

Piotr Sobolczyk

DOKĄD WSKAKUJE TA NAPISANA ŻABA...?
Albo anty-haiku Beaty Szymańskiej?*

Interpretować haiku to – być może – wypaczać jego ideę; podchodzić do psa jak do kota, a może do żaby jak bocian. Nie znaczy to, że czytelnicy „z wnętrza paradygmatu” zen – choćby Daisetz T. Suzuki, do którego wróćę dalej – nie wypowiadają komentarzy na temat haiku (i prób haiku), słowa te jednak realizują „inną hermeneutykę” (jeśli można zaryzykować taką adaptację pojęcia); upraszczając, nie chodzi o to, by rozjaśnić ukryty sens migotliwego tekstu (jak w zachodniej hermeneutyce), aby uczynić go lepiej zrozumiałym dla odbiorców, którzy ze zrozumieniem mają większy niż interpretujący problem, ale aby dopomóc we wczuciu się w nastrój, jaki haiku ewokuje¹. A czy można bawić się haiku? Bawić się możliwościami jego nie- i rozumienia, bawić się własnym językiem interpretacyjnym, jego regułami, wobec których zachowuje się zarazem szacunek i dystans? Mniejsza to zdrada wobec haiku?

A może wiersz, którym chcę się pobawić – proszę czytelników, aby wyobrazili sobie kotka bawiącego się kłębkim włóczki czy jakąś piłeczką – nie jest (wbrew pozorom) haiku? A jeśli istotnie „wbrew pozorom”, to co tu jest pozorowane? Haiku-nie-haiku Beaty Szymańskiej pochodzi z tomiku-tomiku *Anioły mojej ulicy* (2000):

BASHÔ

Nieruchomy staw,
Do którego nie wskakuje żaba.
Cisza.²

A oto „prawdziwe haiku”, o którym wiemy, że jest haiku, dlatego że napisał je Bashô, dlatego, że wszystkie autorytety od zen oraz autorytety od haiku, a także autorytety od obu tych spraw równocześnie, tak stwierdziły:

Furuike ya!
Kawazu tobikomu
Mizu no oto.³

* Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

¹ Porównajmy komentarz Suzukiego do wiersza Bashô i komentarza R. H. Blytha do niego: „Nie chodzi nam tu, oczywiście, o interpretowanie Bashô; było to z pewnością jego osobiste doświadczenie, ale nas interesuje tutaj jego poetyckie doświadczenie będące czymś innym, choć zarazem tym samym”. D.T. Suzuki, *Zen i haiku* [w:] *Zen i kultura japońska*, przeł. B. Szymańska, P. Mróz, A. Zalewska, Kraków 2009, s. 155.

² Cytuję według wydania: B. Szymańska, *Wybór wierszy*, wstęp K. Lisowski, Kraków 2009, s. 69.

Znane są rozmaite przekłady tego haiku, zacytuję kilka:

Stary staw, ach!
 Żaba wskakuje:
 Plusk wody.⁴

Stara sadzawka,
 Żaba – skok –
 Plusk.⁵

Tu staw wiekowy
 skacze żaba – i oto
 woda zagrała⁶

W języku literaturoznawczym powiemy zatem o wierszu Szymańskiej następujące rzeczy: po pierwsze, stoi w relacji intertekstualnej do pre-tekstu Bashô, po drugie, ta relacja intertekstualna ma charakter cytatu połączonego z parafrazą, po trzecie – wiersz późniejszy realizuje tak zwaną „poetykę negatywną”, której wzorcowych przykładów dostarcza na przykład poezja Wisławy Szymborskiej. Słowem: Szymańska polemizuje z Bashô jego własnymi słowami. Ale czy istotnie polemizuje? Co dalej mógłbym powiedzieć, podążając za logiką zachodnią? Na przykład, że skoro umawiamy się, że wiersz Bashô stanowi haiku, to może poprzez zaprzeczenie wiersz Szymańskiej stanowi anty-haiku? A może stanowi wypowiedź metaliteracką? Stawia pytania kwestionujące sam gatunek haiku, który, jak wiemy z pobieżnych choćby lektur, ma wyrażać *satori*, oświecenie, ale własne, przeżyte, tedy parafraza cudzego oświecenia nie może być przecież oświeceniem własnym, a więc zaprzecza wymogowi genologicznemu. A może Szymańska opisuje nieudaną lekcję u mistrza? Błędną w założeniu, bo polegającą na naśladowaniu? A jeśli przyjąć kryterium doświadczenia osobistego, to może wiersz Szymańskiej stawia pytanie o mimesis, podstawową kategorię poetyki literatury Zachodu, kreuje opozycję literatury-z-przeżycia i literatury-z-literatury?

Rozliczmy autorkę z intencji: stała nad stawem i „widzę i opisuję”, czy siedziała nad książką z farbą drukarską i „czytam i przepisuję”? Może jest to ilustracja paradoksu Rogera Caillois – cytowanego przez autorkę w artykule na temat haiku, „iż skoro człowiek jest integralną częścią przyrody, to nie tyle

³ Cytuję według D.T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 148.

⁴ Tamże.

⁵ C. Miłosz, *Haiku*, Kraków 2001, s. 44 (przekład z języka angielskiego).

⁶ Według *Haiku*, przeł. A. Żuławska-Umeda, posłowie M. Melanowicz, Wrocław 1983, s. 38.

przyroda jest modelem dla sztuki, ile sztuka stanowi szczególny przypadek przyrody”⁷. Gdyby autorka położyła na trawie obok stawu kartkę z wierszem Bashô, to ta stanowiłaby element przyrody? (A co, jeśli zamiast żaby, do stawu wpadłaby kartka z haiku Bashô?). A jeśli tytuł „Bashô” odnosi się do „żaby”? To znaczy, tak jak Krynicki rozpoznaje w ślimaczkę swojego ukochanego poetę haiku, Issę⁸, tak Szymańska, widząc żabę, rozpoznaje w niej inkarnację Bashô; może jednak nietrafnie, gdyż Bashô-żaba chyba wskoczyłby do stawu? A może Szymańska, realizując „poetykę negatywną”, pisze o stawie, który jest, ale żaby tam nie ma (zdanie o niewskakiwaniu każe nam – niczym Buddzie – uchylić się od spekulacji metafizycznej na temat obecności żaby)? Poszłam nad staw – staw jest, powinna być i żaba, ale jej nie ma, toteż nic nie wskazuje do stawu; zabrakło istotnego elementu (co wtedy z oświeceniem?). Jeśli zaś przyjmujemy, że żaba jest, ale nie wskazuje, mamy do czynienia z opisem „technicznego przygotowania warunków do oświecenia”, które jednak nie następuje, gdyż warunkiem jego pojawienia się jest spontaniczność, a więc nie można się na nie „przygotować”.

Motyw żaby – pomijając w tej chwili, iż jest to popularny symbol w kulturach chińskiej i japońskiej – obecny w nauce Shunryu Suzuki pozwala sformułować jeszcze dalej posuniętą „konkretyzację”: jeśli żaba jest, ale nie skacze do wody, to może siedzi w zazen? „Jeżeli zazen jest połączeniem praktyki i was, jest to zazen żaby. Dla żaby pozycja siedząca jest zazen. Kiedy żaba skacze, to nie jest to zazen”⁹ – powiada mistrz, by natychmiast zakwestionować takie myślenie jako oddzielanie zazen od siebie i „nieporozumienie”. Odwrotna sytuacja została zapisana w haiku mistrza zen Sengai:

Gdyby tu był staw,
Wskoczyłabym i pozwoliłabym Bashô
Usłyszeć plusk!¹⁰

Niezgranie przyrody: jest żaba, nie ma stawu (jak żyć?); jest oświecenie? (żabka siedziała w zazen, bo stawu nie było?). A haiku, czy jest haiku? Zestawienie trzech wierszy: Bashô, Sengai i Szymańskiej pozwala uznać, że do *satori* – warunku haiku – niezbędny jest pewien kompleks, kilka elementów, nie może czegoś zabraknąć. Bashô miał wszystko, imitatorzy-komentatorzy – nie. Ale może to dlatego, że próbują pływać po stawie Bashô? Możemy sobie wyobrazić staw, żabę i plusk jako powtórzenie, tak jak Borgesowski Pierre Menard powtórzył (przepisał) Don Kichota... Ja też zaryzykuję...:

⁷ B. Szymańska, *Haiku i Młoda Polska* [w:] tejże, *Kultury i porównania*, Kraków 2003, s. 132 (przypis).

⁸ Por. wiersz *Jak mogłem*: „Co robisz, ślimaczkę, na moim balkonie, / tyle pięter nad ziemią! / Czy powracasz z Fudzi? / Och, jak mogłem // nie poznać cię, Isso, od razu”. Cytuję według R. Krynicki, *Niepodlegli nicości*, Warszawa 1988, s. 192.

⁹ S. Suzuki, *Umysł zen, umysł początkującego*, przeł. J. Dobrowolski, A. Sobota [w:] *Filozofia wschodu. Wybór tekstów*, red. M. Kudelska, Kraków 2002, s. 418.

¹⁰ Cytuję według D.T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 161. Transkrypcja oryginału: *Ike araba, / Tonde bashô ni / Kikasetai*.

Do starego stawu
wskakuje żaba
- chlup!

..., ale nie doznałem oświecenia. Chcę przez to powiedzieć tylko tyle – oświecenia może doznać każdy, ale nie sposób przewidzieć, zaprogramować jego warunki, odtworzyć receptę, przepis, nastawić się, zaprogramować, toteż u różnych różności mogą wywołać oświecenie. Acz, jak zaznacza Suzuki, „w wypadku dyscyplin artystycznych indywidualne doświadczenia mogą się różnić między sobą, chociaż istnieje pewna liczba ustalonych wzorców”¹¹.

Powyższe wywody – najczęściej o charakterze pytań – stanowią zabawę literaturoznawcy, traktując wiersz Szymańskiej jako koncept w zachodnim rozumieniu. Być może na kolejnym poziomie meta- tego konceptu chodziłoby o pokazanie trudności, jakie wynikają z prób adaptacji kultury z innej tradycji, zatem czterolinijkowa wypowiedź Szymańskiej (liczona z tytułem, którego wedle reguł haiku nie powinno wszak być) jest komentarzem do jej książki, powstałej w zbieżnym czasie, mianowicie *Kultura i porównania*, gdzie zresztą znalazł się wspomniany artykuł na temat haiku i gdzie pada teza, że dialog międzykulturowy jest możliwy, ale przybiera kształt „kultury przypisów, przybliżeń, kolejnych komentarzy” do trwającego „procesu translatorskiego” (rozumianego dosłownie i metaforycznie)¹². Nie twierdę, że jest to zabawa bezpłodna (ani też, że jest mało zabawna), ale dostrzegam jej ograniczenia. Oraz wiem, że „tak nie należy czytać” haiku.

Gdy poetka pokazała wiersz mistrzowi, ten natychmiast uznał go za najlepsze *haiku* na temat kukułki, jakie kiedykolwiek napisano, gdyż przekazywało ono rzeczywiście szczere uczucie wewnętrzne *hototogisu*, nie było w nim żadnego intelektualnie wykalkulowanego planu mającego na celu uzyskanie określonego efektu, czyli „ja” autora dążącego do własnej chwały. *Haiku*, tak jak *zen*, nie toleruje egoizmu w postaci samoakceptacji. W dziele sztuki nie można stosować żadnych chwytów ani osiągać jakichś ukrytych celów.¹³

Ale być może wiersz Beaty Szymańskiej nie jest haiku. (Od dawna nurtuje mnie pytanie, czy stwierdzenie „to (nie) jest haiku” jest *zen*). Być może czytanie go „jak haiku”, wedle reguł, nie byłoby bardziej płodne.

¹¹ D.T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 144.

¹² B. Szymańska, *Kultura a sztuka przypisów* [w:] *Kultury i porównania*, s. 46.

¹³ D.T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 146.

Spróbuję teraz zabawy w lekturę erudycyjną, przez co rozumiem przynajmniej tyle, że skonfrontuję wiersze Bashô i Szymańskiej z tekstami dyskursywnymi (filozoficznymi) tej drugiej, a także z niektórymi jej lekturami, jak na przykład tłumaczony przez nią podręcznik Suzukiego. Bashô jest uważany za wielkiego odnowiciela haiku, który stworzył jego obecną postać – „metafizyczną” czy „medytacyjną”. Przed nim „poeci haiku zabawiali się słownymi grami, co nadało ich wierszom pewną rangę”¹⁴; „Haiku przed Bashô było zwykłą grą słowną, pozbawioną kontaktu z życiem”¹⁵. Były to gry dworskie, nierzadko o charakterze – mówiąc współczesnym, zachodnim językiem – intertekstualnym (prawdopodobnie jednak nie należy formuły „gry słowne” rozumieć jako odpowiednika pojęć „poezja lingwistyczna” lub kategorii Wittgensteinowskiej). Wciąż będę czytał wiersz krakowskiej poetki jako koncept, gdy zasugeruję, że przedstawia ona metaliteracko sytuację w historii gatunku „sprzed Bashô”, oczywiście zaburzając chronologię. Ale czy koncept musi się mijać z „metafizycznością”, oświeceniem?

Wiersz Bashô o żabie jest bodaj najślynniejszym z napisanych przezeń haiku także dlatego, iż uważa się, że to on stanowi zapis oświecenia poety. Jak pisze Suzuki, intuicyjnie wypowiedziane przez poetę zdanie: „Żaba wskakuje do wody i słycać plusk!” – skierowane było do mistrza zen Butchô w trakcie rozmowy naprowadzającej na oświecenie. „Stary staw” został do intuicyjnie rzuconego zdania dopisany później, aby stworzyć „pełnowymiarowe” haiku. Zwróćmy uwagę zatem, że zdanie to ma niejako charakter egzemplaryczny, nie wynika z medytacji przyrody, a co więcej, dopisanie „starego stawu” jest „chwytem” i „ukrytym celem”, których teoretycznie nie powinno tu być. Beata Szymańska w eseju *Umysł jasny i czysty* komentuje oświecenie Bashô, nazywając pluśnięcie „bodźcem wyzwalającym”:

Przykłady uzyskania nagłego wglądu w prawdę wskazują na to, że bodźcem wyzwalającym zrozumienie było doznanie zmysłowe – poeta Bashô uzyskał oświecenie, słysząc plusk wody, do której wskoczyła żaba i jest to bardzo znany przykład. Może to jednak także być widok kwiatu, księżycy w wodzie czy nawet doznanie gwałtownego bólu wywołanego uderzeniem przez mistrza. Użyłam tu słowa „bodziec wyzwalający”, jednak nie jest to zupełnie ściśle. To właśnie samo doświadczenie zmysłowe staje się wyłączną treścią świadomości, jednym jedynym momentem, poza którym nie ma nic – świadomość „ego” znikła. Ale takie doświadczenie, chociaż potencjalnie dane jest każdemu człowiekowi, nie może nastąpić wówczas, gdy umysł wypełniony jest zasobem z góry przyjętych założeń.¹⁶

Dochodzimy tu do pewnego (pozornego zapewne) paradoksu ciszy. Cisza umysłu jest celem medytacji prowadzącej do oświecenia. Najwyższe tao jest milczące: „szczyt najwyższego tao to mrok i

¹⁴ Tamże, s. 150.

¹⁵ Tamże, s. 170.

¹⁶ B. Szymańska, *Umysł jasny i czysty* [w:] *Kultury i porównania*, s. 80.

cisza” – powiada Czuang-Tsy (Zhuangzi) w *Prawdziwej Księdze Południowego Kwiatu*¹⁷. A także: „pustka, spokój, ukojenie, obojętność, cisza, oddalenie, niedziałanie – to stanowi równowagę nieba i ziemi, najwyższy stopień tao i jego cnoty. [...] Pustka, spokój, ukojenie, obojętność, cisza, oddalenie, niedziałanie są podstawą [szczęścia] wszystkich istot”¹⁸. Wydawać by się mogło zatem, że to wiersz Szymańskiej, nie zaś pierwowzór Bashô wyraża ów idealny stan, do którego oczekujący oświecenia dąży¹⁹. Suzuki jednak podkreśla: „Takie otoczenie podkreśla spokój gładkiej powierzchni stawu. Plusk wody, kiedy wskakuje do niej żaba, zakłócając ten spokój, uwydatnia panującą ciszę; dźwięk rozchodzi się wokół i uświadamia nam spokój całej sytuacji”²⁰.

Laozi uznał milczenie jako nauczanie za odmianę *wuwei* – działania w niedziałaniu²¹. Podobnie o ciszy (odróżniając ją – *taciturnitas* – od milczenia, *silentium*) pisze Beata Szymańska w eseju *O milczeniu*, gdzie nawiązuje do teoretyczki muzyki, Zofii Lissy, Heideggera i buddyjskiej koncepcji *śunjaty* (pustki)²². Zatem – bardzo w duchu zen – powiedzieć możemy, że są niejako dwie cisze. Cisza sprzed oświecenia, cisza wyczekiwania; pluśnięcie wyzwalaające oświecenie; oraz cisza będąca oświeceniem. Jeśli trzymać się chińskiego pojęcia *wuwei*, to za takowe uznałbym pierwszą ciszę w odróżnieniu od trzeciej, odpowiednika „milczącego Brahmana”²³. Nie odmówię sobie w tym momencie wpisania w ten kontekst jednego z wierszy Białoszewskiego, który traktuję jako swój koan:

pierwszy raz słyszę
dwie cisze
na oba uszy²⁴

Wiersz Szymańskiej mówi, moim zdaniem, o tej pierwszej ciszy. O wyczekiwaniu na oświecenie, które się nie wydarza; brakuje bodźca wyzwalającego. Ponieważ tytuł brzmi *Bashô*, skłonny jestem przypisać owo oświecenie tej historycznej postaci, nie autorce wiersza, choć nie wykluczam i tej ewentualności. Innymi słowy, Szymańska napisała za Bashô haiku sprzed jego oświecenia w stylu

¹⁷ Cytuję za tejże, *O milczeniu* [w:] *Kultury i porównania*, s. 61.

¹⁸ Czunag Tsy, *Man-Hua-czen-King, czyli Prawdziwa księga południowego kwiatu*, przeł. W. Jabłoński [w:] *Filozofia Wschodu...*, s. 310.

¹⁹ Zabawny kontekst podaje słownik symboli chińskich: „Władcom lub wysokim urzędnikom częstokroć przeszkadzało kumkanie żab. Nakazywali oni wówczas żabom zaprzestać hałasowania, a te ich słuchały”. W. Eberhard, *Żaba* [hasło] [w:] *Symboli chińskie. Słownik*, przeł. R. Darda, Kraków 2007, s. 309. Oczywiście w naszych wierszach nie ma mowy o kumkaniu, tylko plusku wody. Tafla wody bywa używana jako „lustrzana metafora” umysłu oświeconego. Ciekawi mnie jednak, czy gdyby żaba (wskakując do wody i nie) kumkała, „plusk” oraz „cisza” również doprowadziłyby do oświecenia.

²⁰ D. T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 157.

²¹ Laozi, *Księga Drogi i Cnoty*, przeł. A.I. Wójcik [w:] *Filozofia Wschodu...*, s. 290. Por. też s. 298.

²² B. Szymańska, *O milczeniu*, s. 73–74. Cytowany Laozi (s. 292) tak rozpoczyna 16. rozdział *Daodejing*: „Dotrę na skraj pustki; będę obserwował ciszę i spokój”.

²³ Pisze o tej koncepcji Szymańska, *O milczeniu*, s. 58, nawiązując do współczesnego filozofa hinduskiego Śri Aurobindo.

²⁴ M. Białoszewski, *Rozkurz. Utwory zebrane*, t. VIII, Warszawa 1998, s. 201.

sprzed reformy haiku, jaką oświecenie poety spowodowało. Przywołam w tym momencie logikę (nie wiem, czy to trafne określenie) jest-i-nie-jest według zen. Logika ta pochodzi z filozofii indyjskiej i Suzuki nazywa ją „logiką Pradźni”: coś jest czymś i nie jest tym czymś jednocześnie. Przykładu takiego myślenia dostarcza XVIII-wieczny traktat o sztuce herbaty Seisetsu: *Moja Herbata jest Nie-herbatą, która nie jest Nie-herbatą w przeciwieństwie do Herbaty*²⁵. „Filozof Pradźni powiedziałaby: „Herbata jest herbatą tylko wtedy, gdy herbata jest Nie-herbatą” – komentuje Suzuki²⁶. Pragnę wpisać wiersze Szymańskiej i Bashô w trójstopniową logikę tak-i-nie. Oczywiście, dysponujemy dwoma wierszami. Jednak jeden z nich może zostać powtórzony. Innymi słowy: wiersz Szymańskiej jest Herbatą, wiersz Bashô jest Nie-herbatą, powtórzony wiersz Szymańskiej natomiast jest Herbatą, która jest herbatą tylko wtedy, gdy herbata jest nie-herbatą; a zatem po oświeceniu. W miejsce słowa „herbata” proponuję teraz podstawić także „nie-haiku” – ponieważ oryginał Bashô uznajemy za „haiku” w sensie „tak” – zatem wiersz Szymańskiej jako pierwszy jest nie-haiku, wiersz Bashô jest haiku, natomiast powtórzony wiersz Szymańskiej jest nie-haiku, które jest nie-haiku o tyle, o ile jest haiku. Podkreślam, że cała ta logika upada bez środkowego członu, „bodźca wyzwalającego”. Wedle bardzo znanego wyrażenia zen, które opiera się właśnie na takiej trójstopniowej logice, przed oświeceniem adept postrzega, że „trawa jest zielona, a niebo niebieskie”. Dalej cytuję za Beatą Szymańską: „oświecenie, satori polega na początkowym postrzeżeniu rzeczywistości jako całkowicie odmienionej – „trawa przestaje być zielona, a niebo niebieskie”, ale człowiek oświecony widzi znowu, że „trawa jest zielona, a niebo niebieskie”²⁷. W innej postaci – jako wypowiedź mistrza buddyźmu chan z okresu Tang, Qingyuana Weixina – opis ten brzmi następująco:

Trzydzieści lat temu, kiedy zacząłem zgłębiać nauki chan, mówiłem: „Góry są górami, rzeki są rzekami”. Kiedy dzięki naukom mojego mistrza osiągnąłem wgląd w prawdę, mówiłem: „Góry nie są górami, rzeki nie są rzekami”. Ale teraz, kiedy osiągnąłem oświecenie, mówię: „Góry są górami, rzeki są rzekami”²⁸.

Po czym mistrz postawił pytanie: „czy te trzy rozumienia są takie same, czy odmienne”? Niekiedy używa się w odniesieniu do powyższej kwestii opartego na chiasmie pojęcia „różnica w

²⁵ Cyt. za D. T. Suzuki, *Zen i sztuka herbaty II* [w:] *Zen i kultura japońska*, s. 205.

²⁶ Tamże, s. 206.

²⁷ B. Szymańska, *Haiku i Młoda Polska*, [w:] *Kultury i porównania*, s. 156. W opowiadaniu *Cena Dharmy* (o adepcie pragnącym zapłacić za naukę Dharmy mistrzowi) owo powiedzenie zostało przetworzone następująco: „Tym razem uczeń odszedł całkowicie zdezorientowany i pogrążony w rozpacz. Poprzysiągł, że nie pójdzie do mistrza, dopóki nie osiągnie doskonałego przebudzenia. W końcu przyszedł ten dzień i uczeń powrócił: – Mistrzu, teraz naprawdę rozumiem, niebo jest niebieskie, trawa jest zielona. – Nie, nie, nie – odparł Hyang Bong – moja Dharma jest droższa nawet od tego. Uczeń wpadł w furie: – Już zrozumiałem, nie potrzebuję twojej Dharmy, może ją wziąć i wsadzić do dupy! Hyang Bong roześmiał się. To jeszcze bardziej rozżołościło ucznia. Właśnie wtedy, gdy przekraczał próg, Hyang Bong zawołał do niego: – Zaczekaj chwilę! Uczeń odwrócił głowę. – Nie zgub mojej Dharmy – powiedział Hyang Bong. Usłyszawszy te słowa, uczeń osiągnął oświecenie”. Podaję za: <http://wm.ite.pl/buddyzm/stories.html>

²⁸ Podaję za B. Szymańską, *Chiński buddyźm chan*, Kraków 2009, s. 135–136.

tożsamości i tożsamość w różnicy”²⁹. Późniejsza myśl szkoły z Kyoto i jego reprezentanta, Nishidy Kitaro, łącząc filozofię wschodnią i zachodnią, wypracowała zbieżne pojęcie „absolutnie sprzecznej samotożsamości”. Rozmowa Bashô z mistrzem Butchô, bezpośrednio poprzedzająca oświecenie poety, przebiegała w podobnym stylu – na pytanie mistrza, co Bashô porabiał ostatnio, ten odpowiedział: „Po ostatnim deszczu mech stał się bardziej zielony niż kiedykolwiek. Na co mistrz zapytał: Jaki był buddyzm, zanim mech stał się bardziej zielony?”³⁰. Prawidłowa odpowiedź na pytanie, jaki był buddyzm po tym, gdy mech stał się bardziej zielony, brzmi: staw był bardziej nieruchomy.

Piotr Sobolczyk

Summary

WHERE DOES THIS FROG JUMP INTO... OR THE ANTI-HAIKU BY BEATA SZYMAŃSKA

The article is a detailed interpretation of a quasi-haiku poem by a Polish poet and philosopher, Beata Szymańska. Her poem intertextually alludes to the classical haiku about a frog by Matsuo Bashô, but offers a different perspective, the frog does not jump into the pool and there is silence. The interpreter examines contexts of Zen Buddhism and Ch’an Buddhism after classical texts, as well as after contemporary philosophical writings by D. T. Suzuki and Beata Szymańska’s works on the Far Eastern Philosophy, especially the book *Kultury i porównania (Cultures and Comparisons)* with an original essay about the haiku poetry.

²⁹ Tamże, s. 158.

³⁰ Podaję za D.T. Suzuki, *Zen i haiku*, s. 156.