

***Rok ognistego smoka* Ewy Sonnenberg jako dialog między wartościami z kręgu kultury europejskiej a dalekowschodnią wrażliwością i filozofią**

1. Korespondencja mistrza i uczennicy

Ewa Sonnenberg to urodzona w 1967 roku polska poetka, krytyczka i pianistka. Gdyby uwzględnić kryterium chronologiczne, autorkę należałoby zaliczyć do pokolenia Brulionu. Ona sama jednak odcina się od tej formacji literackiej¹. Sonnenberg zadebiutowała wydanym w roku 1995 tomem *Hazard* i kontynuowała swoją pracę poetycką w kolejnych tomach, takich jak *Kraina Tysiąca Notesów*, *Płonący tramwaj*, *Pisane na piasku*. Stworzyła swój własny, wyróżniający się styl poetycki: precyzyjny, rytmiczny i obrazowy. Jest laureatką wielu nagród, a jej droga artystyczna wciąż rozwija się w sposób dynamiczny i intrygujący, czego dowodem jest ostatni zbiór wierszy poetki: *Rok ognistego smoka*, który stanowi przedmiot mojej analizy. Tom oryginalny nie tylko na tle jej własnej poezji, ale także na tle najnowszej polskiej poezji w ogóle. Wyrósł z inspiracji poetki Dalekim Wschodem, zwłaszcza Japonią i filozofią buddyzmu Zen, i skoncentrowany jest wokół postaci Matsuo Basho, japońskiego poety żyjącego w siedemnastym wieku, mistrza formy poetyckiej haiku. Tom został zbudowany jako zbiór listów Sonnenberg do Basho i Basho do Sonnenberg. Poetka stawia siebie w pozycji uczennicy, pobierającej nauki u mistrza. Relacja mistrza i ucznia jest w kulturze dalekowschodniej relacją wyjątkową. Mistrz Zen pomaga swojemu uczniowi osiągnąć oświecenie, ale nie poprzez nakazy i zakazy czy kreowanie siebie na autorytet moralny, lecz poprzez pomaganie młodemu adeptowi w odnalezieniu jego własnej drogi, bardzo subtelne wskazywanie mu jej kierunku i dostrzeganie problemów, jakie na niej napotyka. Stosunek Sonnenberg do Basho przypomina stosunek adepta Zen do swojego duchowego przewodnika. Poetka silnie zaznacza też dialogicz-

¹ Por. wypowiedź Ewy Sonnenberg: „Pokolenie Brulionu nie ma ze mną nic wspólnego, ani ja z pokoleniem Brulionu. Może tylko zdanie Sendecckiego: »Będzie święto. Będziemy jeść ciastka«. Uwielbiam ciastka w każdej formie, począwszy od ciasteczek do kawy a skończywszy na ciachach z klubów gejowskich”; <http://www.sonnenberg.pl/pl/node/199>, dostęp: 11.04.2012.

ność tej relacji, podkreślając niejako, że jedynie w rozmowie, spotkaniu z drugim człowiekiem może zrodzić się zrozumienie czy przybliżenie się do prawdy. Wyraża to przekonanie wprost w *Liście X do Basho*:

Co z tego że potrafię rozmawiać z/ kamieniem drzewem czy łąką
Jeśli nie potrafię rozmawiać z drugim człowiekiem
Gdy rozmawiam z człowiekiem to tak jakbym/ rozmawiała sama ze sobą².

Basho i Sonnenberg prowadzą listowny dialog na temat życia, śmierci, twórczości, miłości i innych ważnych egzystencjalnie kwestii, z którego wyłania się swoisty traktat poetycki czy raczej zbiór koanów – pytań, dotyczących spraw najważniejszych, dręczących człowieka przez całe życie, takich, wobec których nie może on przejść obojętnie i których aktualność, bez względu na czas i miejsce, nigdy się nie kończy. Choć składający się zaledwie z dwudziestu czterech utworów, najnowszy tom Sonnenberg zawiera w sobie duże pokłady znaczeń, jako że zapisane w nim słowa są zaledwie inspiracją i zaproszeniem do medytacji na temat spraw dla człowieka najważniejszych. Nie odkrywają prawdy o świecie, lecz raczej zapraszają czytelnika do podjęcia podróży w poszukiwaniu jego własnej, jednej i niepowtarzalnej prawdy. Jej poszukiwanie dokonuje się w dialogu dwóch podmiotów: Basho i Sonnenberg – dwóch jakże różnych osób, mówiących odmiennymi językami i mających zupełnie odmienne perspektywy poznawcze. Nasuwa się pytanie, w jakim stopniu ich spotkanie i porozumienie jest w ogóle możliwe. Pochodzą przecież z tak różnych miejsc, kultur i czasów. Okazuje się jednak, że w tej podróży ani przestrzeń, czy to japońska, czy polska, ani czas, wiek XVII, w którym żył Matsuo Basho, czy XXI – czasy Ewy Sonnenberg i jej czytelników, nie mają fundamentalnego znaczenia. Sonnenberg zdaje się podkreślać, że to, co chce przekazać, ma charakter uniwersalny – odmienności czasowe, przestrzenne i kulturowe, które poetka zestawia w swoich wierszach, mają charakter drugorzędny i tracą swój wydźwięk dysonansowy. Paradoksalnie, podkreślają one wspólnotę myśli i ducha ludzi żyjących w różnych czasach, różnych miejscach i podążających różnymi drogami, lecz potrafiących porozumiewać i nawzajem się inspirować. Dowodzić to może, iż silniejsze i głębsze są podobieństwa pomiędzy nimi niż różnice. Pełen pytań, przemilczeń, niedopowiedzeń *Rok ognistego smoka* w nich właśnie ukrywa swoje największe bogactwo. Autorka sugeruje, że tak wszechobecne w naszej, zachodniej kulturze pragnienie wiedzy

² E. Sonnenberg, *Rok ognistego smoka*, Kraków 2009, s. 72–73.

i pewności, trzymanie się tylko jasnych i niepodważalnych faktów, przywiązanie do silnie ugruntowanych w niej sposobów postrzegania i myślenia, a także czarno-białe ujmowanie rzeczywistości prawdopodobnie nie są jedynymi możliwymi wobec niej postawami, być może nawet nie są postawami najwłaściwymi. Podobną wątpliwość zdaje się wyrażać w swojej opinii na temat *Roku ognistego smoka* Wojciech Ligęza:

Rok Smoka Ewy Sonnenberg można też czytać jako tom wierszy medytacyjnych. Jak sadzę, bardzo się liczy w tym ujęciu poetyckim przewartościowanie przyjętych pojęć i kategorii poznawczych – z kręgu kultury europejskiej. Oto rodzą się pytania, czy nasza mądrość zdobywana przez epoki i pokolenia, czy nasze doświadczenie, któremu ufamy, bo tak uczy „tutejsza” wielka tradycja myśli, nie powinny zostać poddane rewizji³.

2. Dalekowschodni krajobraz poetycki

W *Roku ognistego smoka* Sonnenberg nawiązuje w głównej mierze do metaforyki i symboliki dalekowschodniej, zwłaszcza japońskiej. Strofy tych wierszy zamieszkują samurajowie, ważki, smoki, stada cykad, klucze dzikich gęsi, mistrzowie kaligrafii, Dalaj Lama, gejsze, cesarz, cukiernik z Kioto i Budda. W tle pojawiają się Hiroshima, góra Fuji, Pustelnia Wschodzącego Słońca, klasztor w Nikko, Matsushima, a także wachlarze, kimona, kwiaty wiśni i lotosu. Te dalekowschodnie motywy nadają całości charakter nie tylko egzotyczny, lecz niemal baśniowy – przenoszą czytelnika do innego, tajemniczego świata; sugerują, by zawiesił swoje dotychczasowe przekonania na temat rzeczywistości, bo tam, gdzie poezja Sonnenberg go zabiera, obowiązują inne reguły. Japońskie odniesienia pojawiają się w niej na wielu płaszczyznach. Oprócz tej najbardziej zewnętrznej, usnutej na kanwie słów-kluczy, słów-symboli, niemal automatycznie kojarzących się z Japonią, jest to także płaszczyzna nieco bardziej subtelna, opierająca się na zawołowanych cytatach i nawiązaniach do japońskiej poezji (*List VIII do Basho*: „Tylko ty wiesz czym naprawdę jest/ plusk wody do której wskakuje żaba”), buddyjskich koanów (*List VII od Basho*: „A kto uczył cię klaskania jedną ręką/ A kto uczył cię klaskania jedną ręką?”), tytułów książek podejmujących tematykę japońską (*List I do Basho*: „Ile tysięcy liści miałeś pod stopami?/ Ile tysięcy słów?”). Haiku Matsuo Basho („Stara sadzawka/ Żaba – skok –/ Plusk”, tłumaczenie Czesława Miłosza⁴), popularny koan buddyjski („Gdy dłoń uderza w dłoń, rozlega się dźwięk: posłuchaj brzmienia jednej

³ <http://sonnenberg.pl/pl/node/226>, dostęp: 29.12.2011.

⁴ Cz. Miłosz, *Haiku*, ilustracje A. Dudziński, Kraków 1992.

ręki”⁵) czy antologia poezji japońskiej (*Dziesięć tysięcy liści* – spisana około roku 780 pierwsza wielka antologia literatury japońskiej, po raz pierwszy przetłumaczona w całości na język polski przez Wiesława Kotańskiego⁶) to zaledwie niektóre ze źródeł inspiracji Sonnenberg.

Tematyka dalekowschodnia poruszana jest przez poetkę nie tylko poprzez bezpośrednie odniesienia, subtelne kryptocytaty, ale także przez podejmowanie wątków tematycznych w bardziej lub mniej bezpośredni sposób kojarzących się z Japonią. Są to chociażby nawiązania do charakterystycznych japońskich rytuałów, takich jak rytuał ubierania kimona i system komunikowania się za pomocą wachlarza:

Nigdy nie nauczę się wkładać kimona/ i zdejmować kimona
Nigdy też nie odkryję tajemnic mowy wachlarza/ i milczenia wachlarza
Nie wkładać kimona to tak jakby/ nigdy nie dotknąć chmury burzowej
Nie zrozumieć mowy wachlarza to jakby/ nigdy nie fruwać z ptakami

*List IX do Basho*⁷,

sztuka pielęgnowania *bonsai* – drzewa w donicy:

Dlaczego piękno jest cierpieniem?/ A śmierć jedynym rozwiązaniem?
Bonsai rodzi się z bólu –/ bez cierpienia nie mogłoby przybrać właściwej formy

*List XII do Basho*⁸,

czy sztuka kaligrafii:

Każdego dnia próbuję posługiwać się własnym charakterem/ „ja” zaczerpnięte
z przyzwyczajenia
Od wielu lat kaligrafuję tylko jeden znak: „wieczność” unicestwienie własnego
„ja”

Ale wciąż nie panuję nad ruchem pędzelka/ jakbym nie była sobą
Jakbym to nie ja/ czyniła samą siebie więc kto?

*List IX do Basho*⁹.

Przez cały tom przewijają się także motywy samobójstwa i obrazy pełne okrucieństwa, nawiązujące do ciemniejszej strony japońskiej kultury – kul-

⁵ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyźmu Zen*, Warszawa 1979.

⁶ *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, tłum. W. Kotański, Warszawa 1961.

⁷ E. Sonnenberg, dz. cyt., s. 62–63.

⁸ Tamże, s. 90–91.

⁹ Tamże, s. 60–63.

tury samurajów, żyjących zgodnie z zasadami swojego kodeksu etycznego *bushido* i odnajdujących sens życia w śmierci¹⁰:

Jesteś po stronie bezlitosnych/ wojowników i samobójczych wyzwań
Gdy zabiją w tobie wojownika narodzi się/ wielowiekowy mędrzec
*List VI od Basho*¹¹,

I prosi: wyrwij mi powieki/ abym mógł cię lepiej widzieć
Rozetną nożem kąciaki oczu by więcej/ i więcej mieć ciebie – do końca bez
końca

*List X do Basho*¹².

Niejąko w formie przeciwwagi dla obrazów cierpienia i śmierci pojawiają się jednak także w tomie Sonnenberg motywy sugerujące piękno życia i urodę świata, podkreślające tak ważny dla kultury japońskiej ich estetyczny wymiar. W kulturze samurajów ciągła obecność okrucieństwa i świadomości przemijania była tym, co uwypuklało piękno życia, uwarunkowane w swej istocie jego kruchością i ulotnością. W *Hagakure* autorstwa Yamamoto Tsunetomo, będącej zarazem książką filozoficzną, jak i praktycznym poradnikiem dla japońskiego wojownika, silnie zaznaczone zostało nie tylko piękno śmierci, ale i piękno życia:

Niedaleko za najsłynniejszym zdaniem *Hagakure*: „Sens Drogi Samuraja odnalazłem w śmierci”, znajduje się następne, które wygląda na przeciwstawne, ale w rzeczywistości służy podkreśleniu tego pierwszego: „Życie ludzkie trwa zaprawdę krótko. Należy zatem robić to, co się lubi.” (...) *Hagakure* jest zatem wyraźnie filozofią życia mającą po jednej stronie tarczy śmierć, a po drugiej życie¹³.

Obie wspomniane wcześniej cechy rzeczywistości – piękno i ulotność, być może najdoskonalej oddają jedno z najczęstszych motywów w poezji japońskiej: motywy przyrody. Niho Yoshimoto, który w czternastym wieku stworzył pierwszą teorię pieśni wiązanej *renga*, jednego z najważniejszych gatunków tradycyjnej poezji japońskiej¹⁴, w swoim dziele *Hekirenscho (Pieśń wiązana – zapiski prowincjusza)* pisał, że zwłaszcza motywy kwiatów i księ-

¹⁰ *Estetyka japońska. Estetyka życia i piękno umierania*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2009, s. 141.

¹¹ E. Sonnenberg, dz. cyt., s. 42–43.

¹² Tamże, s. 70–71.

¹³ *Estetyka japońska*, dz. cyt., s. 141.

¹⁴ M. Melanowicz, *Formy w literaturze japońskiej*, Kraków 2003, s. 94.

zyca pojawiają się w poezji japońskiej najczęściej¹⁵. Bardzo często występują one także u Sonnenberg: „A jednak kochałeś deszcz morelowych kwiatów –/ spór nieujawnionego z powietrzem” (*List I do Basho*), „zbieraj rosę z chryzantem i pij ją” (*List VIII od Basho*), „Marzę o przyjaciółce pachnącej kwiatami wiśni/ gejszy – bracie – chuliganie” (*List X do Basho*), „Spotkanie zaczęłaby walka? Miecz bezimiennego tkwi/ między nami jak blask księżycy?” (*List XII do Basho*), „Groźne rozmowy z żywiołami przy świetle księżycy” (*List IX od Basho*), „Towarzyszy mi tylko księżyc/ czy podążam we właściwą stronę?” (*List VIII do Basho*).

3. Filozofia wyrzeczenia

Wschodni charakter wierszy Sonnenberg nie sprowadza się li tylko do ich bujnej japońskiej obrazowości, którą można określić raczej jako formalny sztafaż, ożywcze tło tej poezji. Dalekowschodnia jest w *Roku ognistego smoka* przede wszystkim jego główna treść – przedstawienie pewnej postawy wobec życia: postawy wyrzeczenia czy też odrzucenia. Ta, mająca wyraźnie buddyjskie korzenie, filozofia odnosi się do różnych aspektów życia. Dotyczy między innymi twórczości. W naszej, zachodniej, kulturze twórczość, poezja chociażby, postrzegana jest jako najwyższy wyraz osobowości poety, najdoskonalsza sublimacja jego uczuć i przeżyć wewnętrznych, a oprócz tego – jako sens życia poety. Tymczasem Sonnenberg już w swoim pierwszym liście do Basho pisze:

Nie chcę być poetką/ poeci jak psy znaczą teren swoimi słowami
Chcę być kimś kto uczy się od słów/ tylko tyle
*List I do Basho*¹⁶.

Rok ognistego smoka to rozmowa dwóch poetów: Sonnenberg i Basho. Zdawać by się mogło, że fakt bycia poetą w sposób najpełniejszy mógłby zatem określić tożsamość podmiotu mówiącego w tym wierszu. Tymczasem Sonnenberg odrzuca tę tożsamość. Prezentuje postawę pełną pokory – nie chce narzucać innym swojego sposobu patrzenia na świat, sama nie jest nawet nadmiernie do niego przywiązana. Ma świadomość, że może być ono ograniczane przez rutynę, przyzwyczajenie, powtarzalność wciąż jednakowych, na pozór oczywistych schematów poznawania rzeczywistości:

¹⁵ N. Yoshimoto, *Hekirensho* [w:] *Nihon koten bungaku zanshu*, t. 51, *Renga ronshu, hai ronshu, Shogakkan*, Tokio 1992, za: *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, s. 53.

¹⁶ E. Sonnenberg, dz. cyt., s. 8–9.

Tylko głupiec mówi o tym dwa razy/ Niektórych słów nie można powtarzać
Umiejętność patrzenia ciałem i słuchania dotykiem./ Wiersze, dzięki którym
wypuszczaleś z za krat
Przyzwyczaję: motyle, ćmy, koniki polne, ślimaki,/ świetliki, trawy, osty, węże,
smoki, gwiazdy, gniew

*List I do Basho*¹⁷.

Celem pisania nie jest według Sonnenberg stworzenie wiersza, ale wyrwanie się z kręgu utartych sposobów postrzegania i doświadczania, a przez to poczucie wolności:

Nie chcę pisać dla pisania ale/ dla odczucia w sobie wolności
Pisać dla pisania/ to być jak poeci uwięzieni w kłatkach swoich wierszy

*List I do Basho*¹⁸.

Taka postawa prowadzi do zmiany znaczenia słowa: słowo, a także metafora niosą w sobie z góry ustalone sensory, pozbawiają odbiorcę możliwości odnalezienia w nich jego własnych treści, które odkryć można raczej między słowami, w pustce, ciszy, przemilczeniu:

Nie chcę przywiązywać wierszy do treści/ hałasują metaforami na sprzedaż
Tylko pustką między zdaniem/ wyznaczyć wejrzenie w ciebie

*List I do Basho*¹⁹.

Podmiot liryczny odrzuca jakąkolwiek możliwość wyrazu poprzez słowo. Taka postawa ma swoje źródła w filozofii buddyjskiej, gdzie milczenie jest jednym ze sposobów dochodzenia do prawdy i jej nauczania. Budda często odpowiadał milczeniem na zadawane mu pytania; podobnie czynią mistrzowie Zen, wierząc, że w wywołanej milczeniem pustce najłatwiej dojść do odpowiedzi, której się szuka. W niezwykle obrazowy sposób opisuje to wschodnie milczenie profesor filozofii buddyjskiej i uznany jej propagator na Zachodzie – Daisetz Teitaro Suzuki:

Nie jest to milczenie, jakie można spotkać na pustyni ograbionej z wszelkiej roślinności, ani też milczenie umarłego, który zapadł w wieczny sen i ulega rozkładowi. To milczy wieczysta otchłań, w której spoczywają wszelkie przeciwności i warunki. To milczy Bóg, który kontemplując w głębokim zamyśleniu

¹⁷ Tamże, s. 8–9.

¹⁸ Tamże, s. 10–11.

¹⁹ Tamże.

swe przeszłe, terażniejsze i przysze dzieła siedzi niewzruszenie na tronie będącym absolutną jednością we wszystkim. Jest to milczenie gromu rozlegające się pośród błyskawic i ryku przeciwstawnych sobie prądów elektrycznych. Takie właśnie milczenie przenika wszystko, co wschodnie²⁰.

Poza milczeniem w dochodzeniu do prawdy pomaga także przypominana wielokrotnie w *Roku ogniatego smoka* postawa braku przywiązania do świata i odrzucenia wszelkich z góry przyjętych założeń i oczekiwań, pragnień i celów. Jest to postawa nie uczestniczenia, ale raczej przyglądania się życiu:

Znam wołanie by odchodzić donikąd
Znam pragnienie podążania bez celu
Znam uczucie braku przywiązania/ nie przynależność to coś jakby
nadśłuchiwanie

*List VI do Basho*²¹.

To poszukiwanie prawdy i sposób na życie, który podmiot liryczny uważa za jedyny właściwy. Pozwala on uodpornić się na przeciwności losu, chroni przed bólem i zranieniem, a jednocześnie, poprzez odrzucenie tego, co zewnętrzne, pozwala człowiekowi stać się w pełni sobą. Choć głęboko buddyjskie, jest to także nastawienie nieobce duchowi chrześcijańskiemu, a więc obecne i w kulturze Zachodu. Już św. Augustyn mówił, że cierpienie nie ustanie aż do chwili, kiedy człowiek będzie kochał tylko to, co mu nigdy nie będzie mogło być odebrane²². Podobnie mówi Basho w wierszu Ewy Sonnenberg:

Strzeż braku i pustki
Strzeż tego czego nie posiadasz
I tego czego ci nie dano lub odebrano
Bo tylko z tym dotrzesz do końca tej walki (...)
Innego rozwiązania nie ma na przebycie drogi/ do samego siebie
Wszystko staje się wrogiem/ i wszystko jest po twojej stronie
Nie ma do mnie wstępu troska o jutro/ może być każdym jak serce iluzji
Żaden pazur tygrysa nie może mnie zranić/ zbyt oczywisty jest ten pazur
we mnie

*List VII od Basho*²³.

²⁰ D.T. Suzuki, dz. cyt., s. 41.

²¹ Tamże, s. 38–39.

²² Św. Augustyn, *O prawdziwej wierze*, tłum. J. Ptaszyński [w:] tegoż, *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999.

²³ Tamże, s. 48–49.

Postawa wyrzeczenia prowadzi Sonnenberg do zanegowania rzeczy, których obecność w naszej zachodniej codzienności i mentalności wydaje się niemożliwa do zanegowania – spraw zdawałoby się najważniejszych, takich jak emocje:

Ale to tylko emocje – imitują powinność/ jakiegoś świata
Emocje są śmietnikiem/ tego świata
To tylko emocje – emocje są jak śmieci
Ile ich dzisiaj nabierałaś?

List VI od Basho²⁴,

miłość, rozumiana w kulturze zachodniej jako pragnienie całkowitego połączenia się kochanków i zjednoczenia dusz:

Pozwól tej miłości płynąć jak rzece
I nie wchodź do tej wody

List III do Basho²⁵,

a może nawet konwencjonalnie rozumianej moralności:

Nie ma podziału na lepszy i gorszy/ nie ma podziału na dobro zło
Jest tylko miseczka, którą codziennie wypełniamy ryżem

List VII od Basho²⁶.

Celem Sonnenberg zdaje się nie tyle negacja wartości, co zmuszenie odbiorcy do ponownego zastanowienia się nad ich znaczeniem. Poetka uczy nas, jeśli nie zupełnie nowego, to z pewnością odświeżonego spojrzenia na świat. Rozbija zastane schematy myślowe, często tak głęboko w nas zakorzenione, że zupełnie już nieuświadomiane. Przyjęcie perspektywy odmiennej, egzotycznej kultury umożliwia odbiorcom tej poezji spojrzenie na sprawy znane i oczywiste w sposób zupełnie nowy, odmieniony. Dzięki temu czytelnik po raz kolejny może rozważyć zagadnienie emocji, miłości, dobra i zła – dotknąć związanej z nimi tajemnicy, która gdzieś mu umyka w codziennej rutynie myślenia i odczuwania.

Poetka proponuje alternatywny sposób bycia, czucia i myślenia. Jego obrazowym przedstawieniem może być wielokrotnie powracający w *Roku ognistego smoka* motyw podróžowania. Matsuo Basho wielką część swojego

²⁴ Tamże, s. 42–43.

²⁵ Tamże, s. 22–23.

²⁶ Tamże, s. 50–51.

życia spędził w podróży i to właśnie w trakcie wędrówek po Japonii powstawały jego liczne dzienniki poetyckie, w których zapisywał swoje haiku. Zwłaszcza naj słynniejszy z nich, *Wąska droga Oku (Oku no Hosomichi)*, uważany jest dziś za arcydzieło literatury japońskiej²⁷. Uznając się za uczennicę Basho, Sonnenberg uczy się od swojego mistrza sztuki wędrowania. Wędrowanie jest dla niej figurą życia, zadaniem do wypełnienia i celem samym w sobie:

„Wędrowiec, którego domem jest podróż”./ Prawdziwy podróżnik nie wie dokąd zmierza.

W każdym miejscu ziemi jest jak przybysz/ z daleka. Wybiera trudniejsze drogi
Wystawiając na próbę/ rzeczywistość. Wymierzając jej ciosy:

*List I do Basho*²⁸.

Wędrowanie to esencja postawy wyrzeczenia: rezygnacja z przywiązania do ludzi, miejsc i rzeczy. Nie jest to postawa łatwa – ciężko ją zrealizować, o czym Sonnenberg otwarcie i wprost mówi w *Liście X do Basho*: „To jest zbyt trudne/ nie dorosłam, by przeciwstawić się samej sobie”²⁹. Ideał życia w zgodzie z buddyjską filozofią okazuje się ‘zbyt trudny’, być może dlatego, że zbyt obcy i jednak nie do końca zrozumieli. Może stąd bierze się nuta goryczy w słowach rozpoczynających *List IV do Basho*:

Widziałam pasma chmur – jak przepaska na/ książce „wiersze buddyjskie”
Zarówno te chmury nie były chmurami jak i te wiersze/ nie są buddyjskie³⁰.

Być może jednak poetka próbuje powiedzieć coś jeszcze innego: nazwy, jakie nadajemy rzeczom, nie mają substancjalnego znaczenia. Są one wyrazem naszej tendencji do rozróżniania, tymczasem w buddyzmie postrzega się wszystko jako jedność. Suzuki pisze o tym tak:

Oczywiście, trzymany w wyciągniętych rękach pręt to tylko jedna z niezliczonych rzeczy istniejących w świecie szczegółów. Skupione są w nim wszystkie możliwe byty, a także wszystkie dostępne nam przeżycia. Znając ten niepozorny kawałek bambusa, wiemy najdokładniej wszystko, co trzeba wiedzieć. Trzymając go, mam w rękę cały wszechświat. Cokolwiek powiem o tym pręcie, będzie to dotyczyć wszystkiego. Osiągając jedno, osiągamy wszystko. Filozofia Awa-

²⁷ *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 133.

²⁸ E. Sonnenberg, dz. cyt., s. 8–9.

²⁹ Tamże, s. 68–69.

³⁰ Tamże, s. 28–29.

tamśaki (Kegon) [jedna z sutr – religijnych ksiąg buddyjskich] głosi: „Jedność ogarnia Wszystko, a Wszystko stapia się w Jedności. Jedność jest Wszystkim i Wszystko jest Jednością. Jedność przenika Wszystko, a Wszystko zawiera się w Jedności. Tak jest z każdym przedmiotem, z każdym bytem”³¹.

Różnice kulturowe, językowe, światopoglądowe mogą zatem nie mieć większego znaczenia, bo w ostatecznym rozrachunku wszystko sprowadza się do jednego. Sonnenberg potwierdza to w dalszej części tego listu:

Buddyjskie nie buddyjskie nie ma znaczenia
Poznanie jest jedno/ i nie posiada żadnej nazwy³².

4. Zagadnienie formy

Rok ognistego smoka Ewy Sonnenberg zbudowany jest w sposób charakteryzujący się niezwykłą symetrią. Każdy z dwunastu listów od Basho jest odpowiedzią na poprzedzający go list do Basho. Tworzy się w ten sposób rytmiczna sekwencja dialogu między dwoma podmiotami lirycznymi. Po szóstym i po dwunastym liście od Basho występuje *post scriptum*, dodatkowo nadające całości pewną uporządkowaną formułę. Jest ono zamknięciem i podsumowaniem każdej części. Symetria jest też wyraźna w pojedynczych listach-wierszach, w ich graficznym ułożeniu na stronach tomu. Poszczególne wersy większości listów są rozmieszczone w sposób nietypowy: nie na jednej, lecz dwu stronach kartki, co wybija czytelnika z normalnego rytmu czytania tomiku poezji. Sonnenberg stosuje zatem różne środki, także czysto zewnętrzne i formalne, by zachęcić czytelnika do spojrzenia na znane mu rzeczy, takie jak tom poezji na przykład, z nowej perspektywy.

Symetrycznej, zewnętrznej konstrukcji tomu przeciwstawiona jest wewnętrzna enigmatyczność treści. Podmiot liryczny posługuje się często zagadkami, aluzjami. Zdania nie zawsze logicznie z siebie wynikają, lecz są łączone na zasadzie pozornie odległych skojarzeń. Z kolei dialogiczność tej poezji, poza faktem, że jest ona zapisem poetyckiej korespondencji, podkreśla także duża liczba pytań wpisanych w listy: uwypuklają one szczerą, żywą i prawdziwą chęć nawiązania kontaktu przez Sonnenberg i Basho. Sprawiają, że wymiana zdań nabiera w oczach odbiorcy charakteru szczerzej, intymnej rozmowy. Jednocześnie są one jednak także zbiorem uniwersalnych refleksji na temat życia i jego spraw, swego rodzaju traktatem. Ten ich aspekt podkreślają zarówno liczne wplecione zdania o charakterze sentencji

³¹ D.T. Suzuki, dz. cyt., s. 85.

³² E. Sonnenberg, dz. cyt., s. 28–29.

i aforystycznych prawd życiowych, jak i poprzedzenie listów pięcioma aż cytatai, wskazującymi na filozoficzno-literackie inspiracje Sonnenberg. Konfucjusz, Heraklit, Nietzsche, buddyzm Zen i szeroko rozumiana myśl Dalekiego Wschodu stają się już na wstępie najważniejszymi drogowskazami w poetyckiej wędrówce, do której poetka zaprasza czytelnika. Każdy list, będący przystankiem na tej drodze, ma swój ustalony z góry porządek, choć każdy z nich jest jednocześnie inny: bardzo długi lub bardzo krótki, przyjmujący bardziej lub mniej regularny rozkład wersów.

Pozorne zewnętrzne uporządkowanie struktury tomu kryje w sobie jednocześnie wiele zmienności, a dotyczy ona nie tylko budowy poszczególnych wierszy, lecz nawet kwestii znacznie bardziej podstawowych – związanych na przykład z tożsamością nadawcy i adresata listów: w swoich listach poetka raz zwraca się do Matsuo Basho, raz do swojego kochanka; odpowiada jej Basho lub kochanek, który podarował jej w Trieście tomik poezji. Te dwie tożsamości są płynne; płynna jest również tożsamość kobiecego podmiotu lirycznego, występującego bądź jako poetka-filozofka, bądź jako kobieta-kochanka. Więcej nawet, kategorie osobowe w *Roku ognistego smoka* zdają się chwilami zupełnie zanikać. W tym zabiegu poetyckim można odnaleźć wyraźne echo buddyjskiego zalecenia, by ‘ja’ osobowe zupełnie zniknęło, by to nie ‘ja’, lecz ‘coś we mnie’ mówiło i żyło. Kulminacją owego zaniku ‘ja’ jest doświadczenie japońskich łuczników, dokładnie opisane w traktacie *Zen w sztuce łucznictwa* niemieckiego filozofa Eugena Herrigela³³. Był on pierwszym Europejczykiem, którego w latach 1932–1937 mistrz Kenzo Awa wprowadził w arkana sztuki japońskiego łucznictwa *kyudo*. Największą jej tajemnicą jest to, iż to nie łucznik strzela, ale ‘się’ strzela. U Sonnenberg można zauważyć podobny zanik podmiotowości: czytelnik nie zawsze wie, kto wypowiada dane słowa lub przynajmniej, kim dokładnie jest osoba je wypowiadająca. Słowa jakby ‘same się mówią’.

Nie można jednak zaprzeczyć, że na najbardziej zewnętrznym, formalnym poziomie organizacji tekstu istnieją, choć wewnętrznie niejednorodne, dwie osoby mówiące w wierszach i to wokół nich organizuje się dialog. Czytelnik nie jest właściwie w sensie ścisłym odbiorcą tej poezji, lecz raczej jej świadkiem. Może zaledwie przysłuchiwać się toczącej się gdzieś obok niego rozmowie. Sonnenberg, stawiając go w takiej pozycji – pozycji obserwującego świadka, daje mu jeszcze jedną cichą lekcję swojej filozofii nieuczestniczenia, a w jeszcze większym stopniu – szerszej, bo wobec niej nadrzędnej, buddyjskiej filozofii uważności (*mindfulness*), której istota sprowadza się do świadomego

³³ E. Herrigel, *Zen w sztuce łucznictwa*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 1987.

i wymagającego wysiłku skupiania uwagi na każdym pojedynczym, choćby najdrobniejszym, fragmencie rzeczywistości. Jego efektem ma być „(...) czyste, niemal fizyczne doświadczenie samego życia”³⁴. Zarówno filozofia uważności, jak i poetycki zamysł Sonnenberg wymagają zatem przyjęcia postawy widza wobec rzeczywistości, czy to realnej, czy poetyckiej, który dąży do osiągnięcia czystego umysłu, a więc nowego spojrzenia na świat i jego sprawy.

Streszczenie

Rok ognistego smoka Ewy Sonnenberg to tom oryginalny nie tylko na tle jej własnej poezji, ale także na tle najnowszej polskiej poezji w ogóle. Wyrósł z inspiracji poetki Dalekim Wschodem, zwłaszcza Japonią i filozofią buddyzmu Zen, i skoncentrowany jest wokół postaci Matsuo Basho, japońskiego poety żyjącego w siedemnastym wieku, mistrza formy poetyckiej haiku. Tom został zbudowany jako zbiór listów Sonnenberg do Basho i Basho do Sonnenberg. Jest dialogiem między wartościami z kręgu kultury europejskiej a dalekowschodnią wrażliwością i filozofią. Poetka stawia w nim siebie w pozycji uczennicy, pobierającej nauki u mistrza. Uczy się przede wszystkim rozumianej na wiele sposobów postawy wyrzeczenia. Sonnenberg w swoim tomie nawiązuje wielokrotnie do metaforyki i symboliki dalekowschodniej, zwłaszcza japońskiej, tworząc barwny, niemal baśniowy, krajobraz poetycki, lecz jest on jedynie tłem dla ważnych rozważań o charakterze egzystencjalnym i filozoficznym.

Summary

Rok ognistego smoka [The Year of the Fire Dragon] by Ewa Sonnenberg is a tome original not only in comparison with her own poetry, but against the background of the newest Polish poetry as a whole. It has originated from the poetess's inspiration by the Far East, particularly by Japan and the philosophy of Zen Buddhism, and focuses on the figure of Matsuo Bashō, a 17th-century Japanese poet, master of the poetic form of haiku. The tome has been built as a collection of Sonnenberg's letters to Bashō and Bashō's letters to Sonnenberg. It is a dialogue between the values of the European culture and the Far Eastern sensitivity and philosophy. The poetess puts herself in the position of a disciple learning from the master. She learns, above all, the attitude of sacrifice, as understood in many ways. In her tome, Sonnenberg often references Far Eastern, particularly Japanese, metaphors and symbolism, creating a colourful, almost fabulous poetic landscape, yet it is only a background for important considerations of existential and philosophic nature.

³⁴ B. Szymańska, *Kultury i porównania*, Kraków 2003, s. 122.