy do miotania piorunów. Z symbolicznych postaw w starych szkołach *bujutsu* (sztuk walki) nauczane są ‘mudry’ – znaczące ułożenia dłoni, symboliczne gesty koncentracji, symbole symboli (żywiółów i nadnaturalnych mocy). Magiczny okrąg ‘mandala’, analizowany przez Junga jako pierwotny symbol jedności i schemat samointegracji jaźni [Jung 1976], pojawia się zarówno w planach świątyni i w treningu psychicznym wojowników. Mistyczny obraz świata w systemie buddyzmu tantrycznego jest także – w schemacie mandali – obrazem osobowego mikrokosmosu [por.: Dolin, Popow 1988, s. 31–38]. Prócz wymienionych przez Jordana, możemy wyróżnić symbolicznie oddziałujące instytucje (inicjacja wojownika, pasowanie na rycerza, szkoły rycerskiego etosu i wychowania), człowieka – symbol (np. Bodhidharma dla *kung-fu*, M. Ueshiba w *aikidō*), materialny wyraz idei (np. Statua Wolności dla liberalistów, albo ogólnie „dōjō” – ‘miejsce drogi’ dla adeptów *budō*). „Japończycy zaadaptowali model klasztornej dyscypliny jako wzór dla szkół uczących sztuk świeckich (...) Obydwie dziedziny życia (świecką i religijną) obejmuje koncepcja dō, czyli drogi życia, której oddaje się całym swym jestestwem” [Świerczek 2001]. *Dōjō* – sala treningowa sztuk walki – jest miejscem materialnym uwikłanym w system kulturowych znaczeń – ludzie (ćwiczący) wiążą z nim wartości, mają na jego temat pewne przekonania lub dysponują umiejętnościami ich wykorzystania. Przykład wyobrażeń mitologicznych oraz powiązanych z pojęciami *sacrum* i świętości, „sygnalizuje funkcje społeczne – funkcje symboliczne – takich materialnych wytworów ludzkiej działalności, które coś oznaczają, coś wyrażają, są korelatami ludzkiej wartości, ludzkiej emocji itp.” [Nowak 1985, s. 96].

Jak zwrócił na to uwagę Z. Pucek: „Kulturę symboliczną Kłoskowska uznała za fragment globalnych procesów komunikowania społecznego, gdyż jej istotą jest ‘kodowanie i dekodowanie komunikatów’, stanowiących przedmiot autotelicznych zainteresowań ich nadawców i odbiorców w procesach symbolicznej interakcji, czyli komunikowania się ludzi w społeczeństwie za pomocą znaków lub symboli” [Pucek 1998, s. 54]. Świat symbolicznych form, a więc języka, mitu, religii oraz sztuka i nauka współtworzą świat, stanowią narzędzia ducha ludzkiego w procesie jego wyzwania (samowyzwania) i pozytywnego, moralnego i kulturowego postępu, a właśnie w dynamice działania i w kreatywności ujawnia się istota człowieczeństwa. Antropologia E. Cassirera sytuuje się na etapie współtworzenia symbolicznej kultury – bardziej indywidualistycznego i osobowego, niż społecznego. Świat symboliczny zaś tworzyć ma ład materialny i społeczny (moralny). Cassirer wskazuje także na wspólną zasadę i podobne działanie przeróżnych symboli religijnych (w kierunku transcendentálnego idealizmu), oraz na zasadniczą jedność procesu twórczego [Cassirer 1977, s. 157–161]. ‘Idea twórcza artysty’ [Cynarski 2000 f, s. 277] obecna jest w sztuce, ale także w nauce i wielu dziedzinach ludzkiej aktywności, gdzie o dziele oprócz intelektu decyduje także intuicja, wyobraźnia, wrażliwość estetyczna i poziom etyczny. Jest immanentnym (i konstytutywnym) składnikiem każdej ‘sztuki walki’.

Analizę **procesów semiotycznych**, dotyczącą procesów funkcjonowania znaków znaczących w dziedzinie dalekowschodnich sztuk walki, przeprowadzimy z zastosowaniem



schematu zaproponowanego przez A. Kłoskowską – co wymaga „określenia: 1) źródło znaku, 2) substancjalny charakter znaku (*signans*), 3) sposób tworzenia znaku, jego powiązania ze źródłem, 4) przedmiot oznaczony lub znaczenie (*signatum*) i jego powiązanie ze znakiem, 5) sposób interpretacji znaku, jego zasady, formy, funkcje, 6) sytuacja, kontekst procesu semiotycznego, 7) istota interpretująca (odbiorca)” [Kłoskowska 1983, s. 133]. Wiele wyżej opisanych znaków pochodzi z pierwotnych mitycznych i religijnych wyobrażeń. Źródłem innych były potrzeby komunikacyjne, niekiedy szyfrowanego przekazu informacji, na różnych etapach cywilizacyjnego zaawansowania. Należy przy tym rozróżnić pierwotną symbolikę, zapożyczoną z ówczesnych wyobrażeń o rzeczywistości, oraz tę rozwiniętą już w kulturze rozkwitu sztuk walki. Pierwsza grupa zawiera semi-symbole: okrzyk, kolor, praelementy, i nawiązuje do archetypicznej sfery nieświadomej. Druga włada bogatszym treściowo komunikatem słowa, gestu i ruchu ciała, oraz symboli o wielowarstwowej niekiedy strukturze znaczeń. Układ techniczny ('kata', 'jap. forma) jest zakodowanym zbiorem sytuacyjnych rozstrzygnięć, zastosowań technik i taktyki w walce, który jako schemat ruchowy przekazywany jest z mistrza na ucznia. Jednakże interpretacja poszczególnych ruchów nauczana jest zwykle na etapie bardziej zaawansowanym. Niekiedy symbolikę tworzy się na potrzeby nowej szkoły lub stylu walki, przez nawiązanie w godłach, nazwach i ideach do tradycji kulturowej Wschodu. Niektóre znaki mogą być różnie interpretowane. Za tę właściwą interpretację odpowiedzialny jest nauczyciel sztuk walki, który wprowadza ucznia w świat tej specyficznej kultury symbolicznej. Ponieważ odbiorca ten jest często człowiekiem wyrosłym w innej kulturze, gdzie inne jest znaczenie niektórych symboli, dominuje inna logika i inny język pojęciowy, *sensei* powinien umiejętnie wprowadzić ucznia w ten egzotyczny dla niego kulturowy kontekst. Poznawanie symboliki krajów Wschodu jawi się więc jako jedno z ważnych zadań dla wszystkich *dōjō* w ramach szkół sztuk walki.

W kulturze chrześcijańskiej zarówno rajski wąż jak i apokaliptyczny smok stanowią symboliczne wyobrażenia diabła. Natomiast: „Dla Chińczyków zarówno mityczny smok, jak i rzeczywisty wąż nie korzysta się ze złem. Obydwa stworzenia są częścią chińskiego zodiaku, krążą o nich wiele pięknych opowieści i legend. Węże mogą być pozytywne: medycyna wykorzystuje jad wielu ich gatunków do produkcji leków, a węże żyjące dziko w środowisku naturalnym polując na gryzonie i inne szkodniki pól uprawnych, przyczyniają się do spadku ich liczebności i wzrostu plonów. W Chinach (głównie południowych) mięso węży uważane jest za przysmak i chętnie konsumowane” [Pawłowski 2001]. Jedna z chińskich zup nosi dumną nazwę „smok i tygrys”, a wykonywana jest z węża i kota. Zapewne różna wartość znaczeniowa (symboliczna i magiczna) przypisywana poszczególnym np. ptakom spowodowała, że film „*The Crow*” (dosł. *ang.* wrona) opatrzono w polskiej wersji tytułem „*Kruk*”. W filmie tym, w którym nb. w dziwnych okolicznościach zginął na planie Brandon Lee (syn Bruce'a), pokazywany jest ten czarny ptak i nie trzeba być ornitologiem, aby rozpoznać, że nie jest nim ten największy z krukowatych.

Najlepszy, a przynajmniej najwyższy – jak dotąd – utytułowany film gatunku sztuk walki, czyli „*Przyczajony tygrys, ukryty smok*”<sup>4</sup> zawiera kilka warstw znaczeniowych. Jest połączeniem typowego filmu akcji i dramatu. Nawiązuje do tradycji kina azjatyckiego, filozofii taoizmu i opowieści o mistrzach sztuk walki (*wuxia*), którzy nade wszystko miłowali wolność. Konwencja filmu łączy elementy realistyczne i fantastyczne. Ten poruszający obraz pokazuje sen o dawnych Chinach, o ludziach podążających drogami lojalności i honoru, wiernych tradycji i dążących przez sztuki walki do harmonii *Tao*. Jak we śnie dominuje język symboliczny i logika paradoksalna. Prawdziwe są tylko emocje

<sup>4</sup> Film pt. „Przyczajony tygrys, ukryty smok” (rez. Ang Lee, koprodukcja chińsko-tajwańska, 2000) otrzymał dwa Złote Globy, a następnie w br. cztery Oscary. Jest pierwszym tak wysoko ocenionym filmem w historii gatunku sztuk walki [por.: Cynarski 2000 g].

bohaterów, ukazane nadzwyczaj sugestywnie. Nie bez znaczenia jest perfekcyjnie zrealizowana choreografia scen walki, w czym pomógł mistrz Yuen Wo Ping, a aktorki – gdyż właśnie kobiety są tutaj bohaterkami – mogły tym bardziej ukazać ekspresję swych uczuć. Nikt jednak, spośród bohaterów filmu, nie odnajduje wśród wewnętrznych konfliktów i rozterek serca świadczącej o mistrzostwie harmonii ducha. Czy „efektowne” samobójstwo głównej bohaterki jest sięgnięciem po wolność, czy raczej ucieczką donikąd?

### Symboliczny wymiar form technicznych taekwondo i karate

Symbolikę form technicznych analizować będziemy na przykładzie *kata* stylu *zendō karate* i wybranych form *taekwondo* (odmian WTF i ITF) – drugiej po *jūdō* dyscypliny olimpijskiej. *Zendō*, to niekoniecznie „droga zen”, lecz może być rozumiane jako ‘droga do jedności, całości i pełni’. *Tai-te-tao* tłumaczy się jako (*chiñ.-jap.*) „droga ręki pokoju” lub (*chiñ.*) „wszechogarniająca moc wielkiej drogi”, jak wyjaśnia to L. Sieber 10 dan. Twórca tego stylu i kierunku P. K. Jahnke określa *zendō karate tai-te-tao* jako formę „szkolenia człowieczeństwa” (łac. *exercitium humanum*). Za humanistyczną zawartość treściową styl ten, powstały w Europie, zyskał także wysokie oceny w Japonii [Cynarski 2000 e, s. 100–101]. Pierwsza forma tej odmiany karate nazywa się „jindō-te”, co można tłumaczyć „droga ręki człowieczeństwa”, przy czym ‘jindō’ znaczy także humanizm. ‘Jin’ jest także, według mistrza Jahnke, ‘prawem wielkiej miłości’ i warunkiem do zrozumienia wszystkich sztuk walki. „Celem tej drogi jest dążyć zawsze do rozwinięcia współczucia dla wszystkich żyjących istot, by je w miarę możliwości chronić” [Bachmeier, Uebrück 1999, s. 24]. Rozwinięcie zdolności do prawdziwej miłości pozwala zwyciężyć indywidualny egoizm, aby stać się skromnym i pokornym. Druga forma uczniowska nosi właśnie nazwę „jindō” – droga człowieczeństwa. Trzecie kata: „tai-te-tao” symbolizuje drogę ręki pokoju i wodę, na co wskazuje 29 technik karate tej formy (*I Ching* nr 29). Miękki i płynny jak woda – taki musi być styl walki *zendō-karateki*. „Woda daje nam przykład prawidłowego zachowania się we wszystkich niebezpiecznych sytuacjach walki, ponieważ jest sama bez formy i dlatego dostosowuje się do każdej formy. Płynnie nieprzerwanie w kierunku celu nie obawiając się żadnych niebezpiecznych miejsc, żadnych upadków (...) pokonuje tak wszystkie przeszkody, wypełnia każdą przestrzeń i niewzruszenie płynie dalej” [Bachmeier, Uebrück 1999, s. 40]. Czwarta forma – „tao-te”, czyli ‘moc (siła) drogi’ symbolizuje dwie polaryzujące się prądy ‘jin’ i ‘jang’, które nigdy nie pozostają w bezruchu, przez co obieg wiecznego tworzenia-rodzenia i niszczenia-umierania jest ciągle kontynuowany. „Tai-te-jutsu” (technika ręki pokoju) to piąta i ostatnia forma stylu. Zawiera wzory ruchów, technik oddechowych i izometrycznych, oraz realizuje ideę walki w samoobronie w duchu humanitaryzmu [Bachmeier, Uebrück 1999, s. 59].

W *taekwondo* (ITF) istnieje 24 układy formalne, które „symbolizują dwadzieścia cztery godziny jednego dnia wieczności, lub całe życie Choi Hong Hi poświęcone zbudowaniu, doskonaleniu i propagowaniu taekwondo” [Bujak 1999, s. 40]. Pierwszym układem formalnym jest „chon-ji tul”. „Nazwa układu dosłownie oznacza Niebo-Ziemia i w Azji interpretowana jest jako stworzenie świata oraz początek historii człowieka (...) Pierwsza część reprezentuje Niebo, druga Ziemię” [Bujak 1999, s. 42]. Nazwa drugiego układu (‘dan-gun tul’) pochodzi od świętego Dan Gun Wanggom, który zgodnie z legendą w roku 2333 przed naszą erą założył państwo Dzason na terenie dzisiejszej Korei. Dan Gun w Korei postrzegany jest jako Syn Nieba, łącząc w sobie funkcje wielkiego wodza i szamana. Nazwa trzeciej formy – „do-san tul” – jest pseudonimem koreańskiego patrioty Ahn Chang Ho (1876–1938). Układ symbolizuje życie poświęcone szerzeniu edukacji i walce o niepodległość. Także nazwa czwartej formy (‘won-hyo tul’) wywodzi się z historii tego kraju. Pochodzi mianowicie od nazwiska mnicha buddyjskiego Won Hyo, który podczas panowania króla Moon Moo doprowadził do przyjęcia w 686 roku buddyzmu jako głównej

religii. Nazwa piątego układu ('yul-gok tul') jest pseudonimem uczonego i filozofa Yiil (1536–1584) zwanego „Konfucjuszem Korei”. Od imienia koreańskiego bohatera Ahn Joon Guna pochodzi także nazwa szóstej formy – układu „joong-gun tul” [Bujak 1999, s. 43–49].

A oto jak reprezentanci *taekwondo* WTF opisują symbolikę form „poomse taeguk”: „taeguk il jang” – „pierwsze *jang* symbolizuje niebo i światło. Z nieba pochodzą deszcze i światło słoneczne, które sprawiają, że wszystko rośnie i dojrzewa. Niebo symbolizuje akt stworzenia, początek wszelkiego bytu (...) Diagram drugiego *jang* ('taeguk i jang') symbolizuje radość. Człowiek o pogodnym i radosnym nastroju posiada siłę wewnętrzną, dzięki której jest zrównoważony i spokojny” [Kyong Myong Lee, Nowicki 1988, s. 130–131]. Symbolem trzeciego *jang* ('taeguk sam jang') jest ogień, który daje człowiekowi ciepło i światło, zachwyca go, dodaje mu nadziei, ale jednocześnie budzi strach i przerażenie. Symbolem czwartej formy ('taeguk sa jang') jest piorun – znak siły i władzy. „Piąte *jang* ('taeguk o jang') symbolizuje wiatr. Pomimo sztormów i wichur, wiatr ma pozytywne znaczenie – rozsiewa nasiona i rozpędza ciemne chmury. Symbolizuje więc zarówno siłę niszczenia, jak i siłę tworzenia. Ruchy piątego *taeguk* są częściowo spokojne a częściowo silne i gwałtowne. Symbolem szóstego *jang* ('taeguk yuk jang') jest woda. Tak jak woda spływa zawsze z góry w dół, tak i ruchy tego *poomse* płynnie przechodzą w siebie nawzajem. Woda jest również przykładem tego, że można przezwyciężyć wszelkie trudności, jeśli z wiarą w własne siły dąży się naprzód tak jak woda, która kropla po kropli drąży skałę (...) Siódme ('taeguk chil jang') symbolizuje górę, która jest mocna i niewzruszona (...) Zatrzymywanie się i dążenie naprzód – i jedno i drugie jest w swoim czasie potrzebne, jeśli się chce coś osiągnąć (...) Ósmy i ostatni symbol ('taeguk pal jang') przedstawia ziemię, która jest źródłem wszelkiego życia. Wszystko bierze początek w ziemi, z niej wyrasta oraz czerpie pożywienie i energię. Ósme *taeguk* jest ostatnim ćwiczeniem formalnym na drodze do egzaminu na stopień mistrzowski...” [Kyong Myong Lee, Nowicki 1988, s. 131].

Poetyka nazw układów formalnych różnych odmian tradycyjnego karate z Okinawy i karate japońskiego („pinan” – wewnętrzny spokój, „seienchin” – cisza podczas sztormu, „kanku” – spojrzenie na Niebo) wskazuje na podobne zawartości symbolicznych treści.

### Wymiar mityczny i archetypowy

Jak stwierdził M. Eliade: „Człowiek (...) pozostaje zawsze więźniem własnej intuicji archetypu” [Eliade 1993, s. 416]. Eliade wyróżnia powtarzające się w różnych kulturach mity: wstępowania (do Nieba), cykliczności (metafizyka lunarna), potopu (oczyszczenia), drzewa życia (źródła życia, młodości, nieśmiertelności i mocy), potworów strzegących tegoż, walki – rytuału obudzenia sił rozrodczych natury (sino-japońskie *ki*), ziemi (płodności i kobiety), kosmogoniczne etc. Bardzo znamieny dla kultów sił przyrody wydaje się być mit reintegracji, dla osiągnięcia stanu zrównoważenia przeciwieństw natury bóstwa (*chiñ*, elementy *jin* – *jang*). Niektóre mity ukryte w symbolach zachowały się od czasów przedhistorycznych i występują w sztukach walki – np.: 1) symbol absolutnej rzeczywistości, niezniszczalności i mocy – wadźra, czyli diament i grom, także 'twardość' i zaciśnięta pięść (np. w tybetańskim buddyźmie wadźrajana, chińsko-japońskiej ideologii „kongō zen” szkoły *shōrinji* kenpō, starohinduskiej walce *vajramushti*); 2) *jin-jang* (elementy żeński i męski, negatywny i pozytywny, ciemność i jasność, pozostające w dialektycznej, dynamicznej równowadze); 3) labiryntu i oczyszczenia (np. legendarny egzamin końcowy w chińskim klasztorze Shaolin); 4) więzów i wiązania oraz wstępowania, uwidocznione w duchowej interpretacji drogi sztuk walki – jogi męstwa i honoru; 5) symbolika centrum i kosmosu, która akcentowana jest dość mocna w *aikidō*; 6) symbole ikonograficzne oraz mity ofiary i regeneracji, które występują zarówno w sztukach walki, jak też w wielu dyscyplinach współczesnego sportu. Mit stanowi w *budō* podstawę sakralnego porządku rzeczy, w którym

ludzie powtarzają czyny bogów i herosów. Do symboli pochodzenia archetypowego zaliczyć można typowe dla sztuki formy ekspresji, odniesienia do starych kultur i mitologii (archetypiczny kod znaczeniowy), akcenty religijne i semiotykę mistyczno-magiczną, występującą w sztukach walki. Symbolika *jin-jang* występuje nie tylko w taoistycznych, tzw. wewnętrznych stylach kung-fu (*nejjia*), ale także w technikach *aikibudō* i niektórych stylach karate [Cynarski 1998]. Chińskie *taiji* lub starojapońskie *sumō* zawierają symbolikę religijno-filozoficzną, gdzie każdy prawie ruch albo gest zawiera znaczącą treść.

W sztukach walki symbolicznym wyrazem poruszania się na granicy życia i śmierci, mocy, odwagi i pokonania przeciwnika są 'cios kończący' w sportowym karate, rzut oceniony na 'ippon' w *jūdō*, ostatnie cięcie w formach *iaidō* itp. Formy (*jap.* kata) sztuki dobywania miecza – *iaidō* – stanowią ruchowy zapis mitu, pamiątkę dokonania mistrza-bohatera lub twórcy szkoły, albo tajemnicę doświadczeń bojowych kilku pokoleń mistrzów. Są zapisem krwawych i śmiertelnych rozstrzygnięć, gdy umiejętności sztuk walki stanowią o życiu i śmierci. Z tej wojskowej praktyki wyrosły dzisiejsze sztuki walki, w których pozostał nie tylko tradycyjny strój, gesty, terminologia, mimika, pozy historycznych lub wyidealizowanych wojowników. Nauczyciel *iaidō* przyjmuje rolę samuraja, a *dōjō* kojarzyć można z teatrem starej sztuki wojennej, czy wręcz magicznym dramatem archetypowych herosów walczących ze złem. Podobnie dotyczy to form różnych odmian sztuk walki, których symboliczne i poetyckie nazwy, a także nazwy poszczególnych technik i znaczenia gestów ('spojrzenie na Niebo', 'pokój', 'nieskończoność') odnoszą się do religijnej i kulturowej tradycji poszczególnych narodów i grup etnicznych.

Stopnie 'dan' stanowią potwierdzenie męstwa, mocy i duchowej dojrzałości, etykieta jest wyrazem szacunku i czci, a kolory pasów i inne atrybuty – symbolizują drogę postępu. Występują wspomniane wcześniej, istotne różnice w znaczeniu niektórych symboli w kulturze europejskiej i na Dalekim Wschodzie. Inna jest symbolika kolorów, występują inne skojarzenia charakterologiczne zwierząt, odmienna astrologia etc. Na przykład mityczny smok symbolizuje w kulturze chrześcijańskiej siłę zła, natomiast w kręgu kultury chińskiej nie ma on konotacji pejoratywnej, lecz przeciwnie, symbolizuje odwagę i mądrość, siłę duchową i moc. Smok był godłem chińskich cesarzy. W legendarnym klasztorze Shaolin na potwierdzenie mistrzostwa wypalano na przedramionach znamiona smoka i tygrysa. Według M. Gutzmera karate *gōjū-ryū* jest stylem smoka [Gutzmer 2000], a w chińskiej tradycji sztuk walki (*kung-fu*, *kenpō*) funkcjonuje kilkanaście odmian stylu smoka. Tygrys pojawia się nie tylko w legendzie „Shaolin kung-fu”. Zwierzę to od wieków poruszało wyobraźnię wojowników. Styl *shōtōkan* karate jest stylem tygrysa (występuje on w godle, w agresywności i dynamice ruchów). Także wiele chińskich stylów zawiera 'formy tygrysa'. Żuraw jest w Japonii symbolem witalności. Kojarzony jest z siłą i harmonią 'ki'. Żuraw to elegancja ruchu, łączenie zasady miękkości (*jū-hō*) i twardości (*gō-hō*). Do chińskiego 'stylu żurawia' kung-fu nawiązuje technika karate *gōjū-ryū*. W Kraju Kwitnącej Wiśni żuraw widnieje na banknocie 1000-jenowym i w godle Japan Air Lines.

Obecne w świecie sztuk walki symbole ze świata natury to nie tylko wiele gatunków zwierząt. Zasadę miękkości, elastyczności i ustępowania wspaniale przedstawia gałąź wierzby i 'dusza wierzby'. Funkcjonują tu także istoty nadnaturalne: wspomniane smoki, feniksy i np. górski demon z psią głową. Tengy byli wspaniałymi szermierzami i nauczycielami twórcy *aikijutsu* – księcia Y. Minamoto. **Transcendentna symbolika** azjatyckich tańców (pokrewnych genetycznie formom *kata*), magia życia i śmierci zawarta w symbolice samurajskiego miecza i kwiatu wiśni, czy wreszcie uduchowiona praktyka ćwiczeń fizycznych (od hathajogi do *budō*) wskazują na znaczącą obecność sfery mitu i *sacrum*.

Oto kilka przykładów symboli, pojawiających się na emblematy szkół i organizacji dalekowschodnich sztuk walki: 1) godło rodu Takeda przyjęte przez Sōkaku Takeda dla

oznaczenia szkoły *daikō-ryū* – cztery romby lub diament (twardość) w owalu (miętkość, harmonia); 2) *takeda-ryū sobudō* H. Nakamury – japońskie godło narodowe ‘kiku’, czyli chryzantema, z wyobrażeniami słońca i księżyca (elementy *jin-jang*); 3) *shōtōkan* karate – ‘tora’, czyli tygrys; 5) *kyokushinkai* karate – ‘kanku’, czyli spojrzenie na Niebo; 5) *kōdōkan jūdō* – sakura, kwiat wiśni – symbol krótkiego lecz wspaniałego życia samuraja; 6) *aikibudō* A. Floqueta – tsuba (garda miecza) z wyobrażeniem żurawia; 7) *kobudō* katori shintō-ryū – liście bambusa – w nawiązaniu do legendy o niezwyrodnym twórcy szkoły; 8) niemiecki związek DDBV<sup>5</sup> – miecz japoński ‘katana’ (symbol sprawiedliwości, szlachetności i honoru) i wąż Asklepios (medycyna); 9) Stowarzyszenie Idōkan Polska – pierścień ‘embusen’ (wieczność, nieskończoność), brama ‘torii’ (wejście na drogę sztuk walki, tradycja), ‘kiku’ i ‘katana’.

Budō zawiera dążenia perfekcjonistycznie – transgresyjne, dotyczące zarówno sfery fizycznej i psychicznej, bez (lub obok) rywalizacji sportowej czy raczej agonistyki, bo pewien rodzaj rywalizacji (w pewnym sensie sportowej) występuje i tutaj – puchar czy medal zastąpione są przez stopień lub tytuł i awans w hierarchii szkoły. Sztuki walki mogą stanowić także symboliczny wyraz szlachectwa dzisiejszego czasu. Legendarne rycerskie dążenie do sławy pokrewne jest indywidualnej drodze *budō*. Podobnie jak w zwyczajach średniowiecznego rycerstwa europejskiego, także w *bushidō* i *budō* pojęcie honoru zajmuje istotne miejsce w relacjach międzysobowych. Współczesny wojownik kulturowy tę przykładowo starojapońską sztukę rycerską, co kiedyś wyróżniało szlachtę. Uprawianie historycznych sztuk walki otwiera drogę do symbolicznego powtórzenia tego etapu z dziejów ludzkości (w wyidealizowanej formie) dla osobistego uszlachetnienia się.

Sztuki walki są bardziej mitem, rytuałem i sztuką niż wszelki sport. Posiadają wartość antropologiczno-kulturową jako element stylu życia i symboliczną w społecznej świadomości. Istotną jest też systemowa współzależność między sztukami walki a kulturą Wschodu. Ceremoniał sztuk walki stanowi przejaw sfery *sacrum*, formę rytuału. Zawiera elementy sekretu, magii, tajemnicy życiowej mocy i egzotycznej poetyki. Sztuki walki ubrane są w szaty orientalnych kultur, terminologii i ideologii. Są dążeniem do mistrzostwa po symbolicznej drodze i przejawem zhumanizowanej tradycji kulturowej dawnych wojowników (*cultura militum*).

## BIBLIOGRAFIA

1. Bachmeier J., Uebrück F. (1999), *Zendo Karate Tai-Te-Tao Kata*, Sanjuro Selbstverlag, Regensburg 1999.
2. Bujak Z. (1999), *ABC Taekwon-do dla początkujących*, OZT, Biała Podlaska.
3. Cassirer E. (1977), *Esaj o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Czytelnik, Warszawa.
4. Castaneda C. (1969), *The Teaching of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, New York.
5. Cynarski W. J. (1998), *Techniki in-yang w idōkan karate*, „Karate – Kung Fu”, nr 4, s. 12–13.
6. Cynarski W. J. (1999), *Dziedzictwo kultury wojowników. Założenia filozoficzne i funkcje pedagogiczne dalekowschodnich sztuk walki*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie”, t. XXVIII, s. 55–76.
7. Cynarski W. J. (2000 a), *S. Güldenpfennig „Sport: sztuka czy życie”*, „Przegląd Naukowy IWFiz WSP w Rzeszowie”, t. IV, nr 1–2, s. 125–128.
8. Cynarski W. J. (2000 b), *Struktura i funkcje dalekowschodnich sztuk walki*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie”, t. XXXIX, s. 71–90.
9. Cynarski W. J. (2000 c), *Droga sztuk walki jako proces treningowy i edukacyjny*, „Trening”, nr 1, s. 97–110.
10. Cynarski W. J. (2000 d), *Antropologia człowieka walczącego. Uwagi wstępne*, „Rocznik Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. I, s. 104–109.
11. Cynarski W. J. (2000 e), *Sztuki walki budō w kulturze Zachodu*, Wyd. WSP, Rzeszów.

<sup>5</sup> Deutscher Dan-Träger und Budo-Lehrer Verband e. V. – Niemiecki Związek Posiadaczy Stopni Dan i Nauczycieli Budō z siedzibą w Monachium.

12. Cynarski W. J. (2000 f), *Uduchowiona kultura fizyczna* [w:] Dziubiński Z. [red.], *Sport na przełomie tysiącleci: szanse i nadzieje*, Salos, Warszawa, s. 265–278.
13. Cynarski W. J. (2000 g). *Film gatunku sztuk walki 1969–1999*, „Rocznik Naukowy Idó – Ruch dla Kultury”, 2000, t. I, s. 240–248.
14. Dolin A., Popow G. (1988), *Kempo, die Kunst des Kampfes. Ostasiatische Kampfsportarten*. Sportverlag Berlin, Leipzig.
15. Eco U. (1973), *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/Main.
16. Eco U. (1995), *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*, Leipzig.
17. Eliade M. (1970), *Sacrum, mit, historia*, Warszawa.
18. Eliade M. (1993), *Traktat o historii religii*, OPIUS, Łódź.
19. Estreicher K. (1988), *Historia sztuki w zarysie*, PWN, Warszawa–Kraków.
20. Fromm E. (1977), *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*. PIW, Warszawa.
21. Grzegorzczak A. (1995), *Niekartezjańskie współrzędne w dzisiejszej humanistyce*, UAM, Poznań.
22. Guiroud P. (1974), *Semiologia*, Warszawa.
23. Güldenpennig S. (1996), *Sport: Kunst oder Leben? Sportssoziologie als Kulturwissenschaft*, Academia Verlag, Sankt Augustin.
24. Iyengar B. K. S. (1990), *Joga* (przel. S. Bubicz), PWN, Warszawa.
25. Jordan M. (2000), *Tajemnice kultur i religii Wschodu. Hinduizm, buddyzm, dżinizm, taoizm, konfucjanizm, shinto, zen* (przel. R. Gołédowski), Bertelsmann, Warszawa 2000.
26. Jung C. G. (1976), *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Czytelnik, Warszawa.
27. Kloskowska A. (1983), *Socjologia kultury*, PWN, Warszawa.
28. Kosior K. (1996), *Sakrament walki. Uwagi o enocie rycerskiej* [w:] Żuk A. [red.], *Konflikty i walka*. UMCS, Lublin, s. 133–140.
29. Kowalski P. (1998), *leksykon. Znaki świata: omen, przesąd, znaczenie*. PWN, Warszawa–Wrocław.
30. Krawczyk Z. (1994), *Sport jako symbol* [w:] Lipiec J. [red.], *Logos i etos polskiego olimpiizmu*. WN, Kraków, s. 33–39.
31. Krawczyk Z. (2000), *Sport w zmieniającym się społeczeństwie*, AWF, Warszawa.
32. Kyong Myong Lee, Nowicki D. (1988), *Taekwondo*, Almapress, Warszawa.
33. Lipiec J. (1992), *W przestrzeni wartości. Studia z ontologii wartości*, UJ, Kraków.
34. Maliszewski M. (1996), *Spiritual Dimensions of the Martial Arts*. C. E. Tuttle Company, Rutland-Tokyo.
35. Mikos K. (1996), *Symbolizm walki w mitologiach świata* [w:] Żuk A. [red.], *Konflikty i walka*, UMCS, Lublin, s. 119–131.
36. Milkowski J. (1987), *Sztuki i sporty walki Dalekiego Wschodu*, SiT, Warszawa.
37. Nitobe I. (1993), *Bushido – dusza Japonii*, Keiko Publishers, Warszawa.
38. Nowak S. (1985), *Metodologia badań społecznych*. PWN, Warszawa.
39. Ō-no Yasumaro (1986), *Kojiki, czyli Księga Dawnych Wydarzeń (t. 1–2)* (przel. W. Kotański), PIW, Warszawa.
40. Orthwein L. (2001), *Czym jest 'Ryu Te'*. Cz. II, *Esencja Te*, „Samuraj”, nr 6, s. 7.
41. Pawłowski S. (2001), *She Quan – Styl Węża w kung fu*. Cz. I, „Samuraj”, nr 6, s. 8.
42. Pucek Z. (1998), *Kultura w refleksji socjologicznej* [w:] Krawczyk Z., Sowa K. Z. [red.], *Wyd. WSP. Rzeszów*.
43. Szyszko-Bohusz A. (1996), *Nieśmiertelność genetyczna. Czy dziedziczymy świadomość?*, A. Przybyłowski, Kraków.
44. Świerczek M. (2001), *Dojo – zwierciadło ducha*, „Tatami”, nr 1, s. 4–6, 11.
45. Tyszka A. (1993), *Kultura jest kultem wartości*, Lublin.
46. Ungurean M. (1994), *Karate-do shotokan. Initiere*, „Arte Martiale – Budo-KungFu Magazin I-DO”, nr 1, s. 8–14.
47. Wieczorkiewicz A. (1996), *Antropologiczne sensory drogi*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. XL, nr 4, s. 43–54.
48. Zyciński J. (1983), *Język i metoda, Znak*, Kraków.
49. Zyciński J. (1996), *Elementy filozofii nauki*, Biblos, Tarnów.

#### Inne źródła

- Gutzmer M., wywiad bezpośredni, Tokio, kwiecień 2000.  
 Kern E., wywiad bezpośredni, Tokio, kwiecień 2000.  
*Przyczajony tygrys, ukryty smok* – film koprod. chiń.-tajw., reż. Ang Lee, 2000.  
 Sato S., wywiad bezpośredni, Tokio, kwiecień 2000.

## **Semiotics of Oriental martial arts**

**Key words: semiotics, symbolism, martial arts, archetype of warrior, 'kata' forms**

The author introduces the analysis of culture text and symbolic language of martial arts. He refers to the concepts of Eliade and Fromm, Greimas and Eco, Życiński and Krawczyk. Symbolic meanings present in the tradition of martial arts are exemplified, other chosen meaningful essence in various forms of expression (discourse on a myth and archetype of a warrior) is described, and especially closely technical forms of karate and taekwondo are analyzed in their symbolic dimension.

Semiotics of martial arts way have been described mainly on the example of Chinese kungfu and Japanese budo. Martial arts schools in other Asiatic countries accept similar attributes and symbolism, they follow the example and also enrich it with elements of their own traditions. In a spiritual analysis of a mastery way the author presents his own views and statements and he also quotes other advanced martial art practitioners (holders of degrees of 5–9 dan and titles of renshi-kyoshi-hanshi). Examples of important signs from old legends, stories of knight's tradition, contemporary forms of martial arts and their videotaped recordings have been presented as well. Conclusions deal mainly with Japanese, Korean and Chinese symbolism – countries with the richest cultural tradition of martial arts – in their mythic and archetypal dimension.