

Daniel Kalinowski

ORCID: 0000-0002-5179-0642

Akademia Pomorska w Słupsku

Buddyzm dla młodego czytelnika. O kilku realizacjach w języku polskim

Słowa kluczowe: buddyzm, literatura dla dzieci i młodzieży, literatura polska, motywy orientalne

Keywords: Buddhism, children's and young adult literature, Polish literature, oriental topics

Buddyzm jest w Polsce tradycją wciąż młodą, mogącą się wykazać najwyższą dwupokoleniowością. Jest to niejednolite środowisko, tworzące zbiorowość skupioną w kilku nurtach wyznaniowych, z których najliczniej reprezentowane są różne odmiany buddyzmu tybetańskiego, w sensie zaś rozpoznawalności kulturowej dość wyraźne są linie buddyzmu zen¹. W wymiarze życia wspólnotowego i społecznego polskich buddystów trudno odnaleźć zasady normujące, które miałyby kodyfikować obecność Darmy² w rodzinie i sposoby jej praktykowania przez najmłodszych członków wspólnoty religijnej. W mowach mistrzów i liderów pojawiają się natomiast treści o korzyściach z ogólnorodzinnego życia religijnego.

¹ Zob. omówienia sytuacji społecznej buddyzmu w Polsce w pracach: P. Zieliński, *Wspólnoty zen w Polsce*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 6, s. 132–139; L. Karczewski, *Buddyzm japoński i tybetański w Polsce*, „Przegląd Religioznawczy” 1992, z. 1, s. 79–95; P. Karpowicz, *Ścieżki Dharmy: społeczna recepcja buddyzmu w Polsce*, [w:] *Buddologia w Polsce*, red. J. Sieradzian, Kraków 1993, s. 66–99; K. Kosior, *Buddyzm w Polsce*, „Nomos” 1997, nr 18–19, s. 189–198; M. Marczevska-Rytko, *Religie niechrześcijańskie w Polsce*, Lublin 1997; P. Gordon, *Pierwszy krok do nirwany*, Warszawa [1995]; *Buddyzm w Polsce. Autobiografie*, cz. 1, red. T. Rzepa, Szczecin 1997; D. Kalinowski, *Kultura buddyjska w Polsce. Rekonesans badawczy*, [w:] *Pokój dla świata*, red. S.J. Żurek, Lublin 2006, s. 55–63; M. Bień-Skorupska, *Buddyzm a życie codzienne jego wyznawców*, Toruń 2008.

² W artykule stosuję spolszczony zapis terminów buddyjskich, choć nie jest to jeszcze powszechna praktyka w tekstach naukowych czy popularnonaukowych.

W ramach organizacji dłuższych okresów odosobnień medytacyjnych występują również formy zagospodarowania czasu dla dzieci, które nie są w stanie wziąć udziału we wszystkich formach praktyki duchowej.

Na buddyjskim rynku wydawniczym spośród dość różnorodnych propozycji dla czytelnika dorosłego odbiorca dziecięcy może sięgnąć jedynie po dżataki, których kilka zbiorów pojawiło się także w polskim przekładzie. O specyfice filozoficznej i literackiej dżataki pisano już kilkakrotnie³. Tutaj wszakże trzeba przypomnieć, że nie ma w języku polskim wydania filologicznego tych buddyjskich tekstów, od początków zaś XX wieku mamy jako polskojęzyczni czytelnicy do czynienia jedynie z przekładami pośrednimi z języka niemieckiego, francuskiego lub angielskiego, a nie bezpośrednimi z języków Orientu⁴. Wszystko to powoduje, że dżataki — nazywane buddyjskimi bajkami czy przypowieściami — dość bezrefleksyjnie wprowadzane są w obieg literatury polskiej dla młodego czytelnika, nie będąc objaśniane głębszymi komentarzami filozoficznymi. Dżataki wydawane po polsku, opatrzone ilustracjami przygotowanymi w konwencji odbiorcy dziecięcego, w swym adresie komunikacyjnym w ogólnym wymiarze przynoszą więcej żywiołu egzotyki i dydaktyki aniżeli buddyjskiej i religijnej atmosfery⁵. Nie niosą z sobą ambicji tworzenia rodzimej realizacji jak w przypadku zbioru *Głodna tygrysica* Rave’a Martina⁶ albo serii ilustrowanych dżatak kierowanych do najmłodszego czytelnika, wydawanych od kilkudziesięciu lat w Indiach⁷. Z tym większym zainteresowaniem można przyjąć polskie próby ukazania buddyzmu młodemu odbiorcy kultury współczesnej, które można omówić na przykładach historii o księciu Siddharcie, współczesnej powieści obyczajowej oraz komiksu.

³ E. Słuszkiewicz, *Opowieści buddyjskie*, Warszawa 1982; M. Głowiński, *Dżataka*, [w:] M. Głowiński et al., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 118; K. Kosior, *Budda*, Kraków 2007, s. 92–97; D. Kalinowski, „Bajkowy” świat Dharmy. Poetyka i wartości dżatak, [w:] D. Kalinowski, A. Kuik-Kalinowska, *Trzy Skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej*, Słupsk 2013, s. 105–124.

⁴ Najstarsze przykłady tego gatunku wypowiedzi znane są z następujących przekładów: *Dżatakamala, czyli wieniec przypowieści o żywotach poprzednich. Przypowieść o jeleniu Ruru*, przeł. J. Hempel, „Zdrój” 10 [styczeń 1920], z. 1–2, s. 16–18; 10, z. 3–4, s. 44–48; J. Starża Dierżbicki, *Legends buddyjskie*, Warszawa 1927; J.J. Szczepański, *Przygody guru Paramarta i inne bajki indyjskie*, Warszawa 1957.

⁵ Zob. J. Krzyżowski, *Bajki buddyjskie*, Warszawa 2005; J. Krzyżowski, A. Kotnowski, *Dżataki. Przypowieści świata buddyjskiego*, Warszawa 2010; J. Krzyżowski, *Przypowieści buddyjskie*, Warszawa 2011; *idem, Girlanda dżatak*, Warszawa 2011.

⁶ R. Martin, *Głodna tygrysica i inne bajki buddyjskie*, przeł. M. Olejniczak-Skarsgård, K. Lewandowski, Bielsko-Biała 2005.

⁷ Myślę tutaj o wydawanych w Mumbaju przez India Book House w osobnych zeszytach albo większych zbiorach dżatakach w opracowaniu Ananta Paia. Wychodzą one w ramach serii wydawniczej „Illustrated Classics From India” od lat osiemdziesiątych do dziś. Można tutaj wymienić: *Jataka Tales: Stories of Wisdom, The Magic Chant, Jackal Stories, Elephant Stories, Nandivishala* i inne.

O Buddzie dla najmłodszych?

Opowieść o życiu historycznego Siddharthy Gautamy Śiakjamuniego to jeden z najważniejszych tekstów buddyzmu. Narracja prezentująca losy królewicza mającego być następcą władcy niewielkiego państwa na północy Indii ukazuje przesłanie społeczne, filozoficzne i religijne buddyzmu, nadając przy tym frapującą formę literacką tej tradycji duchowej. Opowieść biograficzna o królewskim synu poświęcającym własne szczęście i dostatnie życie na rzecz dobra wszystkich istot była i jest kierowana do każdego odbiorcy, odsłaniając doniosłe cele, które są do zrealizowania przez człowieka dojrzałego i odpowiedzialnego. Istniejący wszakże w strukturze opowieści o życiu Buddy aspekt przypowieściowo-moralistyczny dość łatwo daje się wyodrębnić i zastosować w tekście adresowanym głównie do młodego czytelnika⁸.

Taką właśnie pozycją jest praca anglojęzycznego autora Jonathana Landawa *Księżę Siddhartha. Opowieść o Buddzie* (wyd. oryg. 1984). W polskim wydaniu książkowym niektóre rozdziały historii o Śiakjamunim ilustrowane są rysunkami Magdy Nowak, które swą formą ujęcia postaci, kompozycji i techniki odnoszą się do wrażliwości dziecięcego odbiorcy sztuki. Albumowe wydanie pozycji oraz krótkie, kilkustronicowe rozdziały, które ułatwiają lekturę, także sprzyjają temu, aby traktować tę publikację w kontekście książki dla dzieci.

Sięgnięcie do ostatniego rozdziału upewnia czytelnika, że praca powstała nie tyle ze względu na czynniki literackie, ile raczej etyczno-egzystencjalne, które wyjawiane są z domieszką, nie zaś dominantą, celu religijno-dydaktycznego:

Budda żył 2500 lat temu. Ale jego historia jeszcze się nie zakończyła. Tak jak Budda przybył na ziemię, by wskazać nam drogę do oświecenia, tak również dziś żyją przebudzeni, którzy wskazują tę drogę niezliczonym istotom w odległych światach. W tych krainach rodzą się, poszukują prawdy, wskazują drogę do przebudzenia z niewiedzy, a potem umierają. Wszystko to czynią, by przywieść innych do szczęścia⁹.

Sygnalem, że opowieść o Buddzie naznaczona została literackimi znamionami tekstu baśniowego, jest pierwsze zdanie narracji: „Wiele, wiele lat temu w niewielkim królestwie na północy Indii wydarzyło się coś, co odmieniło historię” (s. 7). Taka inicjalna fraza jest typowym wywołaniem uniwersalnego czasu, który nie wiąże się jedynie z historycznym konkretem, ale odsyła do temporalnej niedookreśloności, która tym lepiej odwzorowuje mądrościową aurę przedstawianych wydarzeń¹⁰.

⁸ Na przykład K. Cysewski, *Z problematyki adresu czytelniczego, czyli dla kogo utwór (Tryptyk interpretacyjny z Mickiewiczem i Słowackim)*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1993, nr 11a, s. 141–211.

⁹ J. Landaw, *Księżę Siddhartha. Opowieść o Buddzie*, przeł. P. Grabowski, Kraków 2001, s. 93.

¹⁰ Zob. W. Propp, *Bajka magiczna*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4, s. 203–242; J. Trzynadłowski, *Bajka i przypowieść*, [w:] *idem, Male formy literackie*, Wrocław 1977, s. 109–121.

W końcowych partiach rozdziałków książki Landawa zdarzają się również stylistyczno-kompozycyjne zapowiedniki dalszych wydarzeń narracji. Taki zabieg ma zachęcać do dalszej lektury i wzmacniać u czytelnika ciekawość. Tak właśnie się dzieje dzięki frazom umieszczonym na końcach akapitów, jak na przykład: „gdy nadejdzie pora, książę odkryje prawdziwy cel swego życia” (s. 25) albo „wstał z ziemi, przeprowił się przez rzekę i skierował ku drzewu, które później będzie znane jako Drzewo Oświecenia” (s. 57). Okazjonalnie w książce można znaleźć frazy dynamizujące opowieść, które umieszczono na początku rozdziału, jak w przypadku istotnego zdania rozpoczynającego opowieść o czterdziestodwujęciodniowej medytacji Siddharthy: „Teraz bliska była już chwila, na którą czekał świat” (s. 58). Oprócz tego, dla ubarwienia historii, narrator za pomocą mowy niezależnej, zależnej i pozornie zależnej wielokrotnie odwzorowuje myśli bohaterów i charakteryzuje postaci. Także tytuły wszystkich rozdziałków opowieści o Śiakjamunim wyraźnie kierują odbiorcę swym znaczeniem ku zawartym w nich treściom. Wszystkie te elementy są wyznacznikami epiki nieskomplikowanej, nieco schematycznej, typowej dla prozy kierowanej do dzieci¹¹.

Raz jeszcze trzeba też wrócić do ostatniego rozdziału książki Landawa. Zawarte tam zdania są pisane z perspektywy swoistej nadwyżki świadomościowej względem dziecięcego czytelnika. Jednakże, aby czytelnik zbyt nie na tę cechę nie zważał, narrator używa formy „my”, co podkreśla wspólnotę doświadczenia i pewną gotowość do tworzenia wspólnoty przekonani i celu działań:

Każdy, gdziekolwiek by żył i w cokolwiek by wierzył, może czerpać z nauk współczującego Buddy. Może się dzięki nim uwolnić od egoizmu, nienawiści i pożądania. Może pokonać wszelki lęk. Może osiągnąć spokój, jaki książę Siddhartha odnalazł pod Drzewem Oświecenia. Każdy z nas może, w taki sam sposób jak Siddhartha, zostać buddą — przebudzonym. I jak on nieść szczęście innym¹².

Żywo Buddy Śiakjamuniego został więc przedstawiony w opracowaniu Landawa w sposób łatwy w percepcji, bez użycia trudnego języka, filozoficznych rozważań czy kompozycyjnych uniezwykleń. Młody czytelnik nie będzie miał więc tutaj kłopotów ze zrozumieniem tekstu, wciąż wszakże mając świadomość, że przedstawia mu się jakąś dawną, dostojną i nieco baśniową rzeczywistość.

Zen dla młodych

W zgoła innej stylistyce została napisana współczesna powieść *Zenek i mrówki* Andrzeja Marka Grabowskiego (2011). Kierowana jest ku szerokiemu

¹¹ O specyfice narracji utworów dla młodego czytelnika zob. np. J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975; S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Piotrków Trybunalski 1999; K. Cysewski, *O literaturze dla dzieci i młodzieży*, Olsztyn 2001.

¹² J. Landaw, *Książę Siddhartha...*, s. 94.

odbiorcy, choć najbardziej zasadnym adresatem wydaje się tutaj czytelnik młody, w wieku ucznia szkoły podstawowej. Autor powieści jest z wykształcenia pedagogiem, pracuje jednak jako scenarzysta programów telewizyjnych dla dzieci. Od lat praktykuje zen. Powieść *Zenek i mrówki* to jego jedyna praca dotycząca buddyzmu.

Utwór został napisany za pomocą kilku narracji. Pierwszy, przeważający jej tryb, to dziennikowy opis rzeczywistości dokonywany z perspektywy dziesięcioletniego chłopca Zenobiusza Świerczkowskiego, któremu podczas wakacji przyszło pojechać nie nad morze, o czym marzył, lecz pod Warszawę na okres wspólnej medytacji nazywanej w zenie¹³ angō oraz seśin, czego próbował unikać. Drugim typem narracji są fragmenty dziennika, który ponad 100 lat przed współczesnym narratorem prowadził jego prapradziadek osadzony na syberyjskim zesłaniu. Wreszcie trzeci typ snucia opowieści w utworze to podawana przez chłopca we fragmentach relacja o życiu historycznego twórcy buddyzmu — Siddharcie Gautamie.

Powieść Grabowskiego pierwszy raz w literaturze polskiej, a do tego w oryginalny sposób, wprowadza młodego czytelnika w świat współczesnego polskiego buddyzmu. Autor nie epatuje erudycją, egzotyką czy religijnością, a raczej oswaja czytelnika ze swoistą subkulturą zenu. Najciekawszym rozwiązaniem utworu było tutaj wykorzystanie w narracji dziecięcej wrażliwości, skojarzeń i logiki do przedstawienia podstaw buddyjskiej etyki i stylu życia¹⁴. Dzięki temu owa tradycja duchowa odkrywana jest w powieści powoli, naturalnie, w konsekwencji wydarzeń życiowych przeciętnego chłopca, nieco w aurze wakacyjnej przygody. W doświadczeniu młodego bohatera na początku medytacja i zen wyglądają na nudne, dziwne czy śmieszne, z czasem jednak, w trakcie uczestniczenia w części porządku dnia, jaki został ustalony w czasie angō i seśin, chłopiec odkrywa walory spokoju, ciszy oraz uważności. Dzień za dniem Zenek poznaje, na czym polega medytowanie na macie, spożywanie posiłków w formie orioki, poranne pokłony oraz praca podczas okresu odosobnień. Zapoznaje się również z samymi buddystami — dotąd bowiem miał dość mgliste pojęcie, czym jest sanga i kto oraz w jaki sposób piastuje w niej określone funkcje. Życie sangowe jest zresztą w po-

¹³ Termin „zen” stosuję w formach deklinacyjnie odmienianych, zakładając, że podlega on spolszczaniu jak inne formy wywodzące się z tradycji buddyjskiej. Czyni to również autor omawianej powieści.

¹⁴ Oto fragmenty specyficznej charakterystyki codzienności zenu: „Z jedzeniem na angō jest niezły cyrk. Wyobraźcie sobie, że nie jada się na talerzach, nie używa się widelców ani noży! Do jedzenia używa się zestawu orioki. Zestaw orioki to trzy miski i sztucce. Ale gdybyście zobaczyli te sztucce, nieźle byście się uśmiali” (A. Grabowski, *Zenek i mrówki*, Warszawa 2011, s. 25) albo: „Na razie postanowiłem posiedzieć pół godziny w zendo i już po chwili wiedziałem, że to nie był dobry pomysł. Spróbujcie usiąść na poduszce twarzą do ściany, przymknąć oczy i tylko liczyć oddechy. To po prostu niezwykle trudne. Kiedy doliczyłem do trzech, zapomniałem o liczeniu i zacząłem myśleć o różnych ciekawych rzeczach. Przypomnieli mi się koledzy, zwłaszcza Grzesiek, z którym zawsze jest najweselsiej. Potem pomyślałem o mrówkach i o prapradziadku Zenobiuszu” (*ibidem*, s. 51).

wieści przedstawione ze środowiskowym kluczem. Nietrudno wszakże członkom Buddyjskiej Wspólnoty Zen Kannon zorientować się, kto był pierwowzorem przedstawionych w powieści postaci, łącznie z amerykańsko-chińskim rośim, głównym polskim animatorem sangi, a nawet niektórymi członkami wspólnoty czy usytuowaniem miejsca praktyk¹⁵. Trafnym rozwiązaniem narracyjnym w tekście jest to, że buddyzm nie jest tutaj zbyt idealizowany, a niekiedy ukazywany jest z dozą ciepłego humoru. Ciekawa jest również sfera światopoglądowa utworu, gdyż z jednej strony rodzina powieściowego bohatera zdaje się współtworzyć buddyjską sangę, z drugiej jednak utrzymuje bliskie związki z katolicyzmem. W rezultacie można zauważyć, że ojciec Zenka jest na poważnie zaangażowanym w religijny wymiar tradycji buddystą, zaś jego syn, poznając podstawy buddyzmu, jest w procesie przygotowań do Pierwszej Komunii Świętej. W polskich warunkach kulturowych nie jest to sytuacja rzadka i autor powieści zarysowuje w tym momencie typowość rodzinnych praktyk religijnych.

Ze sferą światopoglądową utworu wiąże się też narracja dotycząca losów Gautamy Śiakjamuniego. Nie jest ona szczególnie wymyślna. To opowieść baśniowa, podawana przy tym przez współczesnego i dziecięcego narratora, który zapisuje wiadomości o założycielu buddyzmu do swojego dziennika na podstawie zasłyszanych relacji i lektur. Przywołane zostają cztery wyjazdy Buddy z królewskiego pałacu (spotkanie człowieka starego, chorego, zmarłego i ascety), okres poszukiwań duchowych, a potem osiągnięcia przebudzenia, tworzenia się buddyjskiej sangi i głoszenia nauk. W owym omówieniu panuje nie tyle dostojność i powaga, ile lekkość z czasami humorystycznymi wtrętami rezolutnego chłopca¹⁶.

Swoistym edukacyjnym dopowiedzeniem w powieści Grabowskiego, które prowadzi w powieści do zmiany postępowania małego Zenobiusza, jest motyw mrówek. Na początku utworu chłopiec traktuje owady z dziecięcym okrucieństwem. Za namową ojca zaczyna jednak przeglądać przyrodoznawcze książki i interesować się poszczególnymi gatunkami mrówek, ich umiejętnościami fizycznymi, budowlanymi i społecznymi. W ostatnich rozdziałkach powieści Ze-

¹⁵ Informacje o Buddyjskiej Wspólnocie Zen Kannon (o nauczycielach, mowach Dharmy, aktualnościach i innych kwestiach) odnajdziemy na stronie internetowej <http://www.kannon.pl/> (dostęp: 8.09.2018).

¹⁶ Oto jeden z takich fragmentów: „Niedługo po narodzinach Siddharthy do pałacu przybył stary, świątobliwy mędrzec — wróżbita. Wróżbita to ludzie, którzy przewidują, co się wydarzy w przyszłości. Ja też chciałbym być wróżbitą i znać przyszłość, ale niestety nigdy nie udaje mi się niczego przewidzieć. Jedyna rzecz, którą wiem z całą pewnością, to to, że kiedy nie odrobię lekcji, pani mnie zapyta. Czuję to od rana w żołądku i zawsze się sprawdzam. Ale wróćmy do małego Siddharthy” (A. Grabowski, *op. cit.*, s. 46) albo inny ustęp: „Siddhartcie nie wyszło na dobre, kiedy pozbawił się wszystkiego. Na szczęście w porę zrozumiał, że człowiek musi coś jeść. Kiedy prze-rwał głodówkę, pięciu ascetów obraziło się na niego. Mówili: — Phi, co to za mędrzec, który nie potrafi odmówić sobie jedzenia. To słabeusz, który niczego nie osiągnie. I poszli umartwiać się gdzie indziej. Ale Siddhartha wcale się tym nie przejął. Usiadł pod drzewem Bodhi i zatopił się w głębokich myślach. Siedział tam przez siedem tygodni! Wyobrażacie sobie — czterdzieści dziewięć dni, to prawie tyle, ile trwają wakacje!” (*ibidem*, s. 108).

nek z podziwem patrzy na mrowisko, z pasją obserwuje przez lupę zachowania poszczególnych osobników, a nawet dokonuje porównań zorganizowanego życia mrówek i zbiorowości ludzi. Chłopiec wraz z odkrywaniem zenu jednocześnie nabiera zatem coraz większego szacunku do owadów¹⁷. Taką sytuację w powieści można odczytywać jako czynnik moralistyczno-wychowawczy, a jednocześnie jako pośrednią prezentację buddyjskiej nauki we współzależności i karmanie.

Oprócz realistycznego czynnika społecznego i psychologicznego Grabowski wplata do utworu element tajemnicy czy nawet metafizyki. Chodzi tutaj o tak zwane zakrzywienie pola, czyli odkrywany przez kilku członków rodziny głównego bohatera splot niezwykle wydarzeń, które przynoszą znamienne, dalekosiężne konsekwencje¹⁸. Narrator nie nazywa owych wydarzeń spektakularnymi aktami manifestowania się prawa karmana, lecz w istocie tego właśnie one dotyczą. Raz do „zakrzywienia pola” dochodzi, kiedy kilkakrotnie i oczywiście nieprzypadkowo spotykają się w Polsce i za granicą przyszli rodzice chłopca albo kiedy po 100 latach japońscy mnisi jednego z klasztorów odkrywają w polskiej sandze potomków uciekiniera z Syberii, który niegdyś pomógł im odbudować świątynię. Nawet taka, wydawałoby się europejsko-rodzima, tradycja jak nadawanie imienia Zenobiusz kolejnym męskim potomkom rodziny okazuje się w powieści mieć dużo głębsze znaczenie w orientalno-buddyjskim kontekście¹⁹. Poza tym to, czego bardzo wstępnie doświadczył prapradziadek Świerczkowski w latach siedemdziesiątych XIX wieku, może rozwijać na początku XXI wieku jego prawnuk, a w przyszłości praprawnuczek Zenek — przepisujący zresztą do swoich notatek co ciekawsze partie dziennika przodka.

Komiks o samuraju-buddyście

Jeszcze inną formą współczesnego wyrazu buddyzmu jest komiks autorstwa Krzysztofa Furu Leśniaka *Droga miecza* (1997), który za pomocą znaków kul-

¹⁷ W jednym z pierwszych rozdziałów młodociany bohater pisze: „Dopiero kiedy pokonałem całą bandę mrówek, zobaczyłem, że rozłożyłem leżak tuż przy mrowisku. Musiałem go przestawić, ale jak wróci tata, to jeszcze tym mrówkom pokażemy. Może wlejemy im do mrowiska płyn do mycia umywalki. Ale by się zapieniły!”. Natomiast w jednym z ostatnich czytamy: „Wiele rzeczy zrobiłem wtedy nie tak, jak powinienem. Po pierwsze, nie uważałem. Rozstawiłem leżak przy samym mrowisku, a potem, kiedy mrówki mnie pogryzły, wpadłem we wściekłość i je podeptałem. Przecież gdybym się nie rozzłościł, na pewno bym czegoś takiego nie zrobił” (*ibidem*, s. 137).

¹⁸ Oto powieściowe „wyjaśnienie” zjawiska: „Zakrzywianiem pola nazywamy sytuację, gdy kogoś znajomego spotykamy w zupełnie nieprawdopodobnym miejscu albo kiedy przypadkiem poznajemy osobę, która okazuje się naszym kuzynem. Może nie wszyscy rozumieją, dlatego napiszę, jak poznali się moi rodzice” (*ibidem*, s. 30).

¹⁹ Zenobiusz to imię powstałe ze złożenia greckich słów *Dzeno* (homerycka wersja imienia głównego bóstwa antyku) i *bios* (życie). Natomiast w tłumaczeniu podanym w powieści (*ibidem*, s. 160) buddyjscy mnisi owo imię tłumaczą jako „Dzenobiusu”, a zatem odwołują się do japońskiej nazwy *dzen*, odpowiadającej sanskryckiemu terminowi *dhyāna* (‘medytacja’).

tury współczesnej przekazuje historię życia Mijamoto Musasiego²⁰. Komiks jako gatunek wypowiedzi plasującej się między literaturą a plastyką, mocno związany z kulturą popularną i masową, w oczywisty sposób adresowany jest do czytelnika młodego. Oczywiście nie zawsze znaczy to, iż komiks jest przeznaczony dla dzieci. Chodzi tu raczej o to, że środki artystyczne w nim używane, czyli sposób prowadzenia intrygi, z jednej strony typowość, z drugiej zaś ekscentryzm postaci, schematyczność świata wartości, wyrazistość rysunku, kadrowanie, optyka przedstawiania obrazu, wreszcie oszczędność tekstu powodują, że komiksy bardzo dobrze umiejscawiają się w horyzoncie poznawczym i estetycznym odbiorcy młodego²¹.

Droga miecza to komiks, który w odważny i oryginalny sposób stara się łączyć estetykę sztuki masowej z wymiarem filozoficzno-religijnym buddyzmu. Autorem wydawnictwa jest Krzysztof „Furyu” Leśniak, nauczyciel zenu wywodzący się ze szkoły Kandzeon, założonej przez rośiego Genpo Merzela, a jednocześnie pedagog oraz artysta z akademickim dyplomem z malarstwa i rzeźby²². Od wielu lat jest aktywnym artystą w polskim i światowym ruchu wystawienniczym, próbującym religijny aspekt buddyzmu wyrażać w różnych formach plastyki, co prezentuje w swych pracach i do czego przekonuje podczas warsztatów. Powstanie samego komiksu określał następująco:

Chciałem, by była to mała cegiełka, mój wkład do informacji o buddyzmie, który dotrze do młodzieży. Założyłem sobie, by tak go napisać i zilustrować, by mogli go czytać zarówno 12-letni młodzi ludzie, jak i dorośli, i żeby mogli znaleźć coś dla siebie. Kilka poziomów, począwszy od prostych faktów opowieści, a skończywszy na koanach obecnych tu w różnej formie, miało po części spełnić tę funkcję. Nie wiem, czy udało mi się to, ale włożyłem w tę pracę dużo serca i mego własnego skromnego doświadczenia. Do chwili obecnej mam wątpliwości, na ile jest sensowny taki rodzaj tworzenia. Historia życia Mijamoto Musasiego stała się pretekstem do postawienia przede mną pytań obecnych nawet u młodych ludzi, pytań o sens życia, o śmierć, o źródło cierpienia i wielu innych, których nie chciałem demaskować w zbyt oczywistej formie²³.

Patrząc na komiks *Droga miecza* od strony treściowo-formalnej, trzeba zauważyć, iż cele, jakie stawiał sobie autor, zostały zrealizowane za pomocą kilku technik. Podstawowa to typowa narracja komiksowa, w której zawarta jest legendarna historia o słynnym japońskim mistrzu miecza. Wywiedziona została z au-

²⁰ K. Leśniak, *Droga miecza*, Lublin 1997.

²¹ O kwestiach gatunkowych i formalnych zob. np. J. Szyłak, *Komiks: Świat przerysowany*, Gdańsk 1998; *idem*, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000.

²² Zob. strona internetowa tej grupy: <http://zendobry.pronetix.pl> (dostęp: 27.06.2022). Ciekawym jest również warsztat/koncert Krzysztofa Leśniaka, Ireneusza Puchacza, Grzegorza Fijałkowskiego, *Sluchanie ciszą*, <https://www.youtube.com/watch?v=mHFEeMBFmEY> (dostęp: 27.06.2022).

²³ K. Leśniak, *Tradycja i kanon a inwencja i nowatorstwo. Twórczość religijna i inspirowana religią. Japońska tradycja buddyzmu zen i sztuka z nią związana*, [w:] *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, red. D. Kalinowski, Słupsk 2000, s. 220.

tobiograficznej opowieści Musaśiego *Księga pięciu kręgów*²⁴, jednakże nie do końca chodzi w niej o dane historyczne z pierwszej połowy XVII wieku. Bardziej zależało tutaj Leśniakowi na ukazaniu psychologiczno-egzystencjalnego uwarunkowania Musaśiego, który z umiejętności władania mieczem uczynił środek nie tyle do panowania nad ludźmi, ile nad sobą. Poza tym autor uwypuklał fakt, że mistrz miecza nie szukał pojedynków, lecz ich unikał, a także nie dążył do zadawania śmierci, lecz ochraniać życia. Przynosi to wizerunek człowieka nie posągowego, ale cierpiącego, nie zdeterminowanego emocjami, ale pracującego nad sobą, unikającego przemocy i używania siły.

Oprócz narysowanych w komiksie przez Leśniaka etapów życia Musaśiego w publikacji ważne są jeszcze inne części kompozycji, które łącznie tworzą dodatkową paranarrację. Chodzi tutaj o zestaw przykładów malarstwa tuszem, odwołujących się do estetyki haiku i tym samym wprowadzających czynnik refleksyjno-buddyjski²⁵. Trzywersowe powiedzenia, wraz z oszczędnym obrazem, zaskakująco i tajemniczo pojawiające się w komiksie, odróżniają się od „gęstej” w wydarzenia i dynamicznej opowieści fabularnej o Musaśim. Zarówno formą, jak i treścią przynoszą całej książce przestrzeń na namysł i refleksję.

Trzecim wreszcie elementem paranarracyjnym jest kilka barwnych prac, które wydrukowane na kredowym papierze najlepiej i najefektowniej odnoszą się do realiów japońskich i buddyjskiego kontekstu, nadając komiksowi bardziej wyrafinowanego kształtu. Są tutaj typowe ujęcia pejzażowe (brzeg morza, widok rzeki), przedstawienia wnętrz (ogród zen) oraz elementy orientalnej ikonografii (postać strażnika Darny).

Oprócz historii obrazkowej Leśniak dołączył do komiksu wstęp, w którym przedstawił kilka podstawowych faktów dotyczących buddyzmu. Poza tym na ostatnich kartach dodał fragment wypowiedzi mistrza miecza Jagju Munenoriego, obszerny cytat z *Księgi pięciu kręgów* Musaśiego oraz parę wypowiedzi mistrzów zenu. Wszystko to naznaczyło rysunkowe wydawnictwo edukacyjnym faktorem, nakazującym czytelnikowi zwrócić uwagę nie tylko na ludyczny i przyjemnościowy składnik *Drogi miecza*, ale także na wymiar poznawczo-moralny.

Komiks o zenie w dość ograniczonym wymiarze przynosi informacje o buddyzmie, niemniej jednak kilka ważnych kwestii zostało tutaj zaznaczonych. Dobitnie zaistniała strona medytacyjna tej tradycji, którą Leśniak ukazał zarówno

²⁴ Zob. polskie tłumaczenia: M. Miyamoto, *Gorin-no sho / Księga pięciu kręgów*, przeł. A. Żuławska-Umeda, Bydgoszcz 2001; *idem, Księga pięciu kręgów*, przeł. A. Sokołowska, Gliwice 2006.

²⁵ W. Kotański, *Japoński siedemnastozgłoskowiec haiku*, „Poezja” 1975, nr 1, s. 3–21; M. Melanowicz, *Oświecenie i mądrość w głosie bambusu, w kwiatach brzoskwini — jasność serca*, „Literatura na Świecie” 1976, nr 10, s. 4–13; P. Trzeciak, *Idea i tusz. Malarstwo w kręgu buddyzmu chan/zen*, Warszawa 2002; M. Takeuchi, *Wiersze i obrazy*, [w:] *Estetyka japońska*, t. 2. *Słowa i obrazy. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005; D. Kalinowski, A. Kuik-Kalinowska, *Trzy wersy, które nazywają świat*, [w:] *idem, Trzy Skarby...*, s. 41–72; M. Wielgosz, *Haiku — literacka postać medytacji, poezja milczenia, językowej ascezy*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2012, nr 2, s. 29–48.

w sekwencjach rozgrywających się w klasztorach, w otoczeniu przyrody, jak i w ramach pojedynku na miecze. Ponadto w sekwencji z opisem doświadczeń psychicznych ciężko rannego Musiaśiego pojawia się parę postaci z mitologii buddyjskiej (wojownicy z zaświatów o głowach zwierząt, pan śmierci Jama), a w trakcie jego medytacyjnego odosobnienia przechodzi on przez kilka typowych etapów doznań i odkryć duchowych, opisywanych za pomocą mistycznego obrazowania. W *Drodze miecza* Leśniakowi zależało nie tyle na przedstawieniu wymiaru filozoficznego buddyzmu, ile na waloryzacji wartości egzystencjalno-eudajmonicznych, które są do osiągnięcia w stałym odkrywaniu niedualności, w przekraczaniu własnych ograniczeń, nieangażowaniu się w hałaśliwość świata, skromności i swoistej przezroczyści.

* * *

Wymienione tutaj trzy przykłady współczesnych prób ukazania buddyzmu młodemu czytelnikowi w polskiej tradycji można uznać za udane. Zwłaszcza powieść *Zenek i mrówki* prezentuje się oryginalnie i ma w sobie czynniki zarówno rodzimości, jak i nowości, ukazywanych z wyczuciem i bez nachalności. Po pół wieku od czasu zaistnienia buddyzmu w Polsce można się spodziewać, że będzie się pojawiać coraz więcej przykładów jego obecności kulturowej — także w twórczości kierowanej do młodych odbiorców.

Bibliografia

Teksty

- Dżatakamala, czyli wieniec przypowieści o żywotach poprzednich. Przypowieść o jeleniu Ruru*, 1920, przeł. J. Hempel, „Zdrój” 10 [styczeń 1920], z. 1–2, s. 16–18; 10 [marzec 1920], z. 3–4, s. 44–48.
- Grabowski A., *Zenek i mrówki*, Media Rodzina, Warszawa 2011.
- Krzyżowski J., *Bajki buddyjskie*, Subamarus, Warszawa 2005.
- Krzyżowski J., *Girlanda dżatak*, Subamarus, Warszawa 2011.
- Krzyżowski J., *Przypowieści buddyjskie*, Akot, Warszawa 2011.
- Krzyżowski J., Kotnowski A., *Dżataki. Przypowieści świata buddyjskiego*, Akot, Warszawa 2010.
- Landaw J., *Księżę Siddhartha. Opowieść o Buddzie*, przeł. P. Grabowski, Wydawnictwo A, Kraków 2001.
- Leśniak K., *Droga miecza*, Ośrodek Misji Buddyjskiej, Lublin 1997.
- Martin R., *Głodna tygrysyca i inne bajki buddyjskie*, przeł. M. Olejniczak-Skarsgård, K. Lewandowski, ZBZ Bodhidharma, Bielsko-Biała 2005.
- Miyamoto M., *Gorin-no sho / Księga pięciu kręgów*, przeł. A. Żuławska-Umeda, Diamond Books, Bydgoszcz 2001.
- Miyamoto M., *Księga pięciu kręgów*, przeł. A. Sokołowska, Helion, Gliwice 2006.

Starża Dierżbicki J., *Legendy buddyjskie*, Wydawnictwo Biblioteki Dzieł Wędrownych, Warszawa 1927.

Szczeptański J.J., *Przygody guru Paramarta i inne bajki indyjskie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1957.

Opracowania

Bień-Skorupska M., *Buddyzm a życie codzienne jego wyznawców*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008.

Buddyzm w Polsce. Autobiografie, cz. 1, red. T. Rzepa, Fundacja Buddyjska w Szczecinie, Szczecin 1997.

Cieślowski J., *Literatura i podkultura dziecięca*, Ossolineum, Wrocław 1975.

Cysewski K., *O literaturze dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001.

Cysewski K., *Z problematyki adresu czytelniczego, czyli dla kogo utwór (Tryptyk interpretacyjny z Mickiewiczem i Słowackim)*, „Słupskie Prace Humanistyczne” 1993, nr 11a, s. 141–211.

Frycie S., Ziółkowska-Sobecka M., *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Filii Kieleckiej WSP, Piotrków Trybunalski 1999.

Głowiński M., *Dżataka*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 118.

Gordon P., *Pierwszy krok do nirwany*, Omer, Warszawa [1995].

Kalinowski D., „Bajkowy” świat Dharmy. Poetyka i wartości danych, [w:] D. Kalinowski, A. Kuik-Kalinowska, *Trzy Skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2013, s. 105–124.

Kalinowski D., *Kultura buddyjska w Polsce. Rekonesans badawczy*, [w:] *Pokój dla świata*, red. S.J. Żurek, TN KUL, Lublin 2006, s. 55–63.

Kalinowski D., Kuik-Kalinowska A., *Trzy wersy, które nazywają świat*, [w:] *eidem, Trzy Skarby. Motywy buddyjskie w kulturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2013, s. 41–72.

Karczewski L., *Buddyzm japoński i tybetański w Polsce*, „Przegląd Religioznawczy” 1992, z. 1, s. 79–95.

Karpowicz P., *Ścieżki Dharmy: społeczna recepcja buddyzmu w Polsce*, [w:] *Buddologia w Polsce*, red. J. Sieradzan, Miniatura, Kraków 1993, s. 66–99.

Kosior K., *Budda*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007, s. 92–97.

Kosior K., *Buddyzm w Polsce*, „Nomos” 1997, nr 18–19, s. 189–198.

Kotański W., *Japoński siedemnastozgłoskowiec haiku*, „Poezja” 1975, nr 1, s. 3–21.

Leśniak K., *Tradycja i kanon a inwencja i nowatorstwo. Twórczość religijna i inspirowana religią. Japońska tradycja buddyzmu zen i sztuka z nią związana*, [w:] *Droga na Wschód. Polskie inspiracje orientalne*, red. D. Kalinowski, Instytut Filologii Polskiej WSP w Słupsku, Słupsk 2000, s. 185–228.

Marczewska-Rytko M., *Religie niechrześcijańskie w Polsce*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997.

Melanowicz M., *Oświecenie i mądrość w głosie bambusu, w kwiatach brzoskwini — jasność serca*, „Literatura na Świecie” 1976, nr 10, s. 4–13.

Propp W., *Bajka magiczna*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4, s. 203–242.

Sluszkiewicz E., *Opowieści buddyjskie*, Iskry, Warszawa 1982.

Szylak J., *Komiks: Świat przerysowany*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

Szylak J., *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Takeuchi M., *Wiersze i obrazy*, [w:] *Estetyka japońska*, t. 2. *Słowa i obrazy. Antologia*, red. K. Wilkowska, Universitas, Kraków 2005, s. 198–201.

- Trzeciak P., *Idea i tusz. Malarstwo w kręgu buddyzmu chan/zen*, Pruszyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Trzynadlowski J., *Bajka i przypowieść*, [w:] *idem, Male formy literackie*, Ossolineum, Wrocław 1997, s. 109–121.
- Wielgosz M., *Haiku — literacka postać medytacji, poezja milczenia, językowej ascezy*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2012, nr 2, s. 29–48.
- Zieliński P., *Wspólnoty zen w Polsce*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 6, s. 132–139.

Źródła internetowe

<http://www.kannon.pl/>.

<http://zendobry.pronetix.pl>.

Leśniak K., Puchacz I., Fijałkowski G., *Sluchanie ciszą*, <https://www.youtube.com/watch?v=mHF EeMBFmEY>.

Buddhism for a Young Reader: Selected Examples from Polish Literature

Summary

The article presents contemporary examples of Polish literature for young readers which are thematically related to Buddhism. Among this type of publications, three groups can be distinguished: books with collections of Buddhist fairy tales, a socio-moral novel, and a comic book. The novel *Zenek i mrówki* [Zenek and the Ants] by Andrzej Grabowski is particularly interesting. Here, Buddhism is presented in a very original way, with understanding of the needs of the Polish reader and with a sensitivity in presenting information about Buddhism. On the contemporary Polish publishing market, literature for young readers concerning non-Christian religions is rare, but the development of Buddhism in Europe means that one can expect further development of local Buddhist literature.