

GRZEGORZ DĄBROWSKI

ORCID: 0000-0003-4017-1501

Uniwersytet Wrocławski

Droga Herbaty. Część I

Sztuka herbaty sama jest Wielką Drogą¹

Spośród licznych treści zawierających się w pojęciu Droga Herbaty warto wskazać choćby te, które wiążą się zarówno z kulturą herbaty będącą istotnym elementem funkcjonowania wielu społeczeństw azjatyckich, jak i kategorią ludzkich praktyk, związanych między innymi z takimi formami buddyzmu jak buddyzm chan czy zen. W niniejszym tekście uwaga została skoncentrowana głównie na japońskim wymiarze zjawiska.

Ze względu na wielość treści oraz liczne kulturowe wymiary skrywające się pod pojęciem Droga Herbaty trudno zawarte w tak krótkim tytule zagadnienie przybliżyć równie zwięźle. Dlatego wywód podzielono na dwie części, które mają podobną objętość. Obie natomiast są podporządkowane jednej narracji.

Wprowadzenie

W pracy zatytułowanej *Zen z krwi i kości*, zawierającej kilka zbiorów krótkich opowiadań z zakresu literatury zen, znaleźć można między innymi i taką:

Nan-in, japoński mistrz żyjący w epoce Meiji (1868–1912), przyjmował profesora uniwersytetu, który przyszedł, żeby dowiedzieć się czegoś o zen.

Nan-in przygotował herbatę. Napełnił już gościowi filiżankę, ale ciągle jeszcze nalewał.

Profesor przyglądał się temu, aż w końcu nie mógł się już dłużej powstrzymać i powiedział:

— Przełałeś. Więcej już się nie zmieści.

— Jesteś jak ta filiżanka — rzekł Nan-in — pełen opinii i domysłów. Jak mam pokazać ci zen, jeśli najpierw nie opróżnisz filiżanki?²

¹ D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, przeł. B. Szymańska, P. Mróz, A. Zalewska, Kraków 2009, s. 206.

² *Zbiór pism zenistycznych i prezenistycznych*, wyb. P. Reys, przeł. R. Bartołd, Poznań 1998, s. 19.

Przytoczona historia, choć krótka, najpewniej skrywa w sobie całkiem niemało wskazówek mogących pomóc w dotarciu chociażby do tego, co stanowi o istocie zen. Jednak z perspektywy już tylko tytułu niniejszego artykułu za szczególnie istotny element tejże opowiadki należałoby uznać przede wszystkim herbatę. W tym konkretnym przypadku nie tylko współtworzy ona relację między uczonym a mistrzem zen. Jest ona także narzędziem-symbolem wyrażającym właśnie zen.

Ważną informacją wynikającą z przytoczonej historii jest także to, że herbata nie tyle wyznacza granicę między dwiema osobami, ile wskazuje na istniejące między nimi różnice. Poniekąd pełni ona także funkcję dydaktyczną, uwypuklając chociażby symbolizowaną przez filiżankę pustkę, będącą warunkiem poznania, którego nie ułatwia nadmierne przywiązanie do „opinii i domysłów”.

Herbata, co szczególnie czytelne w wielu kulturach Wschodu, jest zdecydowanie czymś więcej niż tylko napojem czy istotnym elementem rytuału towarzyszącego spotkaniu co najmniej dwóch osób. W pewnym sensie jest ona rodzajem drogowskazu informującego o tym, że różnic między ludźmi czy wręcz całymi ich grupami, także kulturami, nie należy traktować wyłącznie w kategoriach przeszkód komunikacyjnych. Wręcz przeciwnie. W równym stopniu różnice te mogą być warunkiem dialogu, określając zakres kontinuum, w którego obrębie może zaistnieć przysłowiowy „środek” — coś, co spaja, a nie dzieli.

I właśnie temu poświęcony jest ten artykuł; wskazaniu, że herbatę w kontekście kultury niektórych wschodnioazjatyckich społeczeństw można odczytywać zarówno jako kulturotwórczy i mający socjalizującą moc symbol dialogu czy wręcz jedności między ludźmi, włączając w to także elementy ich kultury, jak i narzędzie wyrażania, niejako bez słów, całkiem niemłodej myśli, że rzeczywistość naszego świata jest relatywna i zależna od tych czynników, które w danym momencie ją stwarzają, w efekcie czego trudno mówić o możliwości jej przedstawienia za pomocą skończonego obrazu. Co więcej, dostrzeganiu różnych wymiarów rzeczywistości nie muszą wcale sprzyjać lub towarzyszyć wielkie hasła lub czyny — odnośnie do chociażby japońskiej kultury herbaty, jak pisze Brigitte Kita, można mówić o refleksji, w myśl której „nawet najbardziej błahe sprawy naszego życia [...] stanowią [...] część wielkich i ważnych”³.

Kolejne ilustracje służące przybliżaniu niektórych faktów, sensów czy odczytanych przez innych autorów znaczeń, które uczynią klarownym pojęcie Droga Herbaty⁴, z powodzeniem można podporządkować wycinkowi tego,

³ B. Kita, *Chadō. Herbata i zen*, przeł. M. Gawlik, Łódź 1995, s. 38.

⁴ W literaturze na temat herbaty, zwłaszcza w kontekście japońskiej kultury, niemal standardem jest stosowanie pisowni dużą literą w odniesieniu do pojęcia Droga Herbaty, stąd w tym tekście jest właśnie taka forma zapisu.

co określa się kulturą herbaty w wydaniu wschodnioazjatyckim. Niewątpliwie bardzo pojemne zdaje się to, co nazywa się — w zależności od optyki badawczej, światopoglądu czy pochodzenia autora — sztuką, ceremonią, ścieżką czy wreszcie Drogą Herbaty (*chadō*) w kontekście kultury Japonii, tu licząca sobie ponad tysiąc lat tradycja rytualnego przyrządzania i picia napoju z *Camelia sinensis* zachowała się do dziś. Podkreślić wypada, że pod pojęciem tradycja herbaty, w tym konkretnym przypadku, należałoby rozumieć, oprócz japońskiego jej periodu, także zespół praktyk i poglądów, które poprzedziły pojawienie się na wyspach japońskich liści, nasion czy krzewów herbacianych⁵.

Trzeba też podkreślić, że w kulturze japońskiej pojęcie herbata bardzo często pojawia się właśnie w kontekście pojęcia zen. Mówi o tym choćby jedno z powiedzeń: „*Chazen ichimi* — herbata i zen mają ten sam smak”⁶. Zatem przyglądanie się herbacie w kontekście japońskiej kultury należy poniekąd uznać za rodzaj teoretycznych studiów w zakresie pojęcia zen.

Pojęcia zen nie powinno się raczej definiować, przynajmniej w sposób polegający na sprowadzeniu jego znaczenia do kilku dookreślających je słów. Z pewnością wskazuje ono na obszar kulturowy i semantyczny, który nie przynależy wyłącznie do rzeczywistości Dalekiego Wschodu. Obszarem tym jest buddyzm, rozumiany pod postacią myśli, filozofii, religii i praktyki, przy czym trzeba uwzględnić i to, co ma związek z jego kulturą transmisją na grunt japoński — tu szczególnie rozwinął się jako buddyzm zen, jako kontynuacja powstałego w Chinach buddyzmu chan⁷.

Uznając poznawanie elementów kultury herbaty w kontekście japońskim za aktywność zbieżną z teoretycznymi studiami w zakresie pojęcia zen, co dobitnie wyraża otwierająca niniejszy artykuł opowiadka, kierujemy więc naszą uwagę w stronę myśli buddyjskiej, bez której trudno zrozumieć znaczenie chociażby niektórych istotnych symboli pojawiających się w kontekście rytuałów herbacianych Kraju Kwitnącej Wiśni. Wypada dodać, że w pojęciu Droga Herbaty kryje się znacznie więcej treści niż tylko te związane z japońską sztuką parzenia herbaty. Jest to dostrzegalne zwłaszcza w tym jej wymiarze, zwykle uznawanym za klasyczny, który szczególnie będzie brany pod uwagę w tym opracowaniu. Sygnują go między innymi żyjący w XV i XVI stuleciu tacy mistrzowie herbaty, jak Murata Shukō (1422–1502), Takeno Jōō (1502–1555) czy Sen no Rikyū (1522–1591). Ów klasyczny wymiar nie zależy jednak tylko od okresu historycznego. Definiuje go coś jeszcze. Coś kryjącego się pod

⁵ Zob. A. Zalewska, *Wprowadzenie*, [w:] M. Eisai, *Zapiski o zdrowotnym działaniu picia herbaty*, przeł. M. Kanert, Poznań 2008, s. 6.

⁶ P. Trzeciak, *Powieki Bodhidharmy. Sztuka herbaty dawnych Chin i Japonii*, Zalesie Górne 2009, s. 191.

⁷ Zob. A. Kozyra, *Filozofia zen*, Warszawa 2004, s. 113 n.; G. Polak, *Wczesny buddyzm a chan. Medytacja i wyzwolenie*, Kraków 2020.

japońskim pojęciem *wabi*⁸, znaczącym nie tylko szczególny styl w sztuce, w tym sztuce herbaty, lecz także pewną atmosferę i przede wszystkim stosunek uczestników — wraz z mistrzem ceremonii — do rytuałów herbacianych, co zdecydowanie wiąże się także z pojęciem *zen*⁹.

W pojęcie Droga Herbaty wpisana jest też pewna dychotomia. Nie stwarza jej wyłącznie relacja człowiek–człowiek (na przykład gospodarz–gość) czy herbata–*zen*. Wiąże się ona także z pojęciem drogi, jaką buddyzm przebył z Indii do Japonii, co zmusza do refleksji na temat tożsamości buddyzmu ujętego w okowy kolejnej relacji: buddyzm w okresie jego powstawania–buddyzm *zen*. Można to zobrazować na przykładzie wypowiedzi uczonych zajmujących się buddyzmem. Jedną z nich jest uwaga Ireneusza Kani, między innymi autora opracowania *Muttāvali. Księga wypisów starobuddyjskich*, który w przedmowie do tego dzieła wyraził przekonanie, że *zen* nie jest tożsamy z pierwotną myślą buddyjską, a na pewno nie jest „ekstraktem” czy „kwintesencją” buddyzmu. Oto uzasadnienie tej kwestii w ujęciu autora tegoż sądu, który uważa, że buddyzm *zen*, jak wiele innych późniejszych form buddyzmu, jest:

rezultatem bardzo długiej, liczącej 500–1000 lat ewolucji pierwotnej Dharmy głoszonej przez Gotamę w Indiach, ewolucji przebiegającej w dużej mierze poza Indiami. Sądzić, że te późne formy przechowały pełnię, i to w kształcie niezmiennym, oryginalnego buddyjskiego nauczania, jest naiwnością¹⁰.

Dosyć odmienne spojrzenie w tej kwestii zdradza pochodzący z Japonii badacz — Daisetz Teitaro Suzuki. Jego zdaniem:

Wśród licznych sekt buddyjskich, zwłaszcza tych, które wyrosły na chińskim i japońskim gruncie, istnieje pewien wyjątkowy zakon, utrzymujący, że przekazuje istotę ducha buddyzmu wprost od jego twórcy, i to wcale nie za pośrednictwem jakichś tajnych pism czy tajemniczych obrządków. Zakon ten jest jednym z bardziej ważkich przejawów buddyzmu, i to nie tylko ze względu na swoje znaczenie historyczne i duchową żywotność, ale również z uwagi na niezwykle oryginalny i inspirujący sposób, w jaki przekazuje swoje nauki. Uczeni nazwali go Doktryną Serca Buddy (*buddhahridaja*), jednakże szerzej znany jest jako *zen*¹¹.

Bez względu na odmiennosc wyrażonych tu poglądów (to typowe, że zachodni badacze prezentują inną postawę względem buddyzmu niż autorzy ze Wschodu, co można potraktować chociażby jako wyraz istnienia różnic kulturowych) w przyglądaniu się Drodze Herbaty, szczególnie w kontekście japońskiej kultury, jak też zwracaniu przy tej okazji uwagi na — jak wyraził

⁸ To pojęcie, ważne chociażby z perspektywy japońskiej estetyki, zostanie doprecyzowane w dalszej części tego tekstu.

⁹ Zawarte w tym akapicie informacje należy traktować jako określenie czasowych i przedmiotowych ram, z których na ogół będą czerpane przykłady służące ilustrowaniu poruszanych w tym tekście kwestii.

¹⁰ I. Kania, *Muttāvali. Księga wypisów starobuddyjskich*, Kraków 1999, s. 4.

¹¹ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, przeł. M. i A. Grabowsky, Kraków 2017, s. 38–39.

to Suzuki — „istotę ducha buddyźmu”, wspomniana praca Kani zdaje się przydatnym źródłem. Oprócz przełożonych na język polski tekstów źródłowych z zakresu buddyźmu znajdziemy w niej przykłady interpretacji myśli buddyjskiej poczynionej przez autora przekładów. Trzeba podkreślić, że interpretacje te zasadniczo zdają się nie odbiegać od sposobu, w jaki buddyźm został odczytany przez innych uczonych wywodzących się z kręgu kultury zachodniej. Funkcję kontrolną może w tej kwestii pełnić chociażby praca Marka Mejora *Buddyźm. Zarys historii buddyźmu w Indiach* (Warszawa 2001). Lecz nie tylko ta¹².

Już tylko w języku polskim niemało jest też publikacji z zakresu buddyźmu zen. Spośród prac napisanych przez reprezentantów tak zwanej zachodniej optyki warto wymienić między innymi *Filozofię zen* Agnieszki Kozyry¹³, *Drogę zen* Alana W. Watts¹⁴ czy zbiór esejów *Mistrzowie i mistycy zen* w opracowaniu Thomasa Mertona¹⁵. Całkiem sporo informacji na temat zen z perspektywy uwarunkowań japońskiej kultury znajdziemy też w pracy Ruth Benedict *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*¹⁶. Jeśli zaś chodzi o pisarzy reprezentujących Wschód, to w piśmiennictwie na temat zen zdecydowanie prym wiedzie wspomniany wcześniej D.T. Suzuki. Prócz przytoczonego już *Wprowadzenia do buddyźmu zen* warto także wymienić jego dzieło *Zen i kultura japońska*¹⁷. Choć nie jest to do końca problem tego artykułu, należy podkreślić, iż Suzuki łączy w sobie zarówno teoretyczną, jak i praktyczną wiedzę na temat zen, co typowe dla wielu wywodzących się z Azji Wschodniej autorów zajmujących się zen. Jest to istotne, albowiem pojęcie „zen” nie tylko wskazuje na pewien ideał życia i związanej z nim praktyki. Wiąże się też ze sferą ludzkich działań podporządkowanych kategorii z rodzaju tych o walorze poznawczym, wyrazem czego jest całkiem spora liczba spisanych tekstów, których autorami są tacy praktycy zen, jak między innymi Shunryu Suzuki¹⁸, Thich Nhất Hanh¹⁹, Jakusho Kwong²⁰ czy Shunyo Masuno²¹.

¹² Na temat buddyźmu, już tylko w języku polskim, znajdziemy całkiem sporo opracowań, zob. m.in. V. Zolt, *Historia filozofii buddyjskiej*, przeł. M. Nowakowska, Kraków 2007; czy *Filozofia Wschodu. Wybór tekstów*, red. M. Kudelska, Kraków 2002.

¹³ A. Kozyra, *Filozofia zen*, Warszawa 2004.

¹⁴ A.W. Watts, *Droga zen*, przeł. S. Musielak, Poznań 1997.

¹⁵ T. Merton, *Mistycy i mistrzowie zen*, przeł. T. Biedroń, Poznań 2003.

¹⁶ R. Benedict, *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, przeł. E. Klekot, Warszawa 1999.

¹⁷ D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*.

¹⁸ Zob. S. Suzuki, *Umysł zen, umysł początkującego*, Gdynia [b.r.w.].

¹⁹ Zob. m.in. T.N. Hanh, *Nauki o miłości*, przeł. S. Musielak, Poznań 2006.

²⁰ Zob. J. Kwong, *Bez początku, bez końca. Intymne serce zen*, przeł. M. Kłobuchowski, Kielce 2016.

²¹ Zob. S. Masuno, *Sztuka prostego życia. 100 wskazówek, jak osiągnąć szczęście i spokój*, przeł. K. Bochenek, Warszawa 2019.

Wspomnieć jeszcze wypada o publikacjach autorstwa różnego rodzaju neofitów z Zachodu, którzy zapracowali sobie na tytuł mistrza zen, stworzyli lub współtworzą, zwykle w społeczeństwach zachodnich, bądź to własny klasztor, bądź też organizację o charakterze buddyjskim, odczuwając przy tym potrzebę wyrażenia w formie pisanej tego, co stało się ich doświadczeniem w zakresie zen. Można w tej grupie wymienić Philipa Kapleau²², Aleksandra Poraj-Żakiela²³ i wielu innych.

Pozornie odrębną dziedzinę wiedzy tworzą teksty, które ich autorzy podporządkowali pojęciu herbaty w kulturach Wschodu bądź tylko w samej Japonii. W gruncie rzeczy zdecydowana większość z tych opracowań dotyka kwestii związanych z zen, tyle że wyrażanym przez rytuały herbaciane czy refleksje na ten temat. W wielu z nich pojawiają się także dodatkowe wątki, które w istocie sprowadzają się do pojęcia Droga Herbaty. Spośród publikacji zachowujących standardy naukowego podejścia do omawianego problemu przede wszystkim należałoby wymienić obszerne opracowanie na temat ceremonii herbaty w pracy wspomnianej już wcześniej Agnieszki Kozyry, tym razem jednak przybliżanej jako autorka monografii *Estetyka zen*²⁴. Dzieło to z powodzeniem można traktować jako bardzo ważny i nieoceniony wręcz klucz do innych tekstów nie tylko w zakresie estetyki zen, lecz także na temat zen i wielu wymiarów kultury japońskiej. Nie mniej wartościową poznawczo pozycją jest praca Przemysława Trzeciaka *Powieki Bodhidharmy. Sztuka herbaty dawnych Chin i Japonii*²⁵. Temu zachowującemu rygor chronologicznego przybliżania faktów dziełu trudno odmówić wyrażanej przez autora wrażliwości nie tylko na estetyczny wymiar tematu. Nie należałoby też negować imponującej wręcz świadomości Trzeciaka w odniesieniu zarówno pojęcia zen, jak i odmienności postaw światopoglądowych właściwych przedstawicielom kultur Wschodu i Zachodu. Warto nadmienić, że autor, przyglądając się zachowaniom rytualnym w kontekście herbaty, o wiele częściej posługuje się pojęciem ścieżka aniżeli droga. Uzasadnienie stosowania tej nomenklatury znajduje się w jego pracy i niemal jednoznacznie wiąże się ze wskazaniem na chińskie uwarunkowania tego, co w Japonii określa się jako *chadō*, czyli Drogą Herbaty.

Ze względu na chronologiczne uporządkowanie niektórych faktów dotyczących kultury herbaty w Japonii z pewnością na uwagę zasługuje praca

²² Zob. m.in. Ph. Kapleau, *Trzy filary zen. Nauka, praktyka, oświecenie*, przeł. J. Dobrowolski, Łódź 2012.

²³ Zob. m.in. A. Poraj-Żakiel, *Wprowadzenie do zen. Historia — praktyka — współczesność*, Wrocław 2018.

²⁴ A. Kozyra, *Estetyka zen*, Warszawa 2010.

²⁵ P. Trzeciak, *op. cit.*

Michała Sokołowskiego *Historia ceremonii herbacianej w Japonii*²⁶. Również w wypadku tego dzieła wywód zmierza do puenty, której punktem centralnym jest pojęcie zen.

Wątpliwości co do tego, że „herbata i zen mają ten sam smak”, nie pozostawia też przywołana wcześniej praca, dosłownie poświęcona opisaniu Drogi Herbaty w kontekście kultury japońskiej — *Chadō. Herbata i zen*²⁷.

Podobnie jak w literaturze z zakresu zen także na temat herbaty znajdziemy, już wyłącznie w polskojęzycznym wariacie, całkiem niemało tekstów, których autorami są nie tylko teoretycy, lecz także praktycy wywodzący się z kręgów kultur zarówno Wschodu, jak i Zachodu. W tej kategorii na szczególną uwagę zasługuje spadkobierca wielowiekowej tradycji sztuki podawania herbaty w Japonii, Sōshitsu Sen XV, który jest nie tylko autorem takich prac, jak *Smak herbaty, smak zen*²⁸, lecz także *O duchu herbaty*²⁹ czy *Sztuka herbaty*³⁰. W kwestii tekstów tegoż autora trudno oprzeć się wrażeniu, że przede wszystkim dotyczą one zen postrzeganego przez pryzmat herbaty i związanych z nią zachowań. Również w Polsce znajdziemy dzielące się swą wiedzą osoby, które starają się poznawać nie tylko w teoretyczny sposób zachowania z zakresu japońskich rytuałów herbacianych. Przykładem może być Aleksandra Görlich i jej praca *Ichigo ichie. Wchodząc na drogę herbaty*³¹. Także odnośnie do tej publikacji czytelne zdaje się to, że pojęcie zen towarzyszy herbacie niczym cień.

Rodzajem teoretycznego ujęcia z perspektywy Wschodu, które znacznie odbiega od przybliżonych dotąd kategorii literatury, a w którym herbata urasta wręcz do rangi wielowymiarowego narzędzia służącego do wyrażania niuansów nie tylko japońskiej kultury, jest *Księga herbaty* autorstwa Kakuzō Okakury³².

We wspomnianych pracach znajdziemy bardzo dużo — pochodzących z różnych okresów wielowiekowej tradycji picia herbaty w Japonii — wypowiedzi tak zwanych mistrzów herbaty, mistrzów czy adeptów zen, jak i ogólnie ludzi związanych z kulturą herbaty. W języku polskim możemy również zapoznać się z przekładami oryginalnych tekstów napisanych przez żyjących w Japonii

²⁶ M. Sokołowski, *Historia ceremonii herbacianej w Japonii*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 4 (35), s. 171–203.

²⁷ Autorka ta wyraża między innymi takie intencje, które kierowały nią podczas pisania przywołanej pracy: „jest ukazanie przez ceremonię herbaty (*chanoyu*) i »drogę« albo inaczej »ścieżkę« herbaty (*chadō*) istoty sztuki Kraju Kwitnącej Wiśni, a także istoty i wpływu zen oraz jego możliwości zastosowania w codziennym życiu”, B. Kita, *op. cit.*, s. 12.

²⁸ S. Sen XV, *Smak herbaty, smak zen*, przeł. M. Godyń, Łódź 1997.

²⁹ S. Sen XV, *O duchu herbaty*, przeł. A. Zalewska, Poznań 2007.

³⁰ S. Sen XV, *Sztuka herbaty*, przeł. M. Kusiak, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 151–175.

³¹ A. Görlich, *Ichigo ichie. Wchodząc na drogę herbaty*, Kraków 2008.

³² K. Okakura, *Księga herbaty*, przeł. M. Kwiecińska-Decker, Kraków 2017.

ludzi herbaty. Wśród nich znajduje się między innymi *Nampōroku*, czyli *Zapiski z południowych stron*³³, za jego autora uchodzi niejaki Nambō Sōkei, uważany za jednego z uczniów Sen no Rikyū. W związku z tym twierdzi się na ogół, iż *Nampōroku* „zawiera pouczenia [tegoż — G.D.] patriarchy drogi herbaty”³⁴.

Równie ważnym tekstem źródłowym są *Zapiski o zdrowotnym działaniu picia herbaty*³⁵, których autorem jest Myōan Eisai. Warto dodać, że napisane przez Annę Zalewską do polskiej edycji *Wprowadzenie* też należy zakwalifikować do ważnych pod względem poznawczym tekstów traktujących o kulturze herbaty w Japonii. Co równie ważne, o czym wspomina Zalewska, *Zapiski* to „pierwszy napisany w Japonii tekst poświęcony herbacie”³⁶. Wypada też dodać i to, że żyjący w latach 1141–1215 Eisai, jak czytamy dalej, jest „wybitną postacią buddyzmu japońskiego, założycielem szkoły zen rinzai”³⁷. W swym tekście Eisai opisuje lecznicze właściwości herbaty, wyrażając tym samym praktyczny wymiar swoich zainteresowań w tym zakresie. Z naszej perspektywy szczególnie jednak znaczące wydaje się to, że i on, i jego dzieło wyraźnie wskazują na to, że w Japonii herbata i zen zdają się należeć do symbolicznych elementów konstytuujących kulturę tego kraju.

Mistrz

Bycie mistrzem ceremonii herbaty nie jest tym samym co bycie mistrzem zen. Ale może się zdarzyć, jeśli wierzyć literaturze przedmiotu, że bycie mistrzem zen bywa tożsame z byciem mistrzem ceremonii herbacianej, choć w tym wypadku prawdopodobnie równie dobrze można by mówić o mistrzu Drogi Herbaty. Wskazówek dostarcza chociażby wydane w 1828 roku w Edo, dziś Tokio, dzieło zatytułowane *Zapiski o herbacie zen*, za którego autora uchodzi niejaki Jahuan Sōtaku. Jak zaświadcza Agnieszka Kozyra:

Według Sōtaku duch Drogi Herbaty (*cha'i*) to duch zen (*zen'i*) — nie ma ducha herbaty poza zen. Przestrzega jednak przed odwrotnym wnioskiem, że praktyka Drogi Herbaty sama w sobie jest wyrazem oświecenia zen — nie każda ceremonia herbaty wyraża ducha zen³⁸.

W historii japońskiej kultury za niekwestionowanego mistrza Drogi Herbaty jest uważany Sen no Rikyū. Przyglądając się bacznie tej postaci, dotrzemy do całkiem sporego zasobu informacji traktujących nie tylko o kulturze herbaty w Japonii, lecz właśnie o zen.

³³ Zob. m.in. N. Sōkei, *Nampōroku*, czyli *Zapiski z południowych stron*, rozdz. 1, cz. 1, przeł. A. Zalewska, „*Silva Iaponicarum*” 2004, nr 2, s. 19–37.

³⁴ A. Zalewska, *Od tłumacza*, [w:] N. Sōkei, *op. cit.*, s. 19.

³⁵ M. Eisai, *op. cit.*

³⁶ A. Zalewska, *Wprowadzenie*, s. 3–26.

³⁷ *Ibidem*, s. 9.

³⁸ A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 312.

Sen no Rikyū urodził się w 1522 roku w portowym mieście Sakai, w rodzinie zamożnego handlarza rybami, po którym przejął zresztą profesję. Młody Yoshito, bo takie imię otrzymał, od dziecka studiował zen w świątyni Daitokui. W 1540 roku przyjął buddyjskie imię Sōeki, pod którym do dziś figuruje w wielu tekstach. Mniej więcej w tym samym czasie rozpoczął naukę ceremonii herbacianej. Wśród jego nauczycieli był między innymi Takeno Jōō, który uchodzi za jednego z pierwszych mistrzów propagujących kultywowanie rytuałów herbacianych w sposób skromny i wolny od przepychu oraz nadmiernej ceremonialności, co w dużej mierze odzwierciedla pojęcie *wabi*. Jōō praktykował również zen. Co zaś do Rikyū, to należałoby podkreślić, że w świetle zachowanych na jego temat informacji jawi się on jako człowiek działający na wielu płaszczyznach, radząc sobie całkiem dobrze zarówno w kupiectwie, jak i w prowadzeniu rytuałów herbacianych, znajdując przy tym także czas na praktykę zen³⁹. Szczególnie właśnie ten związek, sztuki herbaty i zen, zasługuje na podkreślenie. Jak pisze D.T. Suzuki, Rikyū wiedział: „że bez treningu zen nie zdoła zrozumieć istoty tej sztuki”⁴⁰.

W 1570 roku Sōeki spotkał na swej drodze Odę Nabunagę (1534–1582), jednego z ważniejszych japońskich przywódców, u którego zaczął pełnić funkcję jego doradcy. Po śmierci Nabunagi w podobny sposób służył dyktatorowi Toyotomiemu Hideyoshiemu (1536–1598)⁴¹.

Z punktu widzenia Drogi Herbaty o wiele większe znaczenie ma jednak to, że Sōeki był oficjalnie uznany za mistrza herbaty na dworze Hideyoshiego, do tego z dyktatorem łączyły go dosyć bliskie relacje nie tylko w kwestiach związanych z odprawianiem ceremonii herbaty, przy czym owej bliskości nie należy pojmować w kategoriach zbyt wielkiej zażyłości. Niewątpliwie podkreślenia przy tej okazji wymaga, że Rikyū, który nazwisko Sen dziedziczył po jednym „z *dōbōshū*”⁴² shōgunów Ashikaga — Tanaki Sen’ami, pokrewieństwem z którym rodzina się szczyciła⁴³, mimo pochodzenia z zamożnej rodziny w ówczesnej Japonii nie miał jednak takiego statusu społecznego, by móc odprawiać rytuały herbaciane w towarzystwie cesarza. A był to właśnie wymóg w kontekście różnych działań Hideyoshiego, który zapraszał na ceremonię herbaty także cesarza Ōgimachi (1517–1593). Sposobem na usunięcie tego dystansu społecznego było przyjęcie przez mistrza, po raz drugi w jego

³⁹ Zob. A. Görlich, *op. cit.*, s. 20; A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 302–303; P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 270.

⁴⁰ D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, s. 211.

⁴¹ A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 303.

⁴² *Dōbōshū* to funkcja przewodników i doradców shōgunów, zwłaszcza w zakresie poezji, teatru, kolekcji sztuki czy ceremonii herbaty; zob. P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 226.

⁴³ *Ibidem*, s. 270.

życiu, buddyjskiego imienia. Tym razem było to właśnie imię Rikyū⁴⁴. Dzięki temu, jako osoba duchowna, mógł pojawić się w otoczeniu cesarza Japonii⁴⁵.

Zgodnie z wolą Hideyoshiego Rikyū, w wieku 69 lat (w 1591 roku), popełnił rytualne samobójstwo, co odczytywane bywa w kategoriach przywileju, którego w owym czasie mieszczenie, a takie wszak było pochodzenie mistrza, w przeciwieństwie do uprzywilejowanej klasy samurajów, dostąpić nie mogli. Badacze wskazują też chętnie na różne przyczyny takiego, a nie innego finału życia Rikyū, który, zanim wydał ostatnie tchnienie, własnoręcznie ugodził się mieczem⁴⁶.

Niezależnie od różnych interpretacji i dociekań w kwestii historii życia Rikyū przedstawione informacje pozwalają prawdopodobnie dostrzec, iż w tym konkretnym przypadku podążanie Drogą Herbaty ma wyraźne znamiona dramatu. Nie określa go bynajmniej samobójcza śmierć mistrza, który — być może — godząc się z zaistniałą sytuacją, okazał w ten sposób nieprzywiązywanie się do bodaj największej wartości, jaką jest życie. Dramat ten zdaje się przejawiać w wielu innych wymiarach. Już tylko na płaszczyźnie kultury herbaty należałoby wskazać na odmienne wizje Hideyoshiego i Rikyū odnośnie do tego, jak powinna wyglądać ceremonia herbaciana i jakie idee miałyby jej przyświecać. Z grubsza można to wyrazić opozycją, jaką zdaje się wyznaczać, z jednej strony, ekskluzywne i niemal w całości wykonane ze złota wnętrze pełne drogich utensyliów do przygotowania i podawania herbaty, z drugiej zaś przypominający wiejską chatę kryty strzechą domek o powierzchni około 7–8 m²⁴⁷, w którym za herbaciane utensylia służą te wykonane z tego, co akurat było pod ręką, w tym zestaw naczyń pochodzących z różnych źródeł i często niechcianych przez poprzednich właścicieli. Zatem przepych i bogactwo *versus* „szlachetne ubóstwo”, czyli prostota i skromność. Najlepiej wyraża to przywołane już wcześniej pojęcie *wabi*, czyli reprezentacja dwóch skrajnych modeli podejścia do rytuałów herbacianych, w których obrębie musiał lawirować między innymi Sen no Rikyū. I o ile prowadzenie ceremonii herbacianej jest w Japonii formą sztuki, o tyle umiejętność łączenia

⁴⁴ Warto na marginesie przybliżyć znaczeniowy sens imienia Rikyū, o czym pisze między innymi Przemysław Trzeciak: „Co znaczy Rikyū? Imię wybrał dla Sōkiego opat świątyni Daitokuji — Kokei Sōchin, który kiedyś wprowadzał go w tajniki zen. [...] Imię składa się z dwóch znaków: *ri* znaczy »wygodę«, »zysk«, ale także »ostrość« (np. miecza). *Kyū* to »odpoczynek«, »zaprzestanie«. Kiedyś tłumaczono to imię: »dostał pomyślności i wyciszył się«, przy czym pomyślność miała tu sens buddyjski, ponieważ *ri* jest też składnikiem wyrażenia *genze riyaku* (dostał pomyślności w tym świecie), Budda bowiem pomaga osiągnąć pomyślność w tym świecie, a nie gdzieś w nieokreślonej, pozaziemskiej sferze”, *ibidem*, s. 273.

⁴⁵ A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 303.

⁴⁶ Więcej na ten temat piszą m.in.: A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 309; K. Okakura, *op. cit.*, s. 77–79; P.P. Trzeciak *op. cit.*, s. 317–320.

⁴⁷ Zob. K. Okakura, *op. cit.*, s. 48–49; P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 228.

w jej ramach odmiennych światów zdaje się nie tylko wyznaczać rangę mistrza tej sztuki, lecz przede wszystkim określać sylwetkę mistrza Drogi Herbaty.

Bardzo możliwe, że źródła sztuki harmonijnego łączenia skrajności w sztuce herbaty należałoby szukać w treningu zen, praktykowanym głównie w buddyjskich klasztorach. Takiej konstatacji zdaje się sprzyjać to, o czym pisze Anna Zalewska:

esteci, mistrzowie herbaty, udając się po nauki do mistrzów buddyzmu zen, uprawiali medytację pod ich kierunkiem, herbata zaś stała się częścią praktyki, medytacją w innej postaci, drogą do doskonalenia się i prawdy. Takie pogłębienie doprowadziło do wytworzenia się filozofii i kultury herbaty, nazwanej drogą herbaty, po japońsku *chadō* lub *sadō*, której twórcą był mistrz herbaty, Sen no Rikyū [...] ⁴⁸.

Innymi słowy Droga Herbaty to rodzaj praktyki z zakresu zen, którą można, jak czynił to Rikyū, skutecznie także poza obrębem klasztorów i świątyń ⁴⁹. Świecki wymiar zen pod postacią rytuału herbaty, także w odniesieniu do naszej teraźniejszości, potwierdza jeden ze współczesnych mistrzów Drogi Herbaty:

Istnieje wiele sposobów, które mówią nam, jak wcielić w życie naukę wielkich mistrzów przeszłości. W zen prawdy szuka się poprzez przestrzeganie dyscypliny medytacji, co pozwala osiągnąć oświecenie; dla osiągnięcia tego samego celu w Drodze Herbaty doskonalimy się poprzez czynność robienia herbaty ⁵⁰.

I chyba właśnie w tym kontekście należałoby szukać uzasadnienia rytualizacji zachowań podczas ceremonii herbaty. W dużym stopniu koncentracja uwagi na gamie ukonstytuowanych w trakcie historii działań towarzyszących ceremonialnemu przyrządzeniu i podawaniu tego napoju może pomagać w medytacji zen, czyli doskonaleniu się w uważnym przeżywaniu tego, co odbywa się *hic et nunc*, nie tylko w trakcie ceremonii, ale w każdym innym momencie życia. Z pewnością jest to ważny wymiar Drogi Herbaty w kontekście japońskiej kultury, w której picie herbaty, zwłaszcza wśród mnichów oraz osób praktykujących zen, o czym pisze Brigitte Kita:

Urosło do rangi prawdziwej sztuki. Efektem jej uprawiania jest nie tylko większa wrażliwość i subtelność; daje ona także szansę osiągnięcia mistrzostwa w codziennym życiu. Stąd też picie herbaty stało się sztuką życia ⁵¹.

W tym kontekście wypada dodać, że mistrz Drogi Herbaty to ktoś więcej niż osoba prowadząca herbacianą ceremonię. Figurę mistrza zdaje się cechować nie tyle umiejętność rytualnego przyrządzania herbaty, ile świadomość tego, że ów rytuał jest tylko narzędziem służącym innym celom, wśród

⁴⁸ A. Zalewska, *Wprowadzenie*, s. 9.

⁴⁹ S. Sen XV, *Sztuka herbaty*, s. 169.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 170.

⁵¹ B. Kita, *op. cit.*, s. 32.

których powinno się uwzględniać te wiążące się pośrednio z buddyzmem zen, a w ostateczności z umiejętnością dostrzegania wszystkiego, co dotyczy fenomenu życia w jego różnorodności.

Roji

Pojęcie *roji* w kontekście japońskiej kultury herbaty ma przynajmniej kilka znaczeń. Może tedy wskazywać na „ścieżkę”, „drogę” czy „ogród”⁵², ale także na „jaźń”, „przestrzeń oświecenia”⁵³ lub tę sferę rzeczywistości tudzież dyspozycji umysłu wyrażaną buddyjskim pojęciem *takość*: niezależnie od różnych koncepcji świat i tak jest taki, jaki jest, choć nie zawsze takim go widzimy, gdyż w dostrzeganiu jego prawdziwej natury przeszkadzają nam różne narzędzia, chociażby opisujące go słowa⁵⁴. Także z tego względu i w odniesieniu do Drogi Herbaty słowo ścieżka, droga czy ogród nie oznacza — tak po prostu — odpowiednio ścieżki, drogi czy ogrodu. Jednak trudno zaprzeczyć, że *roji* to między innymi rodzaj ułożonej zwykle z kamieni ścieżki wiodącej przez ogród w stronę budynku (*chashitsu*), który bardzo często przypomina wiejską chatkę i jest przeznaczony dla osób oddających się rytuałom picia herbaty⁵⁵.

Już tylko w przytoczonej wcześniej literaturze znajdziemy sporo opisów *roji* czy ogrodu stworzonego na potrzeby spotkań herbacianych. Jednak eksplorując pojęcie Droga Herbaty, szczególną uwagę należałoby zwrócić przede wszystkim na znaczenia, jakie nadaje się *roji*.

Według Kakuzō Okakury wejście na *roji* pojmowaną jako kamienna ścieżka „oznacza pierwszy etap medytacji: przejście ku samooswieceniu”⁵⁶. Warto nadmienić, że chodzi tu o stąpanie po niepoddanych żadnej obróbce, obrośniętych trawą i mchem, asymetrycznie ułożonych tak zwanych kamieniach do przeskakiwania (*tobi-ishi*). Ich stan i układ ma wyrażać „naturalność życia”, korespondując w ten sposób z praktyką zalecaną w ramach zen. Zdaniem Trzeciaka kroczenie po takiej ścieżce zmusza do uważnej i ciągłej adaptacji do zmiennego podłoża⁵⁷. W tym sensie *roji* służy realizacji tego, co wiąże się z jedną ze wskazówek zen:

⁵² Jak informuje Anna Zalewska, japońskie słowo *roji* w szerszym sensie oznacza ogród herbaciany, przez który należy przejść, żeby dostać się do pawilonu herbacianego. Natomiast w węższym wskazuje na „samo ścieżkę prowadzącą do pawilonu. Początkowo słowo to było zapisywane znakami o znaczeniu „droga”, *eadem*, [w:] N. Sōkei, *op. cit.*, s. 22, przyp. 2.

⁵³ Zob. A. Görlich, *op. cit.*, s. 21; B. Kita, *op. cit.*, s. 41; A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 306–308, 320–322.

⁵⁴ Zob. A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 327; A.W. Watts, *op. cit.*, s. 93, 100.

⁵⁵ Por. P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 298–299.

⁵⁶ K. Okakura, *op. cit.*, s. 49.

⁵⁷ Zob. P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 298–299.

„Jeśli siedzisz — to siedź! Jeśli idziesz — to idź!”. To znaczy: bądź zawsze skupiony do końca na tym, co właśnie robisz, bowiem najprostsza czynność może być ścieżką ku przebudzeniu⁵⁸.

Na dobrą sprawę już tylko samo pojęcie *roji* jest w stanie pełnić funkcję okularu umożliwiającego, z jednej strony, śledzenie zmienności na gruncie buddyzmu w kontekście jego rozwoju oraz kulturowych dyfuzji, z drugiej, dostrzeżenie jego „istoty” w znaczeniu wyrażonym przez Suzukiego; o ile realizację — w ramach *chadō* — idei zawartych w kanonicznych tekstach z zakresu buddyzmu, tak zwanych sutrach, uznamy za rodzaj buddyjskiej praktyki. Prawdopodobnie można z tej perspektywy spoglądać na to, co wiąże się z niektórymi zmianami, jakie przypisuje się Sen no Rikyū, który wyznaczając chociażby nowe sensy *roji* w kontekście kultury picia herbaty, działał w „duchu” buddyjskiej pedagogiki i w nawiązaniu do tradycyjnych buddyjskich treści. Jak pisze Anna Zalewska w jednym z komentarzy do dzieła *Nampōroku*, Rikyū celowo zapisał słowo *roji*, używając brzmiących tak samo znaków, których znaczenie wykracza jednak poza pojęcie drogi czy ścieżki. Ta nowa forma zapisu określa „ziemię rosy”, czyli przestrzeń wolną od cierpienia czy różnego rodzaju skałań, którą można również sprowadzić do bardzo istotnego pojęcia z zakresu buddyzmu, jakim jest przebudzenie czy w kontekście japońskiej kultury oświecenie (*satori*). Zalewska wskazuje przy tym na dodatkowe znaczenia japońskiego pojęcia *rosa*, takie jak „odsłaniać”, „odkrywać” czy „ujawniać”, co uprawomocnia i takie tłumaczenie słowa *roji* jak „odkryta ziemia”⁵⁹.

Zdaniem wielu badaczy, dokonując tej innowacji, Rikyū inspirował się treścią zawartą w *Sutrze lotosu* (chiń. *Miaofalianhuajing*, jap. *Myōhō rengekyō*)⁶⁰, będącej rodzajem buddyjskiej przypowieści o płonącym domu. Oto fragment opisu oraz interpretacji treści zawartej w tej sutrze autorstwa Agnieszki Kozyry:

Płonął butwiejący i niszczący dom (symbol przemijania), pełen węży i jadowitych insektów (symbol cierpienia samsary). Znajdujące się w nim dzieci jednak nie chciały go opuścić, tak samo jak ludzie pogrążeni w niewiedzy nie chcą porzucić życia doczesnego i szukają oświecenia. Wejście do domu było wąskie i dlatego próba wyciągnięcia dzieci siłą mogła spowodować ich okaleczenie. (Człowiek sam musi zdecydować się na drogę praktyki religijnej — nie można go do tego zmusić). Dzieci nie słuchały ostrzeżeń i dały się namówić ojcu do wyjścia, kiedy obiecał im upragnione zabawki. Ojciec w tej przypowieści symbolizuje istotę oświeconą, a dzieci — istoty cierpiące z powodu niewiedzy. Każde dziecko chciało dostać inny wóz — jedno ciągnięte przez owcę, drugie — przez daniela, trzecie — przez zwyczaj-

⁵⁸ *Ibidem*, s. 299.

⁵⁹ A. Zalewska, [w:] N. Sōkei, *op. cit.*, s. 22, przyp. 2.

⁶⁰ *Ibidem*.

nego wołu. Wozy te symbolizują trzy nauki buddyjskie⁶¹. Dzieci wybiegły z płonącego domu na ‘ziemię rosy’, która jest symbolem oświecenia. Ostatecznie wszystkie dostały tylko jeden wóz, ciągnięty przez niezwykłego białego wołu (symbol istoty nauki buddyjskiej)⁶².

Nieco dalej autorka dodaje:

Przypowieść ta wyjaśnia, dlaczego istoty oświecone muszą stosować ‘odpowiednie sposoby’ (jap. *bōben*), aby prowadzić błądzących do oświecenia⁶³.

W świetle tych słów wypadałoby nie tylko szerzej spoglądać na pojęcie *roji*, ale i ponownie zwrócić uwagę na postać mistrza Drogi Herbaty, którego w tym kontekście należałoby postrzegać jako „istotę oświeconą”, pomagającą „istotom cierpiącym z powodu niewiedzy”. Figurę mistrza w wyrażonym tu sensie zdaje się jednak warunkować przede wszystkim to, w jakim stopniu osoba posługująca się tym tytułem zarówno drogę wiodącą do miejsca odprawiania rytuałów herbacianych, jak i ogólnie całą przestrzeń przeznaczoną na realizację tego celu, co w każdym przypadku odpowiada pojęciu *roji*, traktuje w kategoriach narzędzia — „odpowiedniego sposobu” — prowadzącego „błądzących do oświecenia”.

Podkreślenia wymaga też zawarta w przedstawionej historii o płonącym domu kwestia „wejścia”, które jest zbyt „wąskie”, by można było kogoś zmusić do tego, by przez nie przeszedł, nie narażając się przy tym na okaleczenia. Ktoś, kto zamierza pokonać tego rodzaju próg, musi to uczynić dobrowolnie i samodzielnie, korzystając co najwyżej z zachęty, jaką jest chociażby wizja wkroczenia na „ziemię rosy” konotującej obszar „wiedzy”, stan „oświecenia” czy również „Czystą Ziemię Buddy”⁶⁴. W wypadku Drogi Herbaty pewnym urzeczywistnieniem przedstawionego modelu jest wejście do znajdującego się w ogrodzie *roji* domku przeznaczanego na odprawianie herbacianych rytuałów. W branej tu pod uwagę jego klasycznej formie, co i współcześnie znajduje swój wyraz, wejście to — *nijitiguchi*, które również uchodzi za pomysł Rikyū, jest wąskie i niskie. W literaturze na ten temat spotkamy się z informacjami, wedle których jego szerokość szacuje się na 60 cm, wysokość zaś od 70 do 90 cm⁶⁵. Jak zaświadcza Sōshitsu Sen XV, rozmiar i położenie tej swoistej granicy wymagają od przekraczających ją osób „przezołgania się raczej niż swobodnego przejścia”⁶⁶. To symboliczne przejście do „zupełnie innego

⁶¹ „Trzy nauki dotyczą: 1) słuchaczy (*shōmon*), czyli tych, którzy zrozumieli cztery szlachetne prawdy, 2) ‘oświeconych o własnych siłach’ (*egaku*, tych, którzy zrozumieli dwunastostopniowe prawo współzależnego powstawania), 3) bodhisattwów (*bosatsu*)”, A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 306.

⁶² *Ibidem*, s. 306–307.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Zob. *ibidem*, s. 307.

⁶⁵ Por. K. Okakura, *op. cit.*, s. 50; P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 306.

⁶⁶ S. Sen XV, *Sztuka herbaty*, s. 164.

świata⁶⁷, w kontekście *chadō* można uznać za kolejny wybieg o walorze buddyjskim, którego celem jest promowanie i utrwalanie pewnych postaw. Jak pisze Okakura, przejście przez *nijitiguchi* „ma na celu zaszczepienie pokory⁶⁸. Brigitte Kita zaś twierdzi, że ten typ wejścia do budynku zmuszał „również ludzi wielkiej rangi i nazwiska do pokornego pochylania się⁶⁹”.

Znamienne jest też to, że — przynajmniej w czasach Rikyū — nawet przedstawiciele klasy samurajów, wchodząc do *chashitsu*, musieli zostawiać swój miecz na zewnątrz⁷⁰.

Pomijając kwestię społecznych konsekwencji buddyjskiej pedagogiki wprowadzanej w życie za pośrednictwem i w obrębie tego wszystkiego, co wyraża *roji*, warto poczynić podsumowanie. Zgodnie z tym, o czym pisze chociażby Przemysław Trzeciak, liczne konstrukcje o charakterze symbolicznym, także rytuały herbaciane, w kontekście pojęcia *chadō* należałoby traktować głównie jako narzędzia towarzyszące i służące buddyjskiej praktyce zen. Jej urzeczywistnienie wiąże się z wejściem i kroczeniem po swoiście pojmowanej „ścieżce” lub „drodze”. W tym sensie stąpanie po kolejnych kamieniach składających się na *roji* „należy — pisze Trzeciak — rozpatrywać zgodnie z jedną z najważniejszych i najstarszych kategorii filozoficznych Dalekiego Wschodu — tao (jap. *dō*). W najprostszym znaczeniu termin ten oznacza drogę, ale bardziej w sensie »droga życia człowieka«⁷¹.

W świetle tej uwagi wypada dodać, że opisywany w tym tekście rodzaj drogi ma również swój kulturowy wymiar, a przede wszystkim rezonans. W historię tego traktu wpisane są skrzyżowania. Z pewnością ważne było, na którym zeszyły się treści buddyjskie z tymi autorstwa Laozi, co w znaczący sposób przyczyniło się do powstania chińskiego buddyzmu chan⁷², a pokłosiem tego jest chociażby japoński buddyzm zen. Z tej perspektywy *roji* wyraża znacznie więcej niż to, co wiąże się z japońskim sposobem realizowania tych idei, które zawarte są między innymi w pojęciu Droga Herbaty.

Pustka

Z perspektywy buddyzmu pojęcie pustki niekoniecznie należy uważać za znak „niebytu”. Prędkiej za wskazanie na niesubstancjalny wymiar każdego z elementów składających się na otaczającą nas rzeczywistość. W tym sensie pustka wyraża potencjał. Sygnuje to, co może wyłonić się w danej sytuacji

⁶⁷ Zob. A. Görlich, *op. cit.*, s. 21.

⁶⁸ K. Okakura, *op. cit.*, s. 50.

⁶⁹ B. Kita, *op. cit.*, s. 45.

⁷⁰ A. Kozyra, *op. cit.*, s. 308.

⁷¹ P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 297.

⁷² A. Poraj-Żakiel, *op. cit.*, s. 25 n.

na zasadzie współzależnego powstawania; zgodnie z myślą, że każdy element naszego świata, czyli między innymi to, co uważamy za podmiot, przedmiot, zdarzenie czy określoną sytuację, za każdym razem zależy od innego zestawu czynników⁷³.

Ujmując to prościej, wystarczy stwierdzić, że wszystko jest złożone, a „wszystko, co złożone, jest puste”⁷⁴. Myśl tę wyrazić można na przykładzie relacji zachodzącej między nazwami czy pojęciami języka a opisywanymi przez nie desygnatami. Jak pisze I. Kania:

Każda rzecz po dokładniejszej analizie okazuje się połączeniem elementów, części, któremu dla wygody nadaje się pojedynczą, konkretną nazwę, np. „wóz”, „stół”, „człowiek” czy „świat”. Nazwom tym nie odpowiada żaden prosty, substancjalny byt, są więc one poniekąd fikcjami, czymś pustym, konotują bowiem tylko dynamiczną strukturę złożoną z elementów niezdolnych istnieć samodzielnie, lecz jedynie w relacjach z innymi elementami (ze względu na coś innego). Oto jeden z aspektów filozoficznej kategorii „pustki” (*sunnatā*), bardzo ważnej w buddyjskiej ontologii⁷⁵.

Jak można sądzić na podstawie literatury, doświadczeniu tak pojmowanej pustki służą chociażby rytuały odprawiane w kontekście Drogi Herbaty⁷⁶. Atmosfera danego spotkania zależy od bardzo wielu elementów. Nie sposób wszystkich wymienić. Niemniej jednak można wskazać chociażby na takie, jak pora roku, pora dnia, wygląd *roji*, także na *chashitsu* jako budynek z charakterystycznym wnętrzem, w którym zwykle znajduje się miejsce na wyeksponowanie zwoju z kaligrafią, obrazu czy kompozycji kwiatowej. Swoją rolę w tym układzie odgrywają również utensylia przeznaczone do przygotowania i spożycia herbaty. Nie bez znaczenia jest sposób wykończenia wnętrza herbacianej chatki. Ważni są też ludzie, których na ogół należałoby postrzegać przez pryzmat kulturowej etykiety wyznaczającej rolę gospodarza i gościa. Kulturowy wzór zdaje się również podążającym Drogą Herbaty ludziom zaszczepiać świadomość, iż sytuacje, które współtworzą, nie tylko w kontekście herbaty, należy mierzyć w sposób jednostkowy, gdyż żadna z nich więcej już się nie powtórzy.

Egzemplifikowaniu buddyjskiego pojęcia pustka w pewnym sensie służy właśnie domek herbaciany, który w kontekście Drogi Herbaty zdaje się wyznaczać szczególny typ przestrzeni sprzyjającej doświadczeniu niepowtarzalności zdarzeń czy wręcz momentów, z których utkane jest nasze życie. Nie jest on duży. Jego sprowadzoną do standardu powierzchnię należałoby szacować na

⁷³ Zob. M. Mejor, *Buddyzm. Zarys historii buddyzmu w Indiach*, Warszawa 2001, s. 208.

⁷⁴ I. Kania, *op. cit.*, s. 114.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 148.

⁷⁶ Jak pisze D.T. Suzuki: „Filozofia herbaty jest [...] filozofią ubóstwa i pustki (*sūnyāta*). Gdy to zrozumiemy, dowiemy się, skąd Japończycy czerpią ową radość z rozkoszowania się herbatą”, *idem, Zen i kultura japońska*, s. 196.

mieszczącą się w zakresie od 7,3 do 8,2 m², co odpowiada wielkości czterech i pół mat⁷⁷. Znanе są przypadki, że mistrzowie herbaty projektowali jeszcze mniejsze domki, wielkości trzech, a nawet dwóch mat⁷⁸. Z perspektywy buddyjskiego pojęcia pustka wielkości *chashitsu* nie należy jednak pojmować jako czynnika wpływającego na ograniczanie świadomości przestrzennej — rozmiar nie ma znaczenia, gdy rzeczywistnia się świadomość dynamicznej natury uniwersum i przemijalności wszystkiego, co istnieje. Wygląd herbacianego domku raczej ma służyć wyrażaniu właśnie tej filozofii. Otóż jak pisze B. Kita:

Podstawowa koncepcja buddyzmu dotycząca ulotności i przemijania wszystkiego [...], wywarła wpływ także na wygląd pomieszczenia do rytuału herbaty. Sposób obróbki wykorzystywanych gatunków drewna i ich architektura absolutnie nie sprawiają na nas wrażenia poczucia trwałości, i przypominają o przemijaniu. Pawilon herbaty technicznie niezwykłą lekkością, wprost kruchością. Stoi jakby specjalnie wystawiony na niszczycielskie działanie natury; najmniejszy podmuch wiatru jest w stanie zmieść go z powierzchni ziemi. Filary są względnie cienkie, a bambusowe podpory, podtrzymujące dach, zdają się giętkie i niemal kruche⁷⁹.

Paradoksalnie wzniesienie takiego budynku nierzadko jest inwestycją większą niż koszt budowy domu mieszkalnego, chociażby z tego względu, że wykorzystywany w tym celu materiał często pozyskuje się z rzadkich gatunków drewna⁸⁰. Dlatego też domek herbaciany — mierząc przynajmniej w skali ludzkiej dbałości o jak najlepsze wykonanie określonych zadań — jest raczej solidny i stabilny, niemniej sprawia wrażenie konstrukcji tymczasowej i ulotnej, niejako „naturalnej”.

Można tu dodać, że w rytuałach herbacianych odprawianych w duchu pojęcia *wabi*, określającego także rodzaj „szlachetnego ubóstwa” czy stan nieposiadania, co ściśle koresponduje z polem semantycznym wyznaczanym również przez pojęcie *zen*⁸¹, dba się o to, by wewnątrz *chashitsu* nie wypełniały niepotrzebne przedmioty oraz by nie było ono za bardzo rozświetlone. Wskazany jest raczej, jak twierdzi Trzeciak, sprzyjający skupieniu i wyciszeniu półmrok⁸². Nieco na marginesie warto przytoczyć informację wskazującą, że od uczestników rytuału oczekuje się, aby przywdziany przez nich strój i wykorzystywane na tę okazję ozdoby cechowała skromność, w myśl przekonania, że zbyt krzykliwe kolory czy wzory mogą rozpraszać umysł⁸³.

⁷⁷ Kakuzō Okakura twierdzi, że powierzchnia ta wynosi 7,3 m² (zob. *idem*, *op. cit.*, s. 48), natomiast Przemysław Trzeciak podaje wartość 8,2 m² (por. *idem*, *op. cit.*, s. 227).

⁷⁸ Zob. P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 313.

⁷⁹ B. Kita, *op. cit.*, s. 52.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Zob. T. Izutsu, *Droga Herbaty. Sztuka świadomości przestrzennej*, przeł. K. Wilkowska, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, s. 192; por. D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, s. 191–192 n.

⁸² P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 308.

⁸³ A. Görlich, *op. cit.*, s. 52.

Przybliżeniu symbolicznego wymiaru przestrzeni *chashitsu* mającej wyrażać pustkę w znaczeniu buddyjskim poświęcony jest niemal w całości artykuł *Droga Herbaty. Sztuka świadomości przestrzennej*, napisany przez Toshihiko Izutsu. Nie ma potrzeby referować go tu w całości. Warto natomiast zacytować kilka uwag tego autora, zwłaszcza tych, które mają na celu dookreślenie pojęcia pustki w kontekście *chadō*. Niewątpliwie jednym z ważniejszych kluczy w tym przypadku jest to, co wyraża — w jego „estetyczno-metafizycznym wymiarze”⁸⁴ — pojęcie *wabi*. W kontekście sztuki, w tym tej związanej z Drogą Herbaty, artykułuje ono jedność „zmysłowego doświadczenia, przestrzenności, koloru i akustyki, a nawet zapachu, dotyku i smaku”⁸⁵.

Izutsu, ukonstytuowaną na potrzeby Drogi Herbaty rzeczywistość kulturową, także w jej materialnym czy architektonicznym wymiarze, przedstawia jako rodzaj przestrzennego ujęcia zjawiskowego świata, który jego zdaniem funkcjonuje na zasadzie współistnienia „niezliczonej ilości rozmaitych rzeczy i wydarzeń na tle pozbawionej granic i bezczasowej przestrzeni, korespondujących i skontrastowanych ze sobą [...]”⁸⁶. W ramach tego ujęcia niektóre zdarzenia czy artefakty mogą również jawić się jako sprzeczne, co w zasadzie odpowiada pojęciu jedności przeciwieństw⁸⁷. Warto przybliżyć jest to, co Izutsu pisze na temat pawilonu herbacianego wzniesionego i utrzymanego w duchu zen. Otóż jest on:

tak zbudowany, by zredukować do minimum granice pomiędzy życiem w nim a Naturą otaczającą człowieka. Nietrwały i przejściowy jak namiot z trawy może być zniszczony jednym uderzeniem wichury, ale zarazem jest wystarczająco dobry, by udzielić człowiekowi schronienia [...]. Jako przejściowe skrzepnięcie zjawisk pozbawione „substancjalności”, zdaje się ów pawilon reprezentować swą nie-potwierdzalność, egzystencjalną nikłość na szerokim tle rozprzestrzeniającej się Natury⁸⁸.

Zatem *chashitsu*, jak też zapewne całą przestrzeń *roji*, niekoniecznie należy pojmować w kategoriach odrębności czy odseparowania od reszty świata. Wręcz przeciwnie, ten typ przestrzeni zdaje się uwypuklać raczej taki wariant, w myśl którego wszystko jest z sobą połączone i zależne od siebie. W tym kontekście kategorie miary, rangi czy materii, jak też każdą inną, należy uznać za puste znaki skądinąd równie pustej rzeczywistości w tym sensie, w jakim żaden z jej elementów nie jest substancjalnym i samoistnym bytem⁸⁹. Natomiast elementy te, w zależności od konfiguracji i splotu różnych czynników, warunkują potencjał kolejnych zdarzeń, co również można znaleźć u Izutsu:

⁸⁴ T. Izutsu, *op. cit.*, s. 188.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 196.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 197.

⁸⁷ *Zob. ibidem*, s. 197–198.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 200.

⁸⁹ Por. M. Mejor, *op. cit.*, s. 208.

świadomość przestrzeni u człowieka przebywającego w herbaciarni w żadnym razie nie ogranicza się do małej fizycznej przestrzeni pomieszczenia. Przeciwnie, pomniejszona przestrzeń sama okazuje się potężnym środkiem, dzięki któremu jego wewnętrzna świadomość przestrzeni rozciąga się nieograniczenie. Każda jednostka przestrzeni, każdy centymetr linii, nawet pojedynczy punkt są umieszczone w polu jego świadomości przestrzennej, każdy w odpowiednim miejscu, gdy wyobrażenie nieskończenie wielkiej całości uniwersum tworzy tło⁹⁰.

Zatem świadomość ta może ogarniać różne obszary uniwersum pojmowanego zarówno jako „rzeczywistość”, jak i to, co należałoby sprowadzić do kategorii ludzkiej wyobraźni. Niektóre wytwory tej wyobraźni należałoby jednak traktować głównie jako alegorie czy symboliczne egzemplifikacje rozpoznać, jakie dokonały się na gruncie myśli buddyjskiej. Za ilustrację rozpoznania traktującego o potencjalności pustki w kontekście japońskiej kultury herbaty uznać można historię o Hindusie zwanym Wimalakirtim, uważanym przez wyznawców buddyzmu za bodhisattwę, czyli człowieka, który osiągnąwszy oświecenie, stan ten — dla wielu będący jednym z ważniejszych celów buddyjskiej praktyki — pomaga osiągnąć innym istotom⁹¹. Wimalakirti, w myśl legendy, miał w pomieszczeniu odpowiadającym wielkością powierzchni *chashitsu*, podjąć innego bodhisattwę, Mańdziuśriego, któremu towarzyszyło około osiemdziesięciu tysięcy uczniów Buddy⁹². Jak zauważa K. Okakura, „alegoria ta opiera się na teorii, że dla prawdziwie oświeconego przestrzeń nie istnieje”⁹³. Gwoli uzupełnienia warto dodać, że na podstawie właśnie tej legendy ukonstytuował się rozmiar herbacianego domku w kontekście *chadō*. Zawarty w niej sens miał urzeczywistnić mistrz Drogi Herbaty Murata Shukō, który — o czym pisze A. Kozyra — „dowiedział się o takim pokoju, symbolizującym przestrzeń oświecenia, od mistrza zen Ikkyū^{94,95}”.

Przyjmując, że Droga Herbaty jest tylko jednym ze sposobów realizowania filozofii zen w praktyczny sposób, należy zgodzić się z tym, co pisze D.T. Suzuki, którego zdaniem „duch herbaty” jest przesycony buddyjską filozofią traktującą na temat pustki⁹⁶. Bardzo możliwe, że zgłębianie tej filozofii bez odpowiednich narzędzi nie każdemu przychodzi łatwo — stąd zapewne wzięła się dostrzegana przez mistrzów Drogi Herbaty potrzeba ukonkretnienia działań służących pojęciu zasadniczego sensu pustki. Dla wielu osób zdaniem Suzukiego jest ona czymś abstrakcyjnym, jakkolwiek, podobnie jak herbata w czarce, „jest czymś konkretnym, nie mniej niż sama rzeczywistość”⁹⁷. W jego ujęciu

⁹⁰ T. Izutsu, *op. cit.*, s. 200.

⁹¹ Por. C. Durix, *Sto kluczy zen*, przeł. P.J. Ilukowicz, Poznań 2006, s. 361–362.

⁹² P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 228.

⁹³ K. Okakura, *op. cit.*, s. 49.

⁹⁴ Ikkyū Sōjun (1394–1481).

⁹⁵ A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 301.

⁹⁶ D.T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, s. 198.

⁹⁷ *Ibidem*.

czynność picia herbaty zdaje się tożsama z umiejętnością dostrzegania owej pustki. Warto jednak pamiętać już tylko o kulturowych uwarunkowaniach tejsze umiejętności. Zatem:

Czyż nie jest tak, że gdy popijam herbatę, połykam z nią cały wszechświat i że ten właśnie moment, w którym podnoszę czarkę do ust, to wieczność przekraczająca czas i przestrzeń?⁹⁸

Tokonoma

Tokonoma, podobnie jak *roji* czy *chashitsu*, przynależy do japońskiej tradycji Drogi Herbaty. Jednak cel, któremu służy, i sens, do jakiego odsyła, zostały określony znacznie wcześniej — przynajmniej dwa i pół tysiąca lat temu, o ile podążanie *chadō* uznamy za formę praktykowania buddyzmu.

Tokonoma to nazwa znajdującej się w herbacianym domku wnęki lub alkozy tudzież niszy służącej eksponowaniu artefaktów między innymi o walorze artystycznym, takich jak obraz, zwój z kaligrafią czy kwiaty. Przestrzeń tego typu lub raczej to, co ją wypełnia, szczególnie w kontekście Drogi Herbaty oraz niejako w kontraście do pustki wyrażanej przez wnętrze *chashitsu*, w dużym stopniu zdaje się służyć przekazywaniu — bez słów — treści o walorze buddyjskim. Natomiast w przypadku wielu domów *tokonoma* to nie tylko miejsce, w którym umieszcza się zobiektywizowane przez człowieka przejawy piękna czy *sacrum*, gdyż sama w sobie jest zwykle estetycznym akcentem wnętrza mieszkalnego, o czym świadczy sposób jej wykonania oraz materiały do tego zostały użyte⁹⁹.

W pewnym sensie *tokonoma* znajdująca się w domku herbacianym jest swego rodzaju wypadkową kontinuum, którego krańce określają, z jednej strony, ołtarze znajdujące się we wnętrzach świątyń zen czy w mieszkaniach mistrzów zen, jako schronienie dla buddyjskich symboli¹⁰⁰, z drugiej, wyrażające gust gospodarzy i podkreślające urodę świeckich domów alkozy służące eksponowaniu artefaktów o walorze artystycznym. W świetle takiego ujęcia prawdopodobnie łatwiej będzie dostrzec, że kompozycja kwiatowa czy dzieło sztuki umieszczone w tokonomie *chashitsu* to przede wszystkim rodzaj kunsztu — umiejętne wyważenie treści o charakterze zarówno sakralnym, jak i świeckim; to nierzadko sztuka wyrażania piękna w sposób skromny, lecz jednocześnie zaspokajający estetyczne potrzeby tych, dla których miarą owego piękna jest określony społecznie rodzaj prestiżu i ekskluzywności, często mierzonych za pomocą materialnych wartości.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 209.

⁹⁹ Zob. J. Conder, *Kwiaty Japonii i sztuka kompozycji kwiatowych*, przeł. I. Kania, Kraków 2002, s. 115; B. Kita, *op. cit.*, s. 55, 58.

¹⁰⁰ Zob. P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 221.

Zdaniem badaczy genezy tokonomy w kontekście Drogi Herbaty należy szukać w buddyjskich klasztorach zen. Informuje o tym między innymi A. Kozyra, powołując się na Nishibe Bunjō, którego zdaniem „umieszczanie w alkowie (*tokonoma*) pawilonu herbacianego kwiatów, kadzielnic oraz obrazów lub kaligrafii o tematyce religijnej wywodzi się właśnie z obrzędów w świątyniach zen”¹⁰¹. W okresie konstituowania się klasycznej formy Drogi Herbaty w Japonii, czyli około XVI wieku, można było obserwować także swego rodzaju dwutorowość, jeśli chodzi o stosunek uczestników rytuałów herbacianych do tokonomy i tego, co się w niej znajduje. Zatem ludzie, dla których praktyka zen nie była czymś szczególnie istotnym, cały anturaż tokonomy przyjmowali i traktowali głównie w kategoriach mody. Natomiast dla wielu mistrzów ceremonii herbaty na przykład zwoje zawierające kaligrafie wykonane przez mistrzów zen nie były ozdobą, tylko wskazaniem na niektóre wymiary myśli buddyjskiej¹⁰².

Artefakty umieszczane w tokonomie, głównie zwoje z kaligrafią czy obrazy malowane tuszem, w Japonii określa się, używając pojęcia *kakemono*. Według Sen no Rikyū jest ono najważniejszym utensylium w Drodze Herbaty, gdyż dzięki niemu „serca gospodarza i gościa podążają wspólnie”¹⁰³.

W napisanej przez A. Görlich pracy — *Ichigo ichie. Wchodząc na drogę herbaty* — znajdziemy współczesną klasyfikację umieszczanych w tokonomie i rzecz jasna w kontekście Drogi Herbaty przedmiotów. Na jedną z ważniejszych grup składają się kaligrafie, które dzieli się na *bokuseki*, *kohitsu* i *shōsoku*. *Bokuseki* — słowo oznaczające kaligrafię — to w tym przypadku fragmenty dzieł pisanych przez buddyjskich mnichów. Do najwyżej cenionych należą te spod ręki chińskich mistrzów z epoki Sung i Yuan oraz te autorstwa japońskich mistrzów zen reprezentujących świątynię Daitokuji w Kioto. *Kohitsu* to z kolei fragmenty poematów, pieśni czy sutr zapisanych przez „ludzi herbaty” do końca XIV wieku. Ponoć tego typu kaligrafii jako pierwszy użył w 1555 roku Takeno Jōdō. Natomiast *shōsoku* to listy mistrzów Drogi Herbaty¹⁰⁴.

Funkcję *kakemono* pełnią też w tokonomie zwoje z malowidłami, na których przedstawia się kwiaty, ptaki czy pejzaże, niekiedy w towarzystwie poematów. Do szczególnie popularnych w Japonii w okresie Muromachi należały na przykład *kara-e*, czyli „obrazy chińskie” autorstwa artystów tworzących w czasach chińskich dynastii Tang, Sung i Yuan. Nie mniejszą rolę odgrywały również

¹⁰¹ A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 296. Autorka powołuje się na N. Bunjō, *Zen monks and the Formation of the Way of Tea*, „Chanoyu Quarterly” 1981, nr 28, s. 13–16.

¹⁰² *Ibidem*, s. 297.

¹⁰³ A. Görlich, *op. cit.*, s. 38. Myśl Sen no Rikyū autorka przytoczyła za: S. Tanaka, *The Tea Ceremony*, Tokyo 2000, s. 146.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

malowidła typu *suboku*, czyli malarstwo tuszem, oraz *nanga* — malowane pejzaże, którym często towarzyszyły chińskie poematy¹⁰⁵.

Choć zdaniem Görlicha w przypadku przedstawionych rodzajów *kakemono* „istotne jest to, co zostało napisane, a nie doskonałość linii”¹⁰⁶, to warto jednak zdawać sobie sprawę, że wartość buddyjskich treści eksponowanych w tokonomie w kontekście Drogi Herbaty nie była też bez znaczenia, jeśli chodzi o to, jaką cenę osiągały zwoje pełniące funkcję ich nośnika. Przykładowo, jak twierdzi Trzeciak, Sen no Rikyū miał zakupić od spadkobierców Muraty Shukō *bokuseki* autorstwa chińskiego mistrza chan, Yuana Keqina, za które rzekomo zapłacił tysiąc *kan*, co było wówczas równowartością stu pięćdziesięciu ton ryżu¹⁰⁷.

Do istotnych elementów umieszczanych w tokonomie trzeba też zaliczyć kompozycje kwiatowe. Nie należy ich jednak łączyć z ikebaną, czyli japońską tradycją sztuki układania kwiatów, w ramach której istnieje także pojęcie mistrz układania kwiatów¹⁰⁸. Jak pisze K. Okakura, kult kwiatów w Kraju Kwitnącej Wiśni zrodził się około XVII wieku i w niecałe sto lat później doliczono się mniej więcej setki różnych szkół ich układania¹⁰⁹. Natomiast *chabana*, czyli dziedzina związana z umieszczaniem kompozycji kwiatowej w pawilonie przeznaczonym do picia herbaty, nie jest raczej jedną z takich szkół. Prędzej należy ją uznać za istotne źródło japońskiego zamiłowania do żywych kwiatów. Z dużą dozą pewności tę szczególną uwagę Japończyków wypada też łączyć z buddyjskimi uwarunkowaniami ich kultury.

Już w pierwszych tekstach z zakresu buddyzmu możemy spotkać między innymi takie refleksje:

Ten, kto wyteża się na ścieżce, przewycięży tę ziemię, te światy cierpienia i tę sferę ludzi i bogów. Ten, kto wyteża się na ścieżce mądrości, doprowadzi ją do doskonałości, tak jak mistrz układania kwiatów doskonalili swe kwietne kompozycje¹¹⁰.

Kwiat w buddyzmie nie jest wyłącznie symbolem doskonałości czy samodoskonalenia. Przede wszystkim jest on wyrazem osiągnięcia „stanu buddy”, czyli — w zależności od tradycji — tego, co określa się „przebudzeniem” bądź „oświeceniem”, a także istotnym symbolem przekazu buddyjskich treści w sposób pozawerbalny — „bez słów”, „z umysłu do umysłu”. O tym zdaje się informować często przywoływana opowieść traktująca na temat tego, jak to

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 271.

¹⁰⁸ Zob. A. Görlich, *op. cit.*, s. 49.

¹⁰⁹ K. Okakura, *op. cit.*, s. 72.

¹¹⁰ *Dhammapada. Ścieżka mądrości Buddy*, przeł. Z. Becker, Szczecin [b.r.w.], s. 12. (Jest to polski przekład dzieła *The Dhammapada. The Buddha's Path of Wisdom*, przeł. Ven Acharya Buddhakkhita, Kandy 1985).

Budda Sakjamuni zapytany o sens głoszonej przez siebie nauki miał jedynie, uśmiechając się przy tym, unieść do góry kwiat, co pojęła tylko jedna osoba — Mahakaśjapa. Jak pisze Trzeciak: „Zrozumienie tego bezsłownego gestu przez Kaśjapę dało początek buddyzmowi *dhjana* (chan, zen)”¹¹¹. Przywołując w tym kontekście powiedzenie w stylu zen, w myśl którego „Wystarczy jeden kwiat, aby w całym wszechświecie nastąpiła wiosna”¹¹², można przyjąć, iż Kaśjapa w podobny sposób odebrał naukę historycznego Buddy¹¹³.

Wskazując na indyjską oraz religijną genezę kultu kwiatów w Japonii, historycy tego kraju, jak pisze J. Conder, twierdzą, że pewne formy „sztuki kwietnej” pojawiły się w Kraju Kwitnącej Wiśni właśnie wraz z buddyzmem, jako element towarzyszących tej doktrynie rytuałów:

Jak wiadomo, religia Buddy dotarła do Japonii w VI wieku poprzez Chiny, a o niektórych zaś chińskich kapłanach wspomina się jako o pierwszych w Japonii nauczycielach sztuki układania kwiatów¹¹⁴.

Sztuce układania kwiatów w kontekście Drogi Herbaty można poświęcić zdecydowanie obszerniejsze opracowanie, w którym warto byłoby zawrzeć informacje na temat sposobów układania kwiatów, ich doboru w zależności od okazji czy pory roku. Nie bez znaczenie jest też, że tego typu sztuka w odniesieniu do zen to w gruncie rzeczy kolejna z metod służących pracy nad sobą, w tym nad uważnym dostrzeganiem piękna w najmniejszych jego przejawach, w konsekwencji zaś zauważania kruchości i ulotności naszego życia, na co kwitnący kwiat szczególnie uwrażliwia. Nie traktując tej informacji w kategoriach prawdy historycznej, warto — w celu dostarczenia dowodu na postrzeganie kwiatów przez mistrzów zen przez pryzmat kultury — przybliżyć, że zdaniem założyciela japońskiej szkoły buddyzmu zen *sōtō*, Dogena Zenji (1200–1253), kwiatem, który pokazał Budda, miała być *udumbara*¹¹⁵. Zapewne nie jest bez znaczenia, że jest to kwiat o niewielkich rozmiarach. Ten rodzaj buddyjskiej optyki zdaje się korespondować z tym, że kompozycje w ramach *chabany*, szczególnie w stylu *wabi*, cechuje przede wszystkim skromność i minimalizm¹¹⁶.

Odnośnie do Drogi Herbaty tym, co szczególnie należałoby wyartykułować, mówiąc o kwiatach umieszczanych w tokonomie, jest pojęcie harmonii między *kakemono* a kwiatami właśnie. Symboliczne brzmienie tej harmonii zależy właśnie od relacji między zwojem z kaligrafią sporządzoną przez dawnego

¹¹¹ P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 119.

¹¹² C. Durix, *op. cit.*, s. 212.

¹¹³ Przyjmuje się, że żył on w latach 566–486 p.n.e., zob. M. Mejor, *op. cit.*, s. 43–44.

¹¹⁴ J. Conder, *op. cit.*, s. 65.

¹¹⁵ E. Dōgen Zenji, *Baige*, przeł. N. Nowak, [w:] *Kurz zen*, red. M. Fostowicz-Zahorski *et al.*, Wrocław 1992, s. 55.

¹¹⁶ J. Conder, *op. cit.*, s. 139.

mistrza zen a dajmy na to z chryzantemą czy chińskim pejzażem a gałązką kwitnącej śliwy bądź wiśni¹¹⁷. Znaczenie tej zależności, szczególnego dialogu, jaki mistrz sztuki herbaty inicjuje, aranżując tokenomę, w obrazowy sposób przedstawia K. Okakura:

Solo kwiatowe może być interesujące, ale koncert, w którym biorą udział również malarstwo i rzeźba, staje się czymś oszałamiającym. Sekishū umieścił kiedyś wodne rośliny w płaskim naczyniu, chcąc zasugerować roślinność jezior i moczarów, a na ścianie nad nimi powiesił obraz Soamiego, przedstawiający dzikie kaczki w locie. Shoha, inny mistrz ceremonii herbacianej, połączył wiersz o pięknie samotności nad brzegiem morza z brązową kadzielnicą w kształcie chaty rybackiej oraz dzikimi kwiatami wybrzeża. Jeden z gości zanotował, iż w całej kompozycji czuło się powiew odchodzącej jesieni¹¹⁸.

Wystarczy już tylko dodać, że *tokenoma* służy wyrażeniu określonego nastroju, najlepiej takiego, który będzie korespondował z okolicznościami herbacianego rytuału zarówno w sensie społecznym i kulturowym (na przykład przez nawiązanie do określonego święta, wydarzenia czy rangi spotykających się osób tudzież powodu, dla którego to czynią), jak i w odniesieniu do pory roku itp. *Tokenoma* jako symboliczna przestrzeń swego rodzaju dialogu jest też elementem pojmowanej po buddyjsku „pustki” jako czynnika warunkującego atmosferę spotkania herbacianego, które już tylko ze względu na sposób zaaranżowania *roji* i wnętrza *chashitsu* w dużym stopniu może odbywać się bez słów, albowiem one rzadko kiedy potrafią wyrazić piękno zarówno przyrody, jak i piękno ludzkiej ekspresji.

Bibliografia

- Benedict R., *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, przeł. E. Klekot, Warszawa 1999.
- Bunjō N., *Zen monks and the Formation of the Way of Tea*, „Chanoyu Quarterly” 1981, nr 28.
- Ching-Yu Ch., *Ogólne pojęcie piękna*, przeł. B. Romanowicz, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 62–70.
- Conder J., *Kwiaty Japonii i sztuka kompozycji kwiatowych*, przeł. I. Kania, Kraków 2002.
- Dhammapada. Ścieżka mądrości Buddy*, przeł. Z. Becker, Szczecin [b.r.w.].
- Dōgen Z., *Baige*, przeł. N. Nowak, [w:] *Kurz zen*, red. M. Fostowicz-Zahorski, E. Hadydon, J. Jastrzębski, N. Nowak, A. Sobota, Wrocław 1992, s. 53–60.
- Durix C., *Sto kluczy zen*, przeł. P.J. Ilukowicz, Poznań 2006.
- Eisai M., *Zapiski o zdrowotnym działaniu picia herbaty*, przeł. M. Kanert, Poznań 2008.
- Filozofia Wschodu. Wybór tekstów*, red. M. Kudelska, Kraków 2002.
- Görlich A., *Ichigo ichie. Wchodząc na drogę herbaty*, Kraków 2008.
- Hanh T.N., *Cud uważności*, przeł. G. Draheim, Warszawa 2020.
- Hanh T.N., *Nauki o miłości*, przeł. S. Musielak, Poznań 2006.
- Izutsu T., *Droga Herbaty. Sztuka świadomości przestrzennej*, przeł. K. Wilkoszewska, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 187–203.
- Kania I., *Muttāvali. Księga wypisów starobuddyjskich*, Kraków 1999.

¹¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 116–117.

¹¹⁸ Okakura, *op. cit.*, s. 73.

- Kapleau Ph., *Trzy filary zen. Nauka, praktyka, oświecenie*, przeł. J. Dobrowolski, Łódź 2012.
- Keene D., *Estetyka japońska*, przeł. K. Guczalski, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 49–61.
- Kita B., *Chadō. Herbata i zen*, przeł. M. Gawlik, Łódź 1995.
- Kozyra A., *Estetyka zen*, Warszawa 2010.
- Kozyra A., *Filozofia zen*, Warszawa 2004.
- Kwong J., *Bez początku, bez końca. Intymne serce zen*, przeł. M. Kłobuchowski, Kielce 2016.
- Masuno Sh., *Sztuka prostego życia. 100 wskazówek, jak osiągnąć szczęście i spokój*, przeł. K. Bochenek, Warszawa 2019.
- Mejor M., *Buddyzm. Zarys historii buddyzmu w Indiach*, Warszawa 2001.
- Merton T., *Mistycy i mistrzowie zen*, przeł. T. Biedroń, Poznań 2003.
- Nagardżuna, *Filozofia pustki i współzależnego wylaniania*, przeł. A. Przybysławski, Kęty 2014.
- Nambō S., *Nampōroku, czyli Zapiski z południowych stron*, przeł. A. Zalewska, „Silva Iaponicarum” 2004, nr 2, s. 19–37.
- Okakura K., *Księga herbaty*, przeł. M. Kwiecińska-Decker, Kraków 2017.
- Polak G., *Wczesny buddyzm a chan. Medytacja i wyzwolenie*, Kraków 2020.
- Poraj-Żakiel A., *Wprowadzenie do zen. Historia — praktyka — współczesność*, Wrocław 2018.
- Przybysławski A., *Wstęp: Nagardżuna i jego traktaty o pustce i współzależnym wylanianiu*, [w:] Nagardżuna, *Filozofia pustki i współzależnego wylaniania*, przeł. A. Przybysławski, Kęty 2014, s. 5–29.
- Sen XV S., *O duchu herbaty*, przeł. A. Zalewska, Poznań 2007.
- Sen XV S., *Smak herbaty, smak zen*, przeł. M. Godyń, Łódź 1997.
- Sen XV S., *Sztuka herbaty*, przeł. M. Kusiak, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 151–175.
- Sokołowski M., *Historia ceremonii herbacianej w Japonii*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 4 (35), s. 171–203.
- Suzuki D.T., *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, przeł. M. i A. Grabowscy, Kraków 2017.
- Suzuki D.T., *Zen i kultura japońska*, przeł. B. Szymańska, P. Mróz, A. Zalewska, Kraków 2009.
- Suzuki S., *Umysł zen, umysł początku*, Gdynia [b.r.w.].
- Trzeciak P., *Powieki Bodhidharmy. Sztuka herbaty dawnych Chin i Japonii*, Zalesie Górne 2009.
- Watts A.W., *Droga zen*, przeł. S. Musielak, Poznań 1997.
- Zalewska A., *Od tłumacza*, [w:] N. Sōkei, *Nampōroku, czyli Zapiski z południowych stron*, (rozdz. 1, cz. 1), przeł. A. Zalewska, „Silva Iaponicarum” 2004, nr 2, s. 19–20.
- Zalewska A., *Wprowadzenie*, [w:] M. Eisai, *Zapiski o zdrowotnym działaniu picia herbaty*, przeł. M. Kanert, Poznań 2008, s. 3–26.
- Zbiór pism zenistycznych i prezenistycznych*, wyb. P. Reps, przeł. R. Bartoń, Poznań 1998.
- Zotz V., *Historia filozofii buddyjskiej*, przeł. M. Nowakowska, Kraków 2007.

Путь Чая

Резюме

Цель статьи — обратить внимание на то, что многочисленные правила поведения и этикета, в первую очередь светского характера, которые лежат в основе японской культуры и подлежат категории *chadō* — смысл ее лучше всего передает именно понятие «путь чая», в большой степени являются воплощением буддийской философии на практике. В данной статье, рассматривающей буддизм через призму символа, в качестве которого принят чай, релевантным пунктом, заслуживающим не меньшего внимания,

является понятие «дзен», которое следует связать с укоренившейся в Японии формой буддизма под названием дзен-буддизм.

Стратегией, помогающей раскрыть заявленную в названии статьи тему, является рассмотрение некоторых понятий, фигур и текстов культуры, которые неразрывно связаны с японской культурой чаепития, а также наглядно соотносятся с многочисленными измерениями возникшей еще в Индии примерно в VI веке до н.э. буддийской философии мысли. Одним из измерений этой мысли является закон взаимозависимого возникновения (концепция причинности), который, находя свое отражение в категории *chadō*, не только служит священнодействию закрепленных в культуре правил поведения, но также повышает чувствительность и познавательные возможности идущих по Пути Чая — познавательные возможности, согласно этой концепции, никогда не зависят исключительно от субъекта или используемого метода.

Учитывая значительный объем данного текста, статья была поделена на две части. В первой части дано введение в тематику, представлена основная литература, а также рассмотрены тесно связанные с *chadō* такие понятия, как «мастер», «родзи», «пустота» и «токонома». Во второй части, являющейся продолжением первой, анализируются следующие категории: «хозяин и гость», «четыре благородные истины» и «таковость» («татхата»). В этой части статьи также подводятся итоги результатов исследования.

Ключевые слова: Путь Чая, *chadō*, чайная церемония, искусство чая, дзен, дзен-буддизм, буддизм

The Way of Tea: Part 1

Summary

The aim of the article is to point out that the numerous cultural behaviours — usually those of secular nature — which in Japanese culture fall into the category of *chadō* (its sense seems to be best conveyed precisely by the notion of the “Way of Tea”) are largely a manifestation of putting the Buddhist philosophy into practice. In this tale of Buddhism through a symbol, that is tea, an important element is also the notion of “Zen,” which should be linked to the form of Buddhism rooted in Japan and known as Zen Buddhism.

The strategy used to illustrate the problem in question is to introduce and discuss successive concepts, figures or cultural texts that are inextricably linked to Japanese tea culture and that clearly correspond to the many dimensions of Buddhist thought, which originated in India around the 6th century BC. One of the dimensions of this thought is the law of interdependent emergence, which, finding its expression in *chadō*, not only serves to celebrate culturally established behaviours, but sensitises those following the Way of Tea to their cognitive capacities, which — according to this law — never depend solely on the subject or the method used.

The article is divided into two parts. The first contains an introduction, information about the literature and discussion of categories associated with *chadō* and described by means of terms like “master,” “roji,” “emptiness” and “tokonoma.” In the second part, the categories discussed are those of “host and guest,” “four noble truths” and “suchness.” The second part of the article also includes a conclusion.

Keywords: Way of Tea, *chadō*, tea ceremony, art of tea, Zen, Zen Buddhism, Buddhism