

Wojciech J. Cynarski

Związki dalekowschodnich sztuk walki z teatrem

Idō - Ruch dla Kultury : rocznik naukowy : [filozofia, nauka, tradycje wschodu,
kultura, zdrowie, edukacja] 4, 256-261

2004

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

O aktorstwie wypowiadały się już takie sławy – wybitni artyści sztuk walki, jak Bruce Lee i Chuck Norris. Także nieprzypadkowo okładkę naszego Rocznika zdobi aktor z klasycznego, japońskiego teatru.

Dr Cynarski (WFiZ UR) podejmuje problem związków dsw z teatrem, bazując przy tym głównie na humanistycznej teorii sztuk walki. Autor artykułu rozpoczyna tym samym nowy kierunek badań, porównań i interpretacji na pograniczu nauk o człowieku i kulturze.

WOJCIECH J. CYNARSKI

Instytut Wychowania Fizycznego i Zdrowotnego Uniwersytetu Rzeszowskiego

Związki dalekowschodnich sztuk walki z teatrem¹

Słowa kluczowe: dalekowschodnie sztuki walki, rytuały i teatr, łańcuch powiązań, zapis ruchowy technik walki, archetyp, korzenie mityczne, fakt psycho-społeczny, wyraz symboliczny, rytuał ruchu, samoobrona, samorealizacja, samowyrządzenie, zjawisko performatywne, taniec, wtórna rytualizacja, spektakl sportowy, film sztuk walki, wymiar widowiskowy, choreografia scen walki, filozofia sztuk walki, związki z religią i magią, estetyka, cechy wyróżniające, etos rycerski, trening kata, walka z cieniem, improwizacja

Ta wypowiedź wymaga, jak sądzę, przedstawienia się autora jako badacza – teoretyka i praktyka dalekowschodnich, zwłaszcza japońskich sztuk walki. Jestem socjologiem, reprezentantem nauk o kulturze fizycznej i trenerem – nauczycielem budō, które uprawiam od 25 lat. W tym czasie byłem (lub pozostaję nadal) zawodnikiem, działaczem, sędzią sportowym i wychowawcą młodzieży; zdobyłem stopnie mistrzowskie w kilku sztukach walki, m.in. w klasycznych szkołach *tenshin shōden katori shintō-ryū* i *takeda-ryū*. Od wielu lat prowadzę, we współpracy z moimi europejskimi i japońskimi przyjaciółmi, badania służące naukowemu opisowi i interpretacji społeczno-kulturowego fenomenu sztuk walki. Podczas pobytu na stażu w Japonii, gdzie m.in. trenowałem pod okiem mistrzów najwyższej rangi klasyczne formy *iaidō* i *kobudō*, zrozumiałem – może była to swego rodzaju iluminacja (?) – że owe formy bliskie są spektaklowi teatralnemu. **Zapis ruchowy technik walki**, przekazywany w niezmienionej postaci przez wieki, czyni z ćwiczącego sztuki walki w pewnym sensie aktora. Skądinąd wiadomo, że daną formę każdy wykonuje nieco inaczej, odiskając na niej piętno swej osobowości.

Korzenie mityczne i archetypowe

Podobnie jak teatr, dalekowschodnie sztuki walki wywodzą się (lub wiążą w dużym stopniu) z magii i rytuałów religijnych, czego przykładem są chociażby zapasy *sumō*. Można tutaj wymienić łańcuch powiązań: magia – rytuał – taniec – teatr [Cynarski 1999; Steiner 2002], a w dalszej konsekwencji – kino. Magiczno – taneczne rytuały opisane są w *Kojiki* i w mitologii chińskiej [Künstler 1985]. Taoistyczną magię realizują systemy ćwiczeń *qi gong* i podobne wizualnie do tańca „wewnętrzne style” *taiji quan*.

Archetyp jest zachowanym w nieświadomości, symbolicznym zapisem doświadczeń ludzkości od praprzodków. Według teorii archetypów Carla G. Junga, bohater męski to najczęściej albo wojownik, albo mędrzec. Mistrzostwo w sztukach walki łączy obydwie archetypowe potrzeby, co zresztą nie dotyczy jedynie mężczyzn [Cynarski 2001b]. Mityczne korzenie obrzędów magicznych, z których rozwinął się taniec, starożytne zapasy, formy teatralne lub także ćwiczenia wojowników, są podobne. Gniewni bogowie starożytnych kultur, podobnie jak ówczesni władcy, lubili widowiska i walkę. Wiele odmian

¹ Artykuł jest częścią wykładu przygotowanego na sesję naukową pt. *Droga aktora a droga wojownika*, Łódźki Dom Kultury, Łódź, 4–5.04.2003.

teatru i współcześnie uprawianego sportu wywodzi się z różnych pogańskich rytuałów bądź grzybk.

Zdaniem Ericha Fromma wszelkie mity zostały zapisane 'językiem symbolicznym', a symbol pozostaje w istotnym związku z doświadczeniem wewnętrznym. Tezę tę potwierdzają badania introspekcyjne i kulturowe analizy osób penetrujących tradycje mistyczne lub systemy medytacyjne Wschodu. Należy tutaj zwrócić uwagę na różne, niekiedy sprzeczne interpretacje tych samych symboli w kręgach różnych kultur [Cynarski, Duriček 2001], co oczywiście dotyczy wszelkich form ruchowej ekspresji. Azjatyckie sztuki walki dysponują tutaj bogactwem symbolicznych treści, wyrażających między innymi doświadczenia wewnętrzne, lub którym przypisywane są znaczenia magiczne. **Fakt psychospołeczny:** „archetypowy bohater pokonuje smoka lub demona” można przekazać w tradycji ustnej (pieśni, poezja), rytuału i tańca, muzycznego teatru lub też „zaszyfrować” w ruchowych formach walki.

W wywodzących się z Azji Wschodniej sztukach walki **wyrazem symbolicznym** poruszania się na granicy życia i śmierci (wymiar dramatyczny), 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, pamiętkę dokonań mistrza-bohatera lub twórcy szkoły, albo tajemnicę doświadczeń bojowych kilku pokoleń mistrzów. Są zapisem krwawych i śmiertelnych rozstrzygnięć, gdy umiejętności sztuk walki stanowiły 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* (miejsce poznawania drogi; sala ćwiczeń sztuki walki) 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 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. Drogi sztuk walki, tak jak pierwotny teatr lub rytuał ruchu (ukazujący walkę z demonami), są zasadniczo drogami do świętości (wyzwolenia, zbawienia). Tokarski [1989, s. 10] wyróżnia ich trzy podstawowe funkcje: samorealizacji, samoobrony i samowyrządania.

Dalekowschodnie rytuały i teatr

Wywodzący się z magicznych i religijnych rytuałów chiński lub japoński teatr obrzędowy określany jest jako 'zjawisko performatywne', jak nazywa je badaczka z Hongkongu M. Steiner [2002]. Innym razem sztuki walki określane są jako rodzaj przedstawienia [Klens-Bigman 1999]. Formy obrzędowe i teatralne łączy z dalekowschodnimi sztukami walki pokrewieństwo aspektów ruchowej ekspresji [por.: Tokarski 1989]. Na uwagę zasługuje tu obecność ćwiczeń walki, popisów sprawności i akrobatyki w operze chińskiej, którą Łabędzka nazywa teatrem muzycznym [Łabędzka 1999]. Z tej formy sztuki wywodzi się popularny aktor filmów sztuk walki Jackie Chan.

Związki z tańcem występują zarówno w japońskich widowiskach ludowych i teatrze *nō* [Tharnbury 1995], w chińskich rytuałach walki na miecze i w staroindyjskich sztukach walki (*vajramushti*) [Cynarski 2003]. Specyficzny rytualny taniec wykonuje przed walką wojownik muai-thai lub thai-boxingu. Z kolei tańce, np. okinawskie lub koreańskie [Ogarek-Czój 1981], zawierają wyraźne nawiązanie do sztuk walki. *Notabene* kozacki taniec stanowi podstawową metodę treningową we współczesnym ukraińskim systemie walki wręcz zwanym *sobor*, jak również w bardziej znanym brazylijskim „tańcu-walce” – *capoeira*.

Klasyczny teatr chiński częstokroć przedstawia sceny walki, ilustrując powieść „Wędrówka na Zachód”, „Walkę w ciemnościach” i inne perły chińskiej tradycji „literacko-teatralnej”. Podobnie jest w związanym z samurajską kulturą teatrze japońskim i w hinduskiej tradycji przedstawiania Ramajany i Mahabharaty [Cynarski 2000 a; Pauka 1997; Kusio 2002]. Obok „zewnątrznych”, akrobatycznych i widowiskowych stylów kung-fu, forma modlitwy, medytacji, magicznego tańca i taoistycznego rytuału są style „wewnętrzne”. *Qigong* stanowią zestawy ćwiczeń, będące dla taoistycznych alchemików sekretem eliksiru vitalności i nieśmiertelności. *Taiji quan* to układy ruchów i gestów walki o symbolicznych nazwach i znaczeniach. Dla taoistów stanowią wyznacznik ich wiary, dla ludzi Zachodu – zwłaszcza zdrowotną gimnastykę. Podobnie jak w *aikidō*, bardziej chodzi tu o harmonię, niż walkę.

Obecnie następuje wtórna rytualizacja niektórych sztuk walki, np. *aikidō* [por.: Cynarski 1997] i *kyūdō*. Zresztą sport (np. *jūdō*) jest także swoistym rytuałem, w którym to widowisku obecny jest czynnik aleatoryczny [Kosiewicz 2000], pokrewny artystycznej improwizacji. Oczywiście, **spektakl sportowy** jest specyficzną formą widowiska [por.: Kosiewicz 1997].

Film sztuk walki

Film sztuk walki, jako wyodrębniony gatunek filmowy, ukazuje w różnych konwencjach – filmów akcji, przygody i sensacji, historycznych lub rysunkowych – techniki i duchowość, trening i walkę, przemoc i piękno sztuk walki [Mintz 1978; Cynarski 2000 a, e]. Gatunek ten rozwinął się z dramatu samurajskiego, filmu kung-fu (*made in Hongkong*) itp. W kulturze popularnej obecne są także popularne japońskie „kreskówki” – manga i anime – oraz gry komputerowe o tematyce sztuk walki [Cynarski 2000a]. Ponadto telewizja przedstawia relacje z widowisk światowego ruchu *Martial Arts* takich, jak: festiwale i gale sztuk walki, mistrzostwa, turnieje i pokazy mistrzów. **Wymiar widowiskowy** sztuk walki powoduje, że wybitna sprawność ekspertów stanowi obiekt zainteresowania środków masowego przekazu. Media pokazują mistrzów, którzy bez specjalnego przygotowania są w stanie demonstrować swą – praktykowaną codziennie od wielu lat – sztukę. Toteż liczni specjaliści od dalekowschodnich sztuk i sportów walki, jak B. Lee, C. Norris, B. Blanks, D. Lundgren, J. Spaekmann, otrzymali angaże do filmów pomimo braku wykształcenia aktorskiego.

Moda na sztuki walki spowodowała, że sceny walki w nowych filmach akcji zawierają elementy tychże sztuk walki o proveniencji wschodniej, co stało się już poniekąd standardem. W przypadku aktorów nie będących specjalistami w tej dziedzinie powoduje to konieczność, po pierwsze, nadzoru eksperta przy **choreografii scen walki**, po drugie, treningu aktora, aby był w stanie wykonać opisane w scenariuszu wyczyny. Toteż przygotowanie aktora do roli w filmie sztuk walki, nawet jeśli zna on karate lub inne odmiany sztuk walki, wymaga solidnego treningu i wielokrotnego powtarzania kręconych scen. Z dobrze dopracowanych scen walki słyną filmy Bruce’a Lee i J.-C. van Damme. Mistrz sztuk walki ma większe szanse być także dobrym aktorem, niż aktor – mistrzem sztuk walki.

Związki estetyczne i pozaestetyczne

Dalekowschodnie sztuki walki są *ruchowymi formami ekspresji filozofii Wschodu*. Jednakże błędem jest rozumienie owych sztuk w kategoriach estetycznego ich pojmowania. Podobnie błędem jest dostrzeganie sztuki w samej doskonałości technicznej lub skuteczności w walce [Tokarski 1989; Cynarski 2000 b]. **Filozofia sztuk walki** nawiązuje do dawnych traktatów [por.: Cynarski 1997], ale zasadniczo sformułowana jest współcześnie. Taką współczesną filozofię współczesnego wojownika – artysty sztuk walki, podążającego ową szlachetną drogą, twórczego *homo creator nobilis*, który dąży do duchowego mistrzostwa –

zaprezentowałem w kilku artykułach, opublikowanych na łamach „Rocznika Naukowego Idō – Ruch dla Kultury” [Cynarski 2000 c, d, 2001 a].

Rzekome lub prawdziwe związki sztuk walki z buddyzmem zen propagują zwłaszcza wyznawcy owej religijno-filozoficznej doktryny. Czynią tak od paru stuleci nauczyciele i propagatorzy tej szkoły buddyzmu (S. Takuan, D. T. Suzuki, D. Taisen). Z drugiej strony badacze sztuk walki zwracają uwagę na fakty, wskazujące na to, iż nawet w samej Japonii zen był jedną z wielu religii bądź filozofii powiązanych w różnym zresztą stopniu ze sztukami walki. Karate z Okinawy nawiązywało jedynie do konfucjanizmu, a dopiero współcześnie „dorabiana” jest mu ideologia bushidō i zen (Sh. Egami, C. G. Goldner, W. J. Cynarski [2003]). Stare, klasyczne szkoły sztuk walki, jak pochodząca z XV wieku *tenshin shōden katori shintō-ryū*, nawiązuje głównie do taoistycznej magii i shintoizmu. *Aikidō* posiada własną religijną podbudowę, nadaną mu przez Moriheia Ueshibę. Jedynie uprawiane w Japonii współczesne *kendō* i *kyūdō* autentycznie nawiązują do *bushidō* i zen, co wynika zwłaszcza z przekonań religijnych uprawiających je osób.

Najistotniejszymi cechami wyróżniającymi sztuki walki wśród innych przejawów kultury fizycznej wydają się być: dążenie do harmonii ciała, ducha i umysłu (czego narzędziem jest psychofizyczny trening), łączenie wiedzy i filozofii z codzienną praktyką i obecność etosu rycerskiego [Cynarski 2002].

Wiedza zakodowana w ruchu

O korzyściach wynikających z treningu walki z cieniem w odniesieniu do boksu i szermierki pisze (m.in.) Czajkowski [2002]. Zwraca uwagę na przygotowanie psychoruchowe i automatyzację niektórych odpowiedzi, z wykorzystaniem technik walki, co przyczynia się do wzrostu efektywności w sytuacji realnej walki. To samo dotyczy jednak w większym nawet stopniu form technicznych, zwanych po japońsku *kata*, a obecnych w systemie nauczania większości dalekowschodnich sztuk walki.

Chińskie, japońskie lub koreańskie sztuki walki przenoszą w tej postaci wiedzę techniczną i taktyczną dawnych mistrzów, doświadczenia z przebytych walk, ale także duży ładunek wiedzy kulturowej, symbolicznej, co kryje się w nazwach, gestach i duchowym wymiarze praktyki [Cynarski, Duriček 2001].

Można powiedzieć, że trening *kata* jest zadaniem porównywalnym do buddyjskiego *kōan*, wymagającego rozwoju intuicji i umiejętności koncentracji, i stanowiącego w jakimś stopniu warunek samopoznania osoby ćwiczącej. Ćwiczenie wolnej walki można natomiast porównać do *mondō* – zdobywania wiedzy poprzez dialog z nauczycielem. Partner jest tutaj nauczycielem, przy czym walczący nie są ograniczeni schematem wykonania formy. Ten wyraz swobodnej inwencji i umiejętność szybkiego reagowania na zmieniające się sytuacje świadczą już o dojrzałości technicznej ucznia. Często, aby doskonalić umiejętności ataku i obrony, kontrolować dystans, czas (tzw. *timing*) i rytm, włączane są do programu szkolenia formy wykonywane w parach. Jest to podstawowa metoda treningowa w klasycznych szkołach *kung-fu*, *karate*, *jūjutsu* i *kenjutsu*.

Tak więc uczniowie realizują pewną z góry określoną rolę, podobnie jak aktorzy. Ich swoboda „gry” pozwala na różny, w zależności od konwencji, zakres improwizacji. Nauczyciel zaś jest kimś podobnym do reżysera, realizując każdy trening nieco inaczej, dostosowując program ćwiczeń do obecnych w *dōjō* uczniów (mniej lub bardziej zaawansowanych) i zakładanych celów. Nauczyciel (*sensei*) przekazuje uczniom sztukę, której dziełem jest sama osoba mistrza. Uczy ruchu, w którym zakodowane jest dziedzictwo kulturowe dawnych wojowników.

BIBLIOGRAFIA

1. Cynarski W. J. (1997). *Tradycja starego japońskiego aiki-jutsu i jego ewolucja do form współcześnie praktykowanych*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie”, t. XXXVI, s. 109–132.
2. Cynarski W. J. (1999). *Dziedzicwo kultury wojowników. Założenia filozoficzne i funkcje pedagogiczne dalekowschodnich sztuk walki*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie”, t. XXXVIII, s. 55–76.
3. Cynarski W. J. (2000 a). *Sztuki walki budō w kulturze Zachodu*, Wyd. Naukowe WSP, Rzeszów.
4. Cynarski W. J. (2000 b). *Struktura i funkcje dalekowschodnich sztuk walki*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie”, t. XXXIX, s. 71–90.
5. Cynarski W. J. (2000 c). *Filozofia sztuk walki. Ontologia i aksjologia azjatyckich sztuk walki*, „Roczniki Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. I, s. 54–85.
6. Cynarski W. J. (2000d). *W kierunku nowej, humanistycznej nauki o człowieku. Antropologia psychofizycznego postępu*, „Roczniki Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. I, s. 99–103.
7. Cynarski W. J. (2000e). *Film gatunku sztuk walki 1969–1999*, „Roczniki Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. I, s. 240–248.
8. Cynarski W. J. (2001a). *Od zenu walki do humanizmu – od pierwotnych kultur wojowników do homo creator nobilis przyszłości*, „Roczniki Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. II, s. 215–233.
9. Cynarski W. J. (2001b). *Dynamiczna kobieta ponowoczesna*, „Roczniki Naukowy Idō – Ruch dla Kultury”, t. II, s. 180–192.
10. Cynarski W. J. (2002). *Proces globalizacji. Dialog kultur czy konflikt wartości?*, Instytut Europejskich Studiów Społecznych w Rzeszowie, Rzeszów.
11. Cynarski W. J. (2003). *Teoria i praktyka dalekowschodnich sztuk walki w perspektywie europejskiej*, Wyd. UR (książka w przygotowaniu).
12. Cynarski W. J., Duriček M. (2001). *Symbolika wschodnioazjatyckich sztuk walki*, „Przegląd Naukowy IWFiz UR”, nr 2, s. 167–175.
13. Czajkowski Z. (2002). *Tajemnice walki z cieniem*, „Sport Wyczynowy”, nr 11–12, s. 119–123.
14. Klens-Bigman D. (1999). *Toward a theory of martial arts as performance art*, „Journal of Asian Martial Arts”, vol. 8, nr 2.
15. Kosiewicz J. (1997). *The structure of a sports spectacle [w:] Philosophy of physical culture*, Pałac University, Olomouc.
16. Kosiewicz J. (2000). *Widowisko sportowe w świetle założeń aleatoryzmu – stałe i przypadkowe elementy struktury spektaklu [w:] Kosiewicz J., Kultura fizyczna i sport w perspektywie filozofii*, AWF, Warszawa (Studia i Monografie nr 83), s. 191–198.
17. Kusio J. (2002). *Terukuttu – tamilski teatr ludowy*, „Przegląd Orientalistyczny”, PTO Warszawa, nr 1–2, s. 59–67.
18. Künstler M. J. (1985). *Mitologia chińska*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
19. Łabędzka I. (1999). *Obzędowy teatr Dalekiego Wschodu*, Wyd. UAM, Poznań.
20. Mintz M. D. (1978). *The Martial Arts Film*, A.S. Barnes, New York.
21. Ogarek-Czój H. (1981). *Pradzieje i legendy Korei*, Iskry, Warszawa.
22. Pauka K. (1997). *A flower of martial arts: The randai folk theatre of the Minangkabau in West Sumatra*, „Journal of Asian Martial Arts”, vol. 6, nr 4.
23. Steiner M. (2002). *Uwagi na marginesie książki Izabelli Łabędzkiej „Obzędowy teatr Dalekiego Wschodu”*, „Kultura i Społeczeństwo”, Kultura współczesna i media, ISP PAN, t. XLVI, nr 1, s. 157–179.
24. Tharnbury B. E. (1995). *Behind the mask: community and performance in Japan's folk performing arts*, „Asian Theatre Journal”, t. XII, nr 1.
25. Tokarski S. (1989). *Sztuki walki. Ruchowe formy ekspresji filozofii Wschodu*, Glob, Szczecin.

Relationships of Far-Eastern martial arts with theatre

Key words: Far-Eastern martial arts, rituals and theatre, chain of connections, record of the technical fighting movement, archetype, mythical roots, psycho-social fact, symbolic word, ritual of movement, self-defence, self-realization, self-expression, performative phenomenon, dance, secondary ritualization, sport performance, martial arts film, spectacular dimension, choreography of scenes of fight, philosophy of martial arts, relationships with religion and magic, aesthetics, feature outstanding distinctive, the *kata* training, knight's ethos, sciamachy, improvisation

Author presents the mythical and archetypal roots common for martial arts and theatre. He also describes Far-Eastern rituals and theatre, the film of martial arts, the relations of martial arts with dance, as well as aesthetical and meta-aesthetical relations. He writes about knowledge encoded in movement, in the forms of martial arts. These forms are close to theatrical performance. The record of the technical fighting movement (kata), passed on in unchanged form through centuries, makes the one who exercises the martial arts almost an actor. It is known otherwise, that everyone executes, a given form differently adding elements of his own personality to it. The article contains the reflection based on the humanistic theory of Far-Eastern martial arts and many years author's experience in training practice.

The Chinese, Japanese or Korean martial arts transfer in form of the "kata" the technical and tactical knowledge of the former masters, experience from performed fights, but also a large load of cultural and symbolic knowledge which hides in names the gestures and spiritual dimension of its practice. Similarly to the theatre, Far-Eastern martial arts originate from (or they reflect strong connection with) magic and religious rituals, what can be observed on the example of *sumō* wrestling. It is possible to formulate here the chain of connections: magic – ritual – dance – theatre, and, further – the cinema and film.