

*Badania*

# **Oblicza wody w kulturze**

Redakcja naukowa

Łukasz Burkiewicz  
Piotr Duchliński  
Jarosław Kucharski

Akademia Ignatianum  
Wydawnictwo WAM

Kraków 2014

© **Akademia Ignatianum w Krakowie, 2014**

ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków • tel. 12 39 99 620 • faks 12 39 99 501  
wydawnictwo@ignatianum.edu.pl, **www.wydawnictwo.ignatianum.edu.pl**

Publikacja dofinansowana ze środków przeznaczonych na działalność statutową  
Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum

*Recenzenci*

prof. dr hab. Piotr Wilczek (Uniwersytet Warszawski)  
dr hab. Wojciech Mruk (Uniwersytet Jagielloński)

*Redakcja*

Michał Zmuda

*Projekt okładki i stron tytułowych*

Lesław Sławiński – PHOTO DESIGN

ISBN 978-83-7614-192-3 (Ignatianum)

ISBN 978-83-277-0184-8 (WAM)

WYDAWNICTWO WAM

ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków  
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003  
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl  
www.wydawnictwowam.pl

# Spis treści

Przedmowa .....	7
<b>Stanisław Łucarz SJ</b> Woda w starożytności greckiej i biblijnej .....	11
<b>Leszek Zinkow</b> Kilka uwag o Nilu w antycznej recepcji kulturowej .....	19
<b>Stanisław Stabryła</b> Odyszeusz i morze .....	39
<b>Danuta Quirini-Popławska</b> Geneza i rozwój „pływającego miasta-państwa” Wenecji .....	49
<b>Beata Nuzzo</b> Specyfika rozwoju społeczno-politycznych struktur terytorium leżącego przy morskich szlakach handlowych na przykładzie Królestwa Sycylii (XI-XIV wiek) .....	73
<b>Mateusz Sekuła</b> Z koni na okręty. Zakon joannitów i jego nowa rola .....	95
<b>Łukasz Burkiewicz</b> <i>L'aqua di le cavalete</i> . Perska woda i jej rola w walce z plagą szarańczy w weneckim okresie dominacji na Cyprze (1474-1571) .....	113
<b>Paweł K. Gąsiorczyk</b> Życie codzienne marynarzy angielskich w czasach pierwszych Tudorów – zarys problemu .....	129

Beata Liwoch Fontanny Berniniego – woda jako istotny element barokowego dzieła sztuki .....	145
Jarosław Kucharski Czy w filozofii jest miejsce na „Janie wody”?	161
Krysztyna Zabawa Studnia, strumień, źródło – obrazy-symbole w <i>Pieśni o blasku wody</i> Karola Wojtyły i w <i>Tryptyku rzymskim</i> Jana Pawła II .....	173
Aneta Kliszcz Symbolika wody w universum Franka Herberta .....	191
Anna Piliszewska Między realizmem a mistycyzmem: akwaticzne motywy w <i>Dolinie Issy</i> Czesława Miłosza .....	207
Bogusława Bodzioch-Bryła „Płynna literatura”, czyli o przeobrażającej się strukturze poematu. Rozważania na przykładzie interaktywnej e-literatury oraz poezji drukowanej .....	217
Paweł F. Nowakowski Rola wody w ogrodach japońskich. Zarys zagadnienia .....	253
Rafał Miłaszewski Problemy finansowania gospodarki wodnej .....	265
Noty o autorach .....	269

Paweł F. Nowakowski

Akademia Ignatianum w Krakowie

## Rola wody w ogrodach japońskich. Zarys zagadnienia

Europejczyk stykający się po raz pierwszy z kulturą Japonii jest zazwyczaj mocno zdziwiony odmiennościami, które w niej dostrzega. Nie inaczej jest w przypadku ogrodów japońskich. Bogactwo form, które niesie z sobą japońska sztuka w tej dziedzinie, jest olbrzymie. Stąd też często nastawieni na łagodne i kojące doświadczenie glicynii i kwitnących sakur obserwatorzy ze zdumieniem przyjmują surowe formy ogrodów kamiennych. Woda, która w formie stawów, strumieni i wodospadów dopełnia kompozycje ogrodów świątynnych i tych w rezydencjach możnych, zdaje się być zupełnie nieobecna tam, gdzie widać wyłącznie skały, żwir i mech. Kolejne zdumienie przychodzi wówczas, gdy odwiedzający taki ogród dowiaduje się, że także i tu ma nieraz do czynienia z wodą, choć na pierwszy rzut oka niedostrzegalną.

### Woda narzędziem stworzenia i źródłem oczyszczenia

Woda jest obecna w kulturze japońskiej od samego początku, co nie może dziwić w przypadku kraju wyspiarskiego. Już początkowe i najważniejsze dla wyobrażenia japońskiej przeszłości i myślenia o powstaniu świata źródło jakim jest zbiór *Kojiki* ukazuje rolę wody w micie o stworzeniu świata. Dwoje bogów, Izanagi i Izanami, rozpoczynają swoją działalność stwórczą, gdy Izanagi przy pomocy włóczni miesza w wodach oceanu. Z zebranego na

grocie włóczyli i powstała wyspa Onogoro, na której para bogów postanawia zamieszkać i tam dokonuje zrodzenia kolejnych bóstw<sup>1</sup>.

Woda w micie o początkach jest też obecna w formie oczyszczającej. Gdy po śmierci Izanami, jej małżonek udaje się, niczym Orfeusz za Eurydyką, do krainy zmarłych i odnajduje wybrankę, ta jest już w stanie daleko posuniętego rozkładu, toczona przez robactwo. Po opuszczeniu świata zmarłych Izanagi musi więc dokonać oczyszczenia. Myje twarz w strumieniu, a oplukując kolejne części oblicza stwarza nowe bóstwa, w tym najważniejszą boginię Japonii – Amaterasu<sup>2</sup>.

Również tradycje dotyczące Amaterasu mają związki z wodą. Celebrowano na przykład przeciąganie przez rzekę kłody drzewa wyobrażającej japońską boginię. Następnie na brzegu odprawiano związane z nią ceremonie. Wszystkie te formy znalazły swoje odbicie w symbolice ogrodów japońskich różnych typów.

Synkretyzm wyspiarski i wzorowanie się na chińskim przykładzie nie pozostało także bez wpływu. Geomancja, która bezpośrednio z Chin i za pośrednictwem Korei wpływała na planowanie miast, posiadłości i właśnie ogrodów. Zakładając stolice, jak Heijō-kyō (obecna Nara), czy Heian-kyō (obecne Kioto), kierowano się wytycznymi geomancji. Idealnym miejscem wydawało się właśnie Heian-kyō, bo teren, na którym wyznaczono siatkę ulic miasta, był otoczony górami od zachodu, północy i wschodu. Dwie rzeki, Katsura-gawa i Kamo-gawa przebiegały w zachodniej i wschodniej części, tworząc znakomite zamknięcie terenu miasta. Woda w naturalny sposób spełniała swoją rolę. Dbano zatem także, aby i w samych posiadłościach na terenie stolicy, a także w projektowanych tam ogrodach stosować się do zasad, które przyjęto dla całego miasta.

## Woda jako element krajobrazu

W najbardziej klasyczny sposób woda w ogrodach jest obecna po prostu jako część kompozycji krajobrazowej. Funkcja ta nie różni się znacząco od tej, którą znamy w naszej kulturze. Staw lub strumień występują w ogrodzie ożywiając go, komponując się z roślinnością.

W przypadku ogrodów pałacowych, płynący strumyk służył także grom dworskim. Jedną z nich polegała na tym, że układano wiersze, które następ-

<sup>1</sup> *Kojiki, czyli księga dawnych wydarzeń*, t. 1-2, tł. W. Kotański, Warszawa 1986, s. 47-48.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 58-60.

nie ułożone na łódeczce płynęły z nurtem w kierunku kolejnego uczestnika zabawy.

Stawy występowały przy świątyniach buddyzmu Czystej Ziemi (jōdo-shū), takich jak słynna świątynia Byōdō-in w Kioto. Cały kompleks świątynny miał tu nieraz oddawać Zachodni Raj, Czystą Ziemię, w której zgodnie z obietnicą Buddy Amidy miał się odrodzić wierny. Piękna przestrzeń i kojąca obecność wody stanowiły namiastkę idealnej przestrzeni owego raju.

W ciekawy sposób wykorzystywano stawy komponując ogrody z wykorzystaniem już istniejącego, naturalnego krajobrazu. To zasada *shakkei* – zapożyczonego naturalnego krajobrazu, polegająca po prostu na tym, że ukształtowanie terenu, jak np. góry na horyzoncie, stawały się elementem kompozycji ogrodowej<sup>3</sup>. Cała sztuka polegała więc na tym, by taki istniejący naturalny element wyeksponować podczas projektowania i tworzenia ogrodu. Znacomie widać to w przypadku świątyni Tenryū-ji. Jest to kompleks położony w Arashiyamie, na zachodnich obrzeżach Kioto, gdzie stanowi popularny punkt wypadowy mieszkańców dawnej stolicy Japonii na spacer w niedzielne popołudnia. Sama świątynia była wcześniej rezydencją, której nie ominęły zawirowania polityczne przelomu okresów Kamakura i Muromachi. W ich efekcie z inicjatywy szoguna z rodu Ashikagów, powstała świątynia, stając się ośrodkiem zen i miejscem upamiętnienia jednego z cesarzy, Go-daigo<sup>4</sup>. Jej ogrody projektował znakomity artysta Musō Soseki. Dwa pawilony, główny i sąsiadujący z nim gabinetowy tworzą zespół, z którego doskonale widać założenia *shakkei*. Siedząc na werandzie któregoś z nich można podziwiać wodę, roślinność i góry w tle, a więc ogród, którego dopełnieniem i przedłużeniem są wzgórza znajdujące się już poza posiadłością.

## Woda wyobrażona

Człowiekowi Zachodu kamienny ogród japoński na pierwszy rzut oka wydaje się zwykle dość abstrakcyjną kompozycją. Dla niektórych hasło „ogród kamienny” bywa synonimem ogrodu japońskiego, co jest jedynie częściowo poprawnym skojarzeniem, bo takie formy nie wyczerpują przecież bogactwa tamtejszej sztuki ogrodowej. Same kompozycje kamienne, ogrody wyschniętego krajobrazu, nie są również formami abstrakcyjnymi. Niejednokrotnie nie jesteśmy w stanie stwierdzić, co przedstawiają, ale to z tej przyczyny, że nie

<sup>3</sup> G. Nitschke, *Japanese Gardens*, Hongkong 2007, s. 180-182.

<sup>4</sup> Więcej na temat świątyni jako obiektu turystycznego i elementu dziedzictwa kulturowego Japonii zob. K. Sonnenberg, P.F. Nowakowski, *Kioto*, Warszawa 2011, s. 207-209.

zachowały się źródła pisane z okresu powstania ogrodu i obecnie trudno jest o jednoznaczną identyfikację. Nie oznacza to jednak, że sama kompozycja nie miała na celu przedstawienia czegoś konkretnego.

Nazwa „ogrody wyschniętego krajobrazu” w języku polskim sugeruje zupełną nieobecność wody i takie faktycznie wydają się być. Równy zagrabiony żwir, skały, nieco mchu, nadają im wygląd nieco pustynny. Tymczasem już w nazwie *karesansui* (枯山水, ogród wyschniętego krajobrazu), znajduje się znak oznaczający wodę: 水 (czyt. *mizu* lub *sui*), który w zestawieniu z drugim znakiem 山 (czyt. *yama* lub *san*) oznaczał krajobraz<sup>5</sup>. Jak więc widać, dla wyobrażenia krajobrazu, widoku, Japończyk potrzebował takich nieodzownych elementów jak góra, czy woda.

W istocie ogrody kamienne, owe wyschnięte formy, zawierają wiele hydrologicznych odniesień. Nader często równo zaorany żwir przybiera formy koliste wokół skał, co zwykle wyraża fale rozbijające się o brzeg. Sam żwir uosabia wówczas tafelę wodną. Skały mogą więc być wyspami czy statkami na oceanie lub też zwierzętami, które płyną przez rzekę.

## Kamienne wodospady

Ciekawym przykładem są kamienne wodospady, które w większości nie zawierają wody, a jedynie ją wyobrażają. Wodospad, w sposób naturalny kojarzony ze środowiskiem górskim, jest często ukazany z towarzyszeniem pojedynczej skały, która ma symbolizować Fudō-Myō – Nieporuszonego Jaśniejącego Króla. To jedna z postaci w buddyzmie, która u człowieka Zachodu może wywołać niepokój. Nieporuszony Jaśniejący Król wygląda bowiem groźnie: ma aureolę z płomieni, trzyma w ręku miecz i linę. Spod zwykle długich włosów wylania się zmarszczone w grymasie czoło, a postać przejmuje ostrym spojrzeniem. Grozy dodają kły, z których jeden zahacza o górną wargę, a drugi o dolną. Wszystkie te elementy Fudō-Myō mają jednak podkreślać to, że jest on gotów do obrony. Wspomaga wyznawców buddyzmu, a nie jest dla nich zagrożeniem.

Fudō-Myō to postać niezwykle popularna i obdarzana wielką czcią przez górskich ascetów. Z tego powodu wyobrażano go często w otoczeniu gór-

<sup>5</sup> J. Zakrzewska, *Ogrody przy rezydencji shinden zukuri*, w: *Sakuteiki. Zapiski o zakładaniu ogrodów*, Kraków 2013, s. 54 (część wprowadzająca). W okresie Heian termin *senzui* (współcześnie *sansui*) oznaczał także naturę lub sam ogród. Autorka wstępu i tłumaczenia *Sakuteiki* analizuje także kierunki przepływów strumieni w poszczególnych rezydencjach, wskazując na ich związek z poglądami geomancyjnymi.



skim. Jednym z takich sposobów przedstawień jest reprezentowanie go przez pionową skałę umieszczoną w bezpośredniej bliskości wodospadu. Podobnie jak sam Myō, także wodospad jest w tym przypadku najczęściej symbolizowany przez odpowiednio ułożone kamienie. Kamienny wodospad i kamienny Myō przywodzą na myśl jeden z obrazków górskich Wschodu.

Kamienne wodospady miewają czasem także inne przeznaczenie. Bywa, że ilustrują legendę o karpie, który stara się wpłynąć w górę wodospadu. Według legendy karp stara się dostać na stopień wodospadu. Jeśli starania ryby zostaną uwieńczone sukcesem, karp zamieni się w smoka<sup>6</sup>. Nietrudno zgadnąć, że w rzeczywistości ryba nie może osiągnąć celu. Na tym paradoksie zasadza się właśnie istota opowieści. Smok symbolizuje bowiem oświecenie, a więc starania karpia nie są niczym innym jak ilustracją ludzkiego dążenia do oświecenia.

W świątyni Tenryū-ji w Arashiyamie znajduje się jeden z najlepszych przykładów takiego typu wodospadu. Ułożony naprzeciw werandy, po drugiej stronie wąskiej odnogi stawu, jest świetnie wyeksponowany i zwraca uwagę nawet tych, którzy nie są świadomi, co przedstawia ten zestaw kamieni. Wodospad ten, oprócz karpia, zawiera także skałę przedstawiającą górę Hōrai (u podstawy, wynurzającą się z wody), a także skałę reprezentującą być może bodhisatwę Kannon (u wierzchołka)<sup>7</sup>.

Góra Hōrai jest mniej istotnym elementem dla oddania znaczenia kamiennego układu. Nawiązuje do legendy o wyspach nieśmiertelnych, co jest zwykle ukazywane w nieco innym układzie kompozycyjnym. Zdecydowanie ważniejsza jest bodhisatwa Kannon. To postać czczona szeroko w całej Azji Wschodniej, o proveniencji indyjskiej. Na subkontynencie znana jako Awalokiteśwara, przejęta przez Chińczyków nazywających ją Guānyīn, a następnie Japończyków, którzy obdarzyli ją imieniem Kannon<sup>8</sup>. Pierwotnie (zarówno w Indiach jak i Chinach), postać ta była uznawana za mężczyznę. Także niektóre, zwłaszcza wcześniejsze, wyobrażenia japońskie pokazują Kannon w ten sposób. Ale z czasem w kulturze japońskiej Kannon zyskała cechy ko-

<sup>6</sup> Opowieść o karpie przeskakującym przez smoczą bramę jest odczytywana według różnych kluczy. Obok tego duchowego, jest również bardziej pragmatyczny, by nie rzec prozaiczny. Skok karpia bywał w Chinach uznawany za metaforę sukcesu w karierze państwowej człowieka, który wydawał się nie być do tego należycie predestynowany, zob. L. McDaniel, „*Jumping the Dragon Gate*”: *Storytellers and the Creation of the Shanghai Identity*, „*Modern China*”, vol. 27, nr 4 (2001), s. 488.

<sup>7</sup> D. Young, M. Young, *The Art of the Japanese Gardens*, Tokyo 2006, s. 110.

<sup>8</sup> Postać ta jest niezwykle istotna dla buddyzmu tybetańskiego, a zakres czci dla niej rozciąga się i po Wietnam z jednej, a Koreę z drugiej strony. Bodhisatwa Awalokiteśwara/Kannon występuje oczywiście w tradycji mahajanistycznej, zob. R. Gethin, *Podstawy buddyzmu*, tł. T. Macios, A. Stępień, Kraków 2010, s. 219.

biece i tak jest zwykle dziś postrzegana. W przypadku niektórych wizerunków trudno rozróżnić płęć, zawierają one bowiem cechy zarówno męskie, jak i żeńskie. Niewątpliwie na tę specyficzną „zmianę płęci” miała wpływ rola, jaką pełni boddhisatwa Kannon. Wyznawcy buddyzmu wierzą, że jest to postać miłosierna, skłaniająca się ku człowiekowi i jego prośbom, potrzebom. Kannon wysłuchuje i stara się pomóc, w tym celu została obdarzona licznymi głowami (zwykle jest ich jedenaście), a także rękami (tysiącercą Kannon).

Umieszczenie w kompozycji wodospadowej skały, która ma symbolizować Kannon wskazuje człowiekowi, że nie jest sam w dążeniu do oświecenia i może liczyć na wsparcie ze strony boddhisatwy. W ten sposób podkreśla się ów zakres pomocy, który dotyczy sfery ducha, choć prośby do Kannon budyści wnoszą z najróżniejszych powodów<sup>9</sup>.

Jest jednak także możliwość, że górna skała nie wyobraża Kannon, a smoka, ów symbol dążenia karpia. Takie ujęcie daje nieco inne możliwości interpretacji. W stawie poniżej wodospadu pływają karpie. Według jednej z interpretacji te, które znajdują się w wodzie, symbolizują ludzkie poruszanie się w uludzie, bez świadomości natury Buddy. Za to ten, który próbuje pokonać wodospad, by osiągnąć swój smoczy cel, postępuje zgodnie z duchem buddyzmu zen<sup>10</sup>. Faktycznie w zenistycznym spojrzeniu to smok pasuje lepiej niż Kannon. Tak czy inaczej kamienny wodospad spełnia swoją symboliczną funkcję.

Innym interesującym przykładem jest przedstawienie historii o karpie, obecne w Rokuon-ji, czyli najbardziej znanej turystycznie świątyni Kioto, powszechnie określanej mianem Złotego Pawilonu. Na tyłach głównego, olśniewającego obiektu, ścieżka wiedzie obok faktycznego małego wodospadu z bieżącą wodą, która rozbryzguje się o postawioną na sztorc niedużą skałę. To także ilustracja starań karpia, nawiązująca do chińskiej legendy, ale tym razem wykorzystuje się tu połączenie kamieni i wody, wodospad nie jest więc wyłącznie symboliczny<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Wśród przypisywanych Kannon prośb, w przypadku wizerunku znajdującego się w świątyni Hase-dera w Kamakurze, w dawnych czasach wymieniano takie, jak uzdrowienie, wyzwolenie się z ubóstwa, zwycięstwo w walce, poczęcie dziecka, czy właśnie pomoc w osiągnięciu oświecenia (własnego lub rodziców), zob. Y.K. Dykstra, *Tales of Compassionate Kannon. The Hasedera Kannon Genki*, „Monumenta Nipponica”, vol. 31, nr 2 (1976), s. 117.

<sup>10</sup> N. Brock Johnson, *Tenryu-ji. Life and Spirit of a Kyoto Garden*, Berkeley 2012, s. 286. Trzeba przyznać, że akurat w przypadku świątyni Tenryu-ji, wersja ze smokiem jest bardziej przekonująca niż ta, która umieszcza w tym miejscu Kannon, zważywszy, że jest to jedna z głównych świątyń zenistycznej szkoły Rinzai.

<sup>11</sup> A. Kozyra, *Estetyka zen*, Warszawa 2010, s. 174.

## Woda, żółwie, żurawie i wyspy

Wśród różnych wyobrażeń jedno z najczęściej spotykanych nawiązuje do chińskiej legendy o nieśmiertelnych. Opowiada ona o ludziach, którzy dzięki praktykowaniu magii posiadli tajemnicę nieśmiertelności. Zamieszkują położone gdzieś na wschodzie wyspy, które podtrzymywane są przez żółwie. Dostać można się na nie drogą morską lub z powietrza, dzięki lotowi żurawi. Oba te zwierzęta zostały wybrane także ze względu na skojarzenie ich z długowiecznością. Żuraw miał bowiem żyć tysiąc lat, a żółw dziesięć tysięcy lat, co naturalnie z perspektywy ludzkiej równało się z nieśmiertelnością.

Japończycy przejęli tę legendę, historia o nieśmiertelnych stała się elementem także ich kultury. Wzbożono ją o wątek dotyczący Urashimy Tarō, który miał znaleźć się na wyspach dzięki pomocy żółwia, któremu uratował życie<sup>12</sup>. W japońskich ogrodach możemy więc znaleźć nader często wyspę żółwią i wyspę żurawią, najczęściej w triadzie z elementem symbolizującym górę Hōrai, jako jedną z wysp nieśmiertelnych<sup>13</sup>. Wyspy te występują zarówno w stawach z rzeczywistą wodą, czy to w świątyniach (np. Rokuon-ji), czy też przy rezydencjach (np. przy pałacu Ninomaru w zamku Nijō-jō), ale i wyobrażone przez skały w ogrodach pozbawionych wody (np. Nanzen-ji).

## Woda i tygrysy

Innym znanym motywem jest figuralne przedstawienie koanu dotyczącego tygrysy z małymi. Z naturalnych względów taki układ występuje w świątyniach zen. Najbardziej znamienym przykładem jest tu świątynia Nanzen-ji w Kioto, gdzie południowy ogród typu *karesansui* jest oparty właśnie na tym motywie. Nazywany *Tora no ko watashi*, przedstawia tygrysięcę, która przeprowadza małe przez wodę.

<sup>12</sup> *Nihongi*, v. 1: *Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, trans. W.G. Aston, New York 2008, s. 368.

<sup>13</sup> Historia Urashimy Taro miała różne wersje i jak to zwykle bywa z legendami, także różne zakończenia. W późniejszych modyfikacjach legendy, które współcześnie wydają się dominować, dzielny Japończyk popłynął na uratowanym żółwiu do podmorskiego królestwa, w którym panował władca zwany bogiem-smokiem (Ryūjin) i tam poślubił córkę podwodnej krainy, zob. A. Kozyra, *Mitologia japońska*, Warszawa-Bielsko-Biała 2011, s. 162. W tej wersji oczywiście nie występuje góra Hōrai, a więc grupy trzech wysp, które odnajduje się w ogrodach odnoszą się do tej wersji, którą podają *Kroniki japońskie (Nihongi)*.

Motyw tygrysi bazuje na zagadce, która znana jest także ludziom Zachodu, choć w nieco innej formie. W naszej kulturze występuje jako historyjka z wilkiem, kozą i kapustą. Zadanie polega na takim przewiezieniu tych elementów z jednej strony rzeki na drugą, by wszystkie pozostały w całości i wszystkie zostały przetransportowane. Problem polega na tym, że jednorazowo w łódce może być przewieziony tylko jeden obiekt. Jeśli więc wilk pozostanie z kozą, niechybnie ją pożre, podobnie uczyni koza z kapustą. Rozwiązanie jest dość proste, ale wymaga wyjścia poza schematyzm myślenia. Jeden z tych elementów musi być bowiem przewieziony więcej niż raz, a więc na drugą stronę rzeki, później z powrotem i na końcu po raz kolejny. Wówczas uniknie się pozostawiania kłócących się ze sobą obiektów. Analogiczna wschodnia zagadka dotyczy tygryscy i małych, z których jedno jest wyjątkowo rozbrykane i dokucza swojemu rodzeństwu, jeśli nie jest pod ścisłą kontrolą matki. Ogród kamienny w Nanzen-ji przedstawia ten właśnie koan.

Również w przypadku świątyni w Ryōan-ji, ów najsłynniejszy ogród kamienny świata uważa się za przykład wizualizacji historii o tygryscy i małych<sup>14</sup>. Niestety nie posiadamy źródeł pisanych, które przedstawiałyby zamysł twórców tego ogrodu. W związku z tym powstał cały szereg interpretacji jego znaczenia. Liczba tych interpretacji przekracza dziesięć, a część z nich zawiera odniesienia do wody. Widzi się tu czasem wyspy albo statki. Zwłaszcza jedna z grup kamieni, położona w prawym zewnętrznym rogu ogrodu przypomina w istocie dżonkę. Widać również, że wokół grup kamieni i towarzyszącego im mchu żwir jest grabiony koliście, co zwykle wiąże się z wyobrażeniem fal rozbijających się o brzeg lub jakiś kontur. Liczba kamieni – jest ich piętnaście – nie pozwala jednak na przyporządkowanie ich do legendy o nieśmiertelnych, jest ich tutaj zbyt wiele.

W ostatnich latach powstała zupełnie nowa, odrębna od dotychczasowych, koncepcja wyjaśnienia tajemniczego ogrodu. Wyszunęli ją naukowcy z Uniwersytetu w Kioto, którzy w kolejnych pracach starali się ją uzasadnić. Gert van Tonder, wraz z współpracownikami, doszli do przekonania, że to układ pustych przestrzeni między kamieniami jest tu kluczowy. Tworzą one rozgałęzienia, które powinny być kontemplowane z pozycji centralnej na werandzie przed pawilonem Hōjō. Jest to wyjątkowy, zdaniem autorów, układ estetyczny<sup>15</sup>.

Nie posiadając źródeł dotyczących samego powstania ogrodu, trzeba dopuścić wszelkie możliwe interpretacje. Jednak w poglądach grupy van Tondera kryje się kilka słabszych elementów, których naukowcy zdali się nie brać

<sup>14</sup> A. Kozyra, *Estetyka zen*, s. 199-207.

<sup>15</sup> G.J. Van Tonder, M.J. Lyons, *Visual Perception in Japanese Rock Garden Design*, „Axiomathes”, nr 15 (2005), s. 369 i n.

pod uwagę, dokonując nieco ahistorycznej analizy. W jednym z opracowań na temat japońskich ogrodów, Wybe Kuitert zebrał kilka rycin, które pochodziły z dawnych źródeł poświęconych świątyniom i ogrodom japońskim. Jest wśród nich drzeworyt z 1799 r., który pokazuje, że po ogrodzie chadzano. Wśród innych ilustracji można znaleźć taką, która w planie ogrodu uwzględnia bramkę, a także rysunek ogrodu z napisem informującym, że przedstawia przejście tygrysiątek. Ta sama ilustracja zawiera w dodatku drzewo w prawym rogu przy werandzie<sup>16</sup>. Wszystkie te elementy podważają teorię van Tondera, gdzie ogród musiałby być nietknięty w swej formie, żeby spełniać zakładaną przez naukowców funkcję. Warto jeszcze dodać, że i sam pawilon zmienił się od czasu założenia kompozycji, gdyż poprzedni uległ zniszczeniu podczas pożaru pod koniec XVIII w. i zastąpiono go przeniesionym.

Wydaje się więc, że mimo pokus, by szukać rozwiązań psychologicznych, bądź też tworzyć teorie o estetycznej abstrakcyjności, trzeba będzie uznać, iż ogród z Ryōan-ji również przedstawia coś konkretnego i że jest to najpewniej tygryśnica z małymi. Zaorany wokół grup kamieni żwir tak bardzo przypomina fale wokół otoczonych wodą obiektów, które znane są przecież z innych wyobrażeń ogrodów kamiennych. W przypadku ogrodów zen warto też raz jeszcze przypomnieć i podkreślić, że nie przedstawiały one układów abstrakcyjnych. Jeśli dziś nie wiemy, co oznacza dany zestaw skał jest tak zwykle z tego powodu, że nie zachowały się źródła pisane o powstaniu ogrodu. Wśród badaczy są na ten temat różne opinie i nie brakuje też uznających, że ogród w Ryōan-ji nie przedstawia niczego konkretnego<sup>17</sup>.

Woda jest elementem niezbędnym w planowaniu ogrodów. W przypadku japońskim, sztuka kompozycji także zakłada znaczący udział tego żywiołu. Pełni on, podobnie jak na Zachodzie, funkcje dekoracyjną i podtrzymującą życie roślin. Występują tu jednak także takie czynniki, które są charakterystyczne wyłącznie dla myśli Wschodu. Elementy geomancyjne, symbolika odwołująca się do skojarzeń z chińskimi legendami, to tylko niektóre z przypadków. Wreszcie woda, inaczej niż na Zachodzie, może być przedstawiana w sposób wyobrażony. Ocean, rzeka, czy wodospad bywają ukazane przy pomocy zestawu odpowiednio dobranych skał. Szczególnym przypadkiem są tu ogrody *karesansui*, czyli wyschniętego krajobrazu, które wbrew polskiej nazwie, bardzo często odwołują się do tematyki „wodnej”. Jest to jednak woda wyobrażona przy pomocy skał, żwiru i piasku.

<sup>16</sup> W. Kuitert, *Themes in the History of Japanese Garden Art*, Honolulu 1988, s. 103-105. Pozycja Kuiterta ukazała się na kilkanaście lat przed pierwszymi publikacjami van Tondera na ten temat (2002 r., czasopismo „Nature”), trudno więc abstrahować od materiału historycznego przytoczonego we wcześniejszej pracy.

<sup>17</sup> G. Nitschke, *Japanese Gardens*, s. 92.

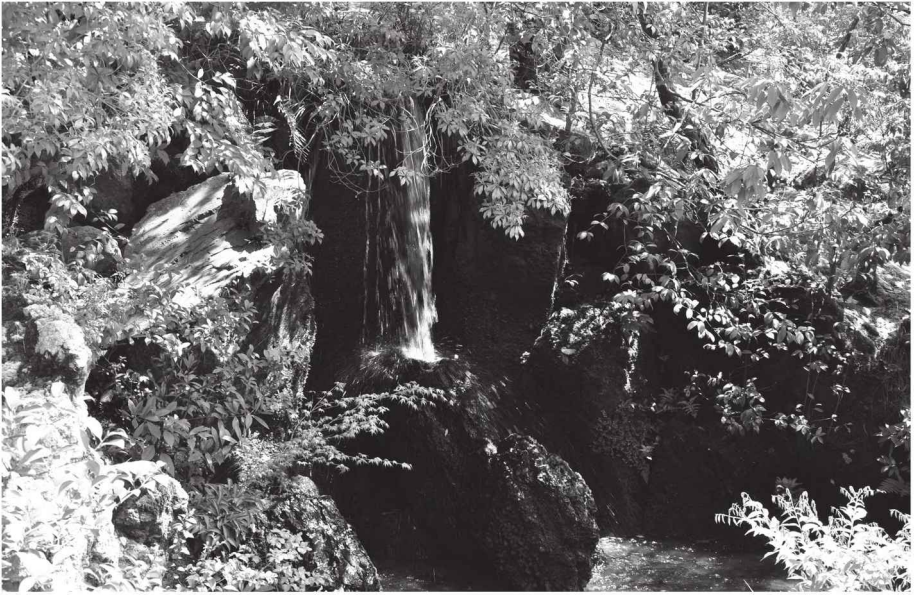


Ryōan-ji. Fragment słynnego ogrodu kamiennego



Byōdō-in. Pawilon Feniksa nad stawem – urzekający krajobraz Czystej Ziemi





Rokuon-ji. Kamienny wodospad z wodą spadającą na skałę symbolizującą karpia



Tenryū-ji. *Shakkei* – zapożyczony naturalny krajobraz uzyskany dzięki perspektywie stawu

## Bibliografia

- Brock Johnson N., *Tenryu-ji. Life and Spirit of a Kyoto Garden*, Berkeley 2012.
- Dykstra Y. K., *Tales of Compassionate Kannon. The Hasedera Kannon Genki*, „Monumenta Nipponica”, vol. 31, nr 2 (1976), s. 113-143.
- Gethin R., *Podstawy buddyzmu*, tł. T. Macios, A. Stępień, Kraków 2010.
- Kojiki, czyli księga dawnych wydarzeń*, t. 1-2, tł. W. Kotański, Warszawa 1986.
- Kozyra A., *Estetyka zen*, Warszawa 2010.
- Kozyra A., *Mitologia japońska*, Warszawa-Bielsko-Biała 2011.
- Kuitert W., *Themes in the History of Japanese Garden Art*, Honolulu 1988.
- McDaniel L., „*Jumping the Dragon Gate*”: *Storytellers and the Creation of the Shanghai Identity*, „Modern China”, vol. 27, nr 4 (2001), s. 484-507.
- Nihongi*, v. 1: *Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, trans. W.G. Aston, New York 2008.
- Nitschke G., *Japanese Gardens*, Hongkong 2007.
- Sakuteiki. Zapiski o zakładaniu ogrodów*, Kraków 2013.
- Sonnenberg K., Nowakowski P. F., *Kioto*, Warszawa 2011.
- Tonder G.J. van, Lyons M. J., *Visual Perception in Japanese Rock Garden Design*, „Axiomathes”, nr 15 (2005), s. 353-371.
- Young D., Young M., *The Art of the Japanese Gardens*, Tokyo 2006.

## Summary

Paweł F. Nowakowski

### The role of water in Japanese gardens – the outline of the issue

The aim of the article is to outline the issue of the presence of water in the art of Japanese gardens. It shows the role of water in the myths concerning the creation of the world and its influence on the construction of gardens. Apart from its natural role (i.e. watering the plants), water is also used to get the desired perspective of view, especially when the garden uses the *shakkei* concept, i.e. the borrowed natural landscape, as well as to implement the rules of *feng shui*. It also helps to present the themes acquired from the Chinese culture, for example, the legend of the immortals or the carp jumping over the dragon gate. Water may also be presented in a symbolic way, as stone waterfalls or even the river or sea of sand in the *karesansui* gardens. Water in Japanese gardens may not always be wet and not always visible, but is, nonetheless, important and plays a range of different roles.