

Izolda Topp

ORCID: 0000-0002-1121-6857

Uniwersytet Wrocławski

## Rzeczy święte. O kulturowych wędrówkach *Trzech małp z Nikko*

Abstrakt: Tekst poświęcony jest przemianom, jakim podlega rzecz święta, gdy rozprzestrzenia się i funkcjonuje poza swoim źródłowym kontekstem kulturowym. Na przykładzie kulturowych wędrówek *Trzech małp z Nikko* autorka zauważa, że związana z tym procesem desakralizacja symbolu prowadzi do przekształcenia symbolu w znak bądź emblemat. Z kolei ujęcie rzeczy świętej jako przedmiotu rytualnego otwiera z jednej strony na perspektywę zmysłowego doświadczenia rzeczy, z drugiej — na jej moc rozpoznawaną w działaniu.

Słowa-klucze: rzecz święta, przedmiot rytualny, symbol, obraz, wizualność, materialność

Przedmiotem zainteresowania wyznaczającym ramy niniejszego szkicu będą przede wszystkim rzeczy święte, ich szczególny status i przypisywana im moc. Magiczne oddziaływanie, rola, jaką rzeczy święte odgrywają w rytuale, ale także wzajemne relacje i interakcje między symbolem, obrazem i materialnością, ujawniane i uruchamiane przez sposób ich funkcjonowania — w szczególności w sytuacji, gdy przekroczone zostają granice i konteksty, które powołały je do życia — rozpatrywane będą w perspektywie pytania zarówno o źródła ich sensu, jak i o zmiany, towarzyszące procesom odczarowania i ponownego zaczarowywania świata. Czy i w jakim stopniu nadal ustanawia je religia? Co może ją w tej funkcji zastępować? Wreszcie — jakim przekształceniom podlegają rzeczy święte, przenikając zróżnicowane konteksty kulturowe zglobalizowanego uniwersum?

Punktem wyjścia analiz i interpretacji jest słynny relief z shintoistycznej świątyni w Nikko (Japonia), przedstawiający trzy małpy, z których jedna zakrywa sobie oczy, druga uszy, a trzecia usta. *Trzy małpy z Nikko* są obrazem-symbolem mądrego i spokojnego życia, wywodzącym się z tradycji buddyzmu mahajany. Przekształcenia tego obrazu-symbolu w talizman, pamiątkę z podróży, muzealny czy kolekcjonerski eksponat posłużą postawieniu pytań o świętość rzeczy.

## 1. Od słowa do piktogramu

*Trzy małpy z Nikko* uważa się za ilustrację japońskiego przysłowia. Wywodzi się ono z indyjskiej legendy, z opowieści inspirowanej buddyzmem, która przez Chiny przywędrowała do Japonii (w VIII wieku w okresie Yamato) i prowadzi na ascetyczną drogę prowadzącą do mądrości, a zarazem sposób życia cechujący się wewnętrzną harmonią. Osiągnąć ją można poprzez wycofanie zmysłów. Nie oznacza to braku postrzegania — „Nie widzieć, nie słyszeć, nie mówić” wskazuje na rodzaj dystansu, charakterystyczny dla praktykowania buddyjskiej logiki negatywnej, na odcięcie się od świata zewnętrznego, pozwalające unikać zła. Wizualizacja japońskiego przysłowia („Kto nie widzi zła, nie słyszy zła, nie mówi o złu, tym samym się przed nim chroni”), która przybiera postać trzech małp: Mizaru przysłaniającej sobie oczy, Kikazaru zakrywającej uszy oraz Iwazaru przykrywającej dłonią pysk — najprawdopodobniej wzięła się z semiotycznego przypadku i językowej gry. W języku japońskim słowo *zaru*, które stanowi przeczenie czasownika, przypomina bowiem brzmieniowo słowo *saru*, oznaczające małpę. I to właśnie jako swoisty piktogram przeczenia „nie” małpa pojawia się na niewielkich rozmiarów reliefie z XVII wieku, umieszczonym nad wejściem do stajni świętych koni w Nikko. Dzieje się to w czasie, w którym rodzima ludowa religia Japonii — shinto — pozostaje w cieniu ekspansji buddyzmu mahajany. Wiesław Kotański przekonywał, że w rezultacie zetknięcia się buddyzmu i shinto (w VIII wieku)

w pierwszym rzędzie buddyzm się wulgaryzował i degenerował. Bogowie shinto wychodzili z tej konfrontacji nieledwie jak z ożywej kąpieli, nieco pokrzepieni metafizyką soteriologiczną, podbudowani wzniosłymi mitami mahajany i wysublimowani uduchowioną filozofią absolutnej jedni istnienia<sup>1</sup>.

Nie zweryfikujemy jednak tej tezy, przyglądając się *Trzem małpom z Nikko*, symbolowi określanemu także jako *Kosin-sama* czy *Gwiazda Przewodnia*. Małpy nie są w nim bowiem shintoistycznymi bóstwami (niezależnie od roli, jaką odgrywają w tej religii), które mogłyby być wykorzystywane przez buddystów do rozpowszechniania idei mahajany, a sam taki zamiar byłby wszak sprzeczny z buddyzmem. W *Kosin-sama* małpy są jedynie nośnikami znaczenia, obrazując/wyrażając „niedziałanie”, a właściwie ich gesty: przysłanianie oczu, zakrywanie uszu i ust.

<sup>1</sup> W. Kotański, *Zwyczaje, obrzędy i symbole religijne Japonii*, [w:] J. Keller et al., *Zwyczaje, obrzędy i symbole religijne*, Warszawa 1974, s. 168.

## 2. Od symbolu do emblematu

Potwierdzeniem tej tezy jest łatwość, z jaką w przedstawieniach *Kosin-sama* małpy są zastępowane przez inne figury czy postacie. Na karcie pocztowej, wysłanej z Jokohamy w marcu 1904 roku, do fotografii reliefu z Nikko dokleiono trzy Japonki, które powtarzają znaczące gesty małp, zasłaniając sobie uszy, usta i oczy. Na zdecydowanie późniejszej, odnalezionej w zasobach internetowych pocztówce nie ma już małp, a jedynie trzy upozowane Japonki. We współczesnej ikonografii tego motywu bez trudu odnajdziemy także, przypominające o indyjskich korzeniach, postacie trzech buddów, z których każdy jest wizualizacją wycofania jednego ze zmysłów: słuchu, mowy i wzroku<sup>2</sup>.

Wizualna substytucja prowadzi może jednak do oderwania przedstawienia *Kosin-sama* od religijnego kontekstu. Zachowują go jeszcze z pewnością *Trzy małpy z Nikko* znajdujące się na okładce polskiego wydania książki *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta* Mircei Eliadego. Zwłaszcza że to z niej pochodzi notatka z Matsushimy, w której słynny religioznawca pisze o ślepotcie japońskich szamanów jako o jasnowidzeniu:

podobnie jak obecnie, także i dawniej było znacznie więcej ślepców w północnych okręgach Japonii. Ponieważ do niczego nie mogli się nadać, gdy osiągnęli wiek pięciu czy dziesięciu lat, zbierano ich i zabijano. Ale zdarzyło się, że pewien dygnitarz wezwał do siebie pewną niewidomą, zaprowadził ją do ogrodu i poprosił, żeby opisała ten ogród. Niewidoma była starannie wykształcona, gdyż miała zostać szamanem itako. Opisała ogród i powiedziała między innymi, że jest w nim drzewo, a pod nim kamienna latarnia. Od tego czasu ludzie zaczęli doceniać jasnowidzenie ślepców, pytała ich o rady i już ich nie zabijano<sup>3</sup>.

Jednak gdy miejsce trzech małp zajmuje postać prezydenta Geорга Waszyngtona, powtarzającego na trzech jednodolarowych banknotach gest zasłaniania uszu, oczu i ust, to dalecy jesteśmy od praktykowania buddyjskiej ascezy, a bliscy internetowej interpretacji *Kosin-sama*, radzącej, jak osiągnąć sukces finansowy („trzeba kierować się w transakcjach tylko swoimi analizami, opartymi na sprawdzonych informacjach i decyzjach, nie mówić innym za wiele o swoich poczynaniach i planach”<sup>4</sup>).

Jak już zaznaczono wyżej, symboliczność *Trzech małp z Nikko* buduje zakorzenienie w buddyzmie mahajany, które sprawia, że stanowią one uobecnienie życiowej mądrości. Symbol-obraz odróżniać jednak należy od wizualności, będącej medium symbolu. W sytuacji, gdy żywotność religijnego kontekstu w symbolu zanika i zarazem usamodzielnia się jego wizualność, symbol wykazuje skłonność

<sup>2</sup> Przykłady za: [www.three-monkeys.info](http://www.three-monkeys.info), [www.kcn-net.org/koshin/sanen/html](http://www.kcn-net.org/koshin/sanen/html), [www.onmarkproductions.com/html/monkkey-saru-koushin](http://www.onmarkproductions.com/html/monkkey-saru-koushin) (dostęp: 20 kwietnia 2016).

<sup>3</sup> M. Eliade, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990, s. 184.

<sup>4</sup> [www.three-monkeys.info](http://www.three-monkeys.info) (dostęp: 20 kwietnia 2016).

do przekształcania się w emblemat. Odniesienie *Trzech małp z Nikko* do wartości (gdy słyszenie, widzenie, wypowiedzianie jest waloryzowane ze względu na swoje poznawcze możliwości i etyczne konsekwencje) nie tworzy wówczas znaczenia, a uwolniony od pierwotnego kontekstu niegdysiejszy symbol funkcjonuje jako retoryczna figura. Pełni funkcję znaku — jego nośnikiem jest wizualna forma, podlegająca różnym transformacjom i wieloraka, dostosowująca się do kodów i języków, w których zostaje użyta. Stąd wywodzi się zróżnicowanie postaci, które powtarzają znaczący gest zakrywania uszu, oczu i ust, a bywają nimi: zwierzęta (małpy, ale też żaby, koty, zające, żółwie czy misie), ludzie (Japonki, Egipcjanie, Turcy, Hindusi, prezydent Waszyngton, dzieci), figury pośredników między niebem i ziemią (postacie buddów, aniołów, kościotrupy), figury popkultury (zabawki: Hello Kitty, Tygrysek, Kubuś Puchatek, Kłapouchy; Beatlesi). W miejsce hierofanicznego przedmiotu (jakim jest relief nad stajnią świętych koni w Nikko) pojawia się talizman (najczęściej zachowujący związek z *sacrum*, gdyż pełni on zwykle funkcję ochrony przed złem — świadczy o tym nadawana mu nazwa *No Evil*), ale także pamiątka z podróży, muzealny czy kolekcjonerski eksponat<sup>5</sup>. Rozpowszechnienie motywu *Trzech małp z Nikko*, o czym świadczą liczne poświęcone im kolekcje i muzea, związane z nimi konferencje i internetowe blogi, zasługuje na odrębną analizę. Kolekcjonowanie *Trzech małp z Nikko* stymuluje liczne konkursy (np. „*Nikko* miesiąca”), a jak silny, kreujący i wyrażający tożsamość bywa związek kolekcjonera z jego kolekcją, pokazuje nagrobek kolekcjonera z motywem *Trzech małp z Nikko*<sup>6</sup>.

W tym miejscu odnotujmy tylko istotną przemianę, jaka równocześnie zachodzi w sferze znaczenia. Wraz z desakralizacją symbolu następuje bowiem przejście od uobecnienia mądrości do wizualizacji szczęścia — czego najwyraźniejszy przykład stanowią talizmany. Jako wizualna figura retoryczna *Trzy małpy z Nikko* pojawiają się równie często w roli emblematów, służących wyrażeniu stanowiska wobec kwestii społecznych bądź politycznych. Przykładem jest motyw zasłaniania uszy, oczu i ust małp wpisany w ikoniczne oznaczenie elektrowni atomowej jako wizualizacja sprzeciwu wobec ich budowy czy też zastosowany jako ilustracja wezwania „Nie głosuj na zło!” w kampanii prezydenckiej w USA. Motyw ten bywa cytowany także *à rebours* w charakterze wezwania do aktywności: przekreślone przedstawienie *Kosin-sama* jako znak zakazu, opatrzony komentarzem: „Jeśli widzisz lub słyszysz zaatakowanego kierowcę lub coś podejrzanego — pomóż! Wszczynaj alarm, zawiadom policję bądź świadkiem!”<sup>7</sup>. W jakiej mierze sensualne doświadczenie wizualności dawnego symbolu umożliwia trans-

<sup>5</sup> O kulturalnym wymiarze kolekcjonowania por. R. Tańczuk, *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011.

<sup>6</sup> [www.three-monkeys.info](http://www.three-monkeys.info) (dostęp: 20 kwietnia 2016).

<sup>7</sup> *Ibidem*.

formacje przeszłych kontekstów w aktualne znaczenia — oto jedna z możliwych perspektyw pytania dziś o obraz i o to, co go przekracza, do których prowadzi śledzenie kulturowych wędrówek *Trzech małp z Nikko*.

### 3. Od znaczenia do działania

Podążanie śladem kulturowych wędrówek *Trzech małp z Nikko* każe jednak zwrócić uwagę nie tylko na opisane wyżej procesy przemiany przypisywanych im znaczeń, które wywodzą się z buddyjskiej opowieści. Na *Trzy małpy z Nikko* warto spojrzeć z perspektywy pytania o kulturowy status rzeczy i jej transformacje: od rzeczy świętej, hierofanicznego przedmiotu (reliefu nad stajnią świętych koni w Nikko), przez talizman (pełniący funkcję apotropaiczną, a zatem chroniący przed złem), gadżet, pamiątkę z podróży, muzealny czy kolekcjonerski eksponat. Oznacza to przejście od pytania o symbol, który obrazuje drogę do mądrości polegającą na wycofaniu zmysłów, do kwestii związanych ze zmysłowym doświadczeniem rzeczy i jej funkcjonowaniem w rytuale.

Jak słusznie zauważył Ronald Grimes, choć najczęściej utożsamia się rzeczy święte (*sacred object*) z przedmiotami rytualnymi (*ritual object*), nie są one tym samym<sup>8</sup>. Rzeczą świętą przypisuje się statyczność, a ich związek z wartościami je unieruchamia, czyni z nich to, co zarazem przyciąga i odpycha, otacza *tabu*. Przedmioty rytualne przeciwnie: żyją w działaniu, w rytualnym performensie, uczestniczą w procesie nieustannej przemiany. Są rzeczami, które przekraczają granice: podarunki „przechodzą od bycia moimi do bycia twoimi”, jedzenie jest ruchem z zewnątrz do wewnątrz, a jako komunikant staje się transformacją boskiego w ludzkie i ludzkiego w boskie<sup>9</sup>. I choć to nie wystarcza, by określić je jako przedmioty rytualne, to ich charakterystyka wiąże się z wielorako pojętym ruchem. „W przebiegu rytuału granice pomiędzy ludźmi i rzeczami mogą być wyjątkowo płynne. Przedmioty stają się podmiotami, a podmioty przedmiotami”<sup>10</sup> — pisze Grimes, czyli inaczej mówiąc: ludzie stają się podobnymi rzeczom obiektami, a przedmioty ożywają jako aktorzy. Rytualnie ożywiane rzeczy są często otaczane historiami i mitami przypominającymi biografie znanych osób. Znalezione skarby są kradzione i sprzedawane jak niewolnicy, przemycane przez granice. Obrazy otrzymują kwiaty, posążki są obmywane mlekiem, ubierane... „To nie jedynie materialna kultura, te rzeczy są także zmaterializowaną duchowością (*materialized spirituality*). One wcielają [...] to, co oznaczają”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> R. Grimes, *The Craft of Ritual Studies*, Oxford 2014, s. 268.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 270.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 269.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Nic dziwnego, że kluczowym przykładem analizowanym przez Grimesa są ikony, przez Paula Evdokimova, prawosławnego teologa, określane wszak jako „widzialne znaki niewidzialnie promieniującej obecności”<sup>12</sup>. Ale nie tyle poruszany przez Grimesa problem fetyszyzacji, istotny w kontekście przywoływanej dyskusji między ikonofilami i ikonoklastami, jest w tej koncepcji inspirujący, ile spojrzenie na ikonę w działaniu. Fetysz jako rzecz święta, przedmiot obdarzony mocą<sup>13</sup> wywoływał bowiem pytania o źródła tej mocy, ich rozpoznanie i prawomocność; pytania uwikłane w spory fundamentalne i doraźne polityczne dysputy. Grimes natomiast skupia się na ikonie, funkcjonującej jako przedmiot rytualny, którego doświadczenie ma złożony, w tym zmysłowy charakter (taktylny, kinestetyczny, słuchowy itp.)<sup>14</sup>. Ikonie, która nie tylko jest przeznaczona do oglądania (gdy bywa traktowana jako przedmiot estetyczny), ale otaczana jest kultem i wtedy dotykana, przesłaniana firankami, chroniona. Do niej kieruje się modlitwy, ofiarowuje się jej świece i z nabożną czcią całuje.

Zwiedzając petersburski Ermitaż latem 1993 roku, znalazłam się na wystawie ikon z klasztoru Świętej Katarzyny na Synaju. Kontemplację estetyczną co jakiś czas przerywał alarm, włączający się, gdy prawosławni wierni usiłowali ucałować którąś z ikon. To przykład, który pokazuje, jak odmienne rodzaje duchowości (religijna i estetyczna) „materializują się” w tej samej rzeczy świętej. Ale czy zatem istotnie w tej samej? Zwrot ku rzeczom, zainteresowanie materialnością jako możliwość refleksji dystansującej się wobec antropocentryzmu humanistyki w wypadku rzeczy świętych pogłębia analizę doświadczenia, uzupełnia o dotychczas ignorowaną sensualność, ale nie wydaje się wносить niczego nowego do rozpoznania fenomenu rzeczy świętej jako rzeczy obdarzonej mocą.

Przy czym ikoniczność wiąże Grimes nie tylko z bizantyjskimi czy prawosławnymi ikonami, ale dostrzega ją także we współczesnych sposobach funkcjonowania fotografii rodzinnych: troskliwie przechowywanych, umieszczanych w albumach czy zawieszanych w kunsztownych ramach w salonie, noszonych w portfelach, bywa — całowanych. Uznaje zarazem, że tym, co w rytualnym wymiarze jest równie ważne jak kult, jest moc, zdolność oddziaływania, przypisywana nie tylko ortodoksyjnym, ale także współczesnym ikonom, którymi z tego punktu widzenia bywają niektóre dziennikarskie fotografie. A zatem opis przedmiotu rytualnego winien uwzględniać z jednej strony jego wielorakie zmysłowe doświadczenie, z drugiej działanie jego mocy, albowiem choć bez wątplenia oba te procesy „poruszają” przedmiot i są z sobą powiązane, to wypada dostrzegać ich odmienność.

<sup>12</sup> P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 1986.

<sup>13</sup> Słowo, które, jak pisze Grimes, pojawiło się w XVII wieku wśród portugalskich handlarzy, używających go na określenie talizmanów pochodzących najprawdopodobniej z Gwinei (*ibidem*, s. 270).

<sup>14</sup> Takie ujęcie proponuje w perspektywie badań nad obrazem R. Cormac, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, przeł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999.

Rozpatrywane w tej perspektywie *Trzy małpy z Nikko* są motywem pojawiającym się, przedstawianym na różnych przedmiotach rytualnych. W większości zachowują one nadal związek z apotropaiczną funkcją reliefu, umieszczonego nad stajnią świętych koni w Nikko. Przypisywana jest im wszak moc ochrony przed złem. Jeśli istotnie stały na jednej z półek w bibliotece Mircei Eliadego, co sugeruje okładka książki *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, to kto wie, czy nie miały ustrzec jej od pożaru, co słusznie przeczuwał i czego obawiał się znakomity religioznawca?

## Sacred object: On the cultural migrations of the *Three monkeys from Nikko*

### Abstract

The text is concerned with transformations of a sacred object during its spreading and functioning beyond its original cultural context. The author uses the example of the cultural migrations of the *Three monkeys from Nikko* and claims that during the process of desacralization the symbol is transformed into a sign or emblem. This process indicates the functions and the role of religion in contemporary culture. From a different perspective, when a sacred object is treated as a ritual object (1) sensitive experience could be taken into account and (2) objects' power could be recognized in acting.

Keywords: sacred object, ritual object, symbol, image, visuality, materiality

## Bibliografia

- Cormac R., *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, przeł. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999.
- Eliade M., *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, przeł. A. Zagajewski, Londyn 1990.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa 1986.
- Grimes R.L., *The Craft of Ritual Studies*, Oxford 2014.
- Kotański W., *Zwyczaje, obrzędy i symbole religijne Japonii*, [w:] J. Keller et al., *Zwyczaje, obrzędy i symbole religijne*, Warszawa 1974, s. 143–268.
- Pietraszko S., *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.
- Tańczuk R., *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wrocław 2011.
- Topp I., *Słowa niemodne? Kultura — symbol — tradycja*, Wrocław 2014.
- [www.kcn-net.org/kosin/sanen/indeex.html](http://www.kcn-net.org/kosin/sanen/indeex.html) (dostęp: 20 kwietnia 2016).
- [www.onmarkproductions.com/html/monkey-saru-koshin.html](http://www.onmarkproductions.com/html/monkey-saru-koshin.html) (dostęp: 20 kwietnia 2016).
- [www.three-monkeys.info.htm](http://www.three-monkeys.info.htm) (dostęp: 20 kwietnia 2016).