

ZUZANNA PONULAK

UNIwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0009-0001-6925-8056>

**MOJA DUSZA ŁAKNIE MELANCHOLII NICZYM
ZŁY DEMON – BIOGRAFIZM W TWÓRCZOŚCI
JAPÓŃSKIEGO MODERNISTY MOTOJIRŌ KAJII**

**“MY SOUL CRAVES MELANCHOLY LIKE AN EVIL
DEMON”: BIOGRAPHISM IN THE WORKS OF JAPANESE
MODERNIST MOTOJIRŌ KAJII**

Summary: This paper explores the works of Japanese modernist Motojirō Kajii, focusing on his psychological responses to tuberculosis, known as the “poet’s disease.” The symptoms of his illness are interpreted in line with 19th-century literary trends, with Kajii’s experience of disease serving as a canvas for metaphysical reflection. His works, especially *Lemon*, depict the soul’s struggle between a desire for life and a melancholic search for poetic inspiration, with a rational instinct drawing its strength from a Bergsonian perception of life.

As Anna Wolcyrz notes, “illness, taking various forms, accompanied him almost all his life. It hung over him from childhood like an ominous shadow, pulling him away from school, his peers, deciding on his life and pushing him towards literature.” *Lemon*, therefore, serves primarily as a record of the experience of illness—an affliction that attacks not only the body but also the soul of an artist with an exceptionally sensitive perception and refined outlook.

Was Kajii a dreamer, a broken optimist, or a blasé decadent? A stencil artist suffering from tuberculosis, a melancholic modernist? There is no doubt that Kajii’s work should be placed within the context of maladic discourse, with some fragments of his stories reading almost as veiled pathographies. When read in its entirety, *Lemon* becomes a record of the mind’s struggle with the

awareness of disease. It depicts the individual confronting existential uncertainty and doubt, deeply moving the soul that wishes to live, but finding in melancholy, perhaps, the sole source of poetic inspiration.

Keywords: Japanese modernism, biographism, decadence, tuberculosis, artistic identity

Postać młodego, schorowanego pisarza, Motojirō Kajii, dotąd kryje się w mroku, jak z upodobaniem czynił jego bohater. Wspominany często jedynie jako twórca „przejęciowy”¹ pomiędzy epokami *Taisho*² i *Showa*³ autor opowiadań dopiero od niedawna dostępny jest dla polskiego czytelnika. Dotychczas jego twórczość w publikacjach polskiego japonizmu przywoływana była jedynie mimochodem, w ramach ogólnej systematyzacji twórczości okresu modernizmu⁴ w podręcznikach Melanowicza, warto więc wpierv rzucić odrobinę światła na życie i pisarstwo tego japońskiego prozaika.

Motojirō Kajii⁵ urodził się w 1901 roku jako jeden z ośmiorga dzieci w przeciętnej rodzinie japońskiej. Ojciec – handlowiec, ale też lekkoduch i alkoholik, miał na syna znacznie mniejszy wpływ niż odpowiedzialna za prowadzenie domu matka, która odebrała surową edukację w czasach epoki *Meiji*⁶. Jako chłopiec przyszły pisarz uczy się języka angielskiego, a także wsłuchuje w klasyczne kompozycje muzyczne. Choroba jego babki rozpoczyna ciąg dramatycznych zdarzeń mających wpływ na całą rodzinę. Kiedy Kajii jest w wieku licealnym, zaczyna podupadać na zdrowiu, a gruźlica dotyka również jednego z jego starszych braci. Pierwsza dłuższa rekonwalescencja skłania młodego adepta literatury do sięgnięcia po japońskich klasyków; pod ich wpływem postanawia wówczas zostać pisarzem.

¹ Zob. R. Starrs, *Rethinking Japanese Modernism*, Boston 2011, s. 30.

² *Taisho* – „Epoka Wielkiej Sprawiedliwości” trwająca w latach 1912–1926. Okres w historii Japonii uważany za liberalny; władza w państwie stopniowo zaczęła przechodzić w ręce partii politycznych.

³ *Showa* – „Epoka Oświeconego Pokoju” trwająca w latach 1926–1989, czas rządów cesarza Hirohito oraz powrotu do nacjonalistycznych haseł obrony kultury japońskiej przez wpływami Zachodu.

⁴ Stephen Dodd zauważa podobnie ograniczony zakres recepcji i zainteresowania także wśród czytelników i badaczy zachodnich, którzy zwykli lakonicznie określać pozycję Motojirō Kajii jako pomniejszego pisarza swojej epoki. Zob. S. Dodd, *Darkness Transformed. Illness in the Work of Kajii Motojirō*, „The Journal of Japanese Studies” 2007, t. 1, nr 33, s. 68.

⁵ Wszelkie informacje biograficzne za A. Wołczyr, *Marzyciel*, [w:] M. Kajii, *Cytryna*, tłum. A. Karpiuk, Warszawa 2020, s. 7–19.

⁶ *Meiji* – „Era Świątłych Rządów” trwająca w latach 1868–1912, wyznaczająca koniec ustroju feudalnego, otwarcie się kraju na wpływy zachodnie i gwałtowną modernizację kraju.

Na gruźlicę Kajii zaczyna chorować w 1920 roku, na cztery lata przed rozpoczęciem studiów z anglistyki na Uniwersytecie Tokijskim. W międzyczasie wciąż się przemieszcza, tymczasowo, po śmierci z powodu suchot jednej z młodszych sióstr, pomieszkując z rodziną. Wraz z przyjaciółmi ze studiów zakłada literackie pismo „Aozora” („Błękitne niebo”), w którym w 1925 roku ukazuje się jako pierwsze jego opowiadanie *Cytryna*.

Rok 1926 jest przełomowy nie tylko w historii Japonii, lecz również w życiu pisarza, który wówczas publikuje zbiór późniejszych opowiadań oraz przenosi się do uzdrowiska w Yugashimie, gdzie poznaje przedstawicieli ówczesnego świata literackiego, w tym noblistę, Kawabatę⁷. Motojirō Kajii przed śmiercią z powodu braku funduszy wraca do domu rodzinnego, gdzie umiera z poczuciem pisarskiego niedosytu i pragnieniem napisania powieści w 1932 roku.

Jak zauważa Anna Wołczyr: „choroba, przybierając różne formy, towarzyszyła mu niemal całe życie. Wisiała nad nim od dziecka jak złowróżbny cień, odciągając od szkoły, rówieśników, decydując o jego życiu i popychając ku literaturze”⁸. *Cytryna* jest więc przede wszystkim zapisem doświadczenia choroby, która atakuje nie tylko ciało, lecz również duszę artysty o niezwykle wyczulonych zmysłach oraz wyostrzonym spojrzeniu. Kajii czerpie z modernizmu europejskiego, możliwe nawet, że korzysta ze spuścizny romantycznej, jednak osadzony jest w tradycji orientalnej i w czasie długich rekonwalescencji pochłania zarówno Baudelaire’a, jak i współczesnych japońskich pisarzy proletariackich, neosensualistów, a także na wskroś indywidualistyczną i skupioną na jednostce twórczość⁹ Ryūnosuke Akutagawy¹⁰.

⁷ Yasunari Kawabata – japoński prozaik, otrzymał nagrodę Nobla w 1968 roku, autor takich powieści jak *Kraina śniegu* (tłum. W. Kotarski), *Tysiąc żurawi*, *Głos góry* (tłum. M. Melanowicz).

⁸ Zob. A. Wołczyr, op. cit., s. 7.

⁹ Zob. M. Melanowicz, *Literatura japońska. Proza XX w.*, Warszawa 1994, s. 114.

¹⁰ Ryūnosuke Akutagawa – jeden z najbardziej znanych w Polsce pisarzy japońskich. W jego późnych opowiadaniach pojawia się wyobcowany ze społeczeństwa bohater przeżywający tragizm istnienia. W 1927 roku popełnił samobójstwo, co wstrząsnęło literackim środowiskiem uzdrowiska, w którym obracał się Kajii.

Zatem marzyciel, złamany optymistą czy zblazowany dekadent? Szablonowy artysta – gruzlik, modernista – melancholik? Nie ma wątpliwości, że twórczość Kajii należy wpisać w nurt dyskursu maładycznego, niektóre fragmenty opowiadań odczytywać można niemal jako zawołowane patografie. Czytana w całości *Cytryna* stać się może zapisem zmagania umysłu ze świadomością choroby, ukazuje indywidualistę w obliczu niepewności, wątpliwości o charakterze egzystencjalnym, które dogłębnie poruszają duszę pragnącą żyć, ale i – jak się może zdawać – jedynie w melancholii widzącą źródło poetyckich uniesień.

„PIĘKNO, KTÓREGO NIE DAŁOBY SIĘ UCHWYCIĆ, GDYBY NIE ZAŁAMANIE NERWOWE”¹¹ – POETYCZNE SPOJRZENIE I ESKAPIZM NA ŁONIE NATURY

Proza poetycka w wykonaniu Motojirō Kajii to nie tylko panoramiczne opisy krajobrazu japońskiej prowincji, ale też estetyczne rozważania o pochodzeniu piękna. Kiedy Baudelaire pyta: „czyś rodem z czarnych piekieł, czy z kraju jutrzeńki?”¹², Kajii znajduje odpowiedź podczas obserwacji drzewa wiśni, uniwersalnego symbolu ulotnego piękna. Już w pierwszym zdaniu opowiadania *Pod drzewami wiśni* otwierającego polski zbiór stwierdza „Pod drzewami wiśni leżą pogrzebane zwłoki! Możesz temu wierzyć. Bo jak inaczej wytłumaczyć nieprawdopodobne piękno okwieconych wiśni?”¹³. Obserwacja świata przyrody staje się źródłem poznania, a te istne kwiaty zła zasnuwają duszę bohatera ciemnością, wzbudzają niepokój, melancholię i pustkę. Jego wyobrażenia ukazują mu turpistyczną wizję korzeni, które wysysają zwłoki „wszystkie w różnych stadiach rozkładu, przeżarte robactwem, cuchnące nie do wytrzymania”¹⁴. Obserwacja pozwala na ucieczkę w świat skojarzeń, oderwanie myśli, jednak poetycka dusza zastanawia się: „Czy to nie piękne, że widzę świat na wskroś?”, gdyż dana jej jest umiejętność przenikania do istoty rzeczy. Kwitnienie zdaje

¹¹ Opinia z listu autora do jednego z przyjaciół przytaczana w A. Wołczyrz, op. cit., s. 14.

¹² Zob. Ch. Baudelaire, *Hymn do piękna*, [w:] idem, *Kwiaty zła*, tłum. A. M-ski, Warszawa 2020, s. 25.

¹³ Zob. M. Kajii, *Pod drzewami wiśni*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 23.

¹⁴ Ibidem, s. 24.

się stanowić wielką metaforę życia twórcy, którego właściwości trawia duszę i ciało, bowiem ceną piękna jest śmierć¹⁵. Bohater stwierdza:

Potrzebuję tragedii. Tylko tragedia pozwala mi złapać równowagę, a męt-
nym rojeniom umysłu nadaje ostrość wyrazu. Moja dusza łaknie melan-
cholii niczym zły demon. Dopiero do cna przeniknięta melancholią może
osiągnąć ukojenie¹⁶.

Dla przedstawicieli japońskiego nurtu neosensualizmu sztuka jest kwe-
stią bezpośredniej percepcji, a nie poznania. W opowiadaniach Motojirō Ka-
jii często pojawia się motyw melancholii, która rozporządza możliwością
dostrzegania piękna i umiejętnością poetyckiego wyrazu. Wbrew utrwalon-
ym symbolicznym przedstawieniom, obecnym już u Albrechta Dürera czy
Cesare’a Ripy, na których stan ten uosabiany jest w postaci kobiety wpatroz-
onej w ziemię i opierającej głowę na ręce, melancholia u Kajii’ego leży u źród-
ła twórczego, aktywnego działania, skłania do introspekcji, a także projek-
cji własnych uczuć na otoczenie i empatii wobec czynników zewnętrznych.
Melancholijna podróż w głąb siebie staje się drogą ku większej wrażliwości,
bohater stwierdza, że „ciągnęło mnie wówczas mocno ku temu, co piękne
i podupadłe”¹⁷. Opisywane krajobrazy podszyte są osobistym niepokojem bo-
hatera, odzwierciedlają jego uczucia, co sam zauważa:

Że też istnieje krajobraz tak przesiąknięty goryczą i zwątpieniem! Oto
podążam wprost ścieżką swojego przeznaczenia, jakbym szedł pośród
pejzażu własnej duszy¹⁸.

¹⁵ „Kwiat drzewa [...], gdy już ukaże pełnię swej urody, przenika powietrze wokół aurą tajemnicy. Podobnie jak wirujący bąk, gdy ostatecznie zamrze w bezruchu”, zob. ibidem s. 23. Tymczasem Baudelaire stwierdza: „Zgłębianie piękna to pojedynek, w którym artysta krzyczy w przerażeniu zanim zostanie pokonany”, zob. C. Baudelaire, *Paryski splin*, tłum. R. Engelking, Łódź 1993, s. 11.

¹⁶ Zob. M. Kajii, *Pod drzewami wiśni*, [w:] ibidem. s. 25.

¹⁷ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 41.

¹⁸ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] op. cit., s. 85.

Za pierwotny powód zaistnienia owej melancholii, przesiąknięcia goryczą uznać można brak nadziei na doświadczenie pełni życia wynikający ze śmiertelnej choroby, która osłabia ciało. Dla narratora: „Żaden ogień nie rozdziera serca tak, jak małe, odległe ogniki jarzące się pośród głębokich ciemności”¹⁹. Jedyłą możliwą i pożądaną aktywnością jest dla niego teraz praca twórcza. O osobach, które dotknięte chorobą dalej wykonują zwykłą pracę zawodową, mówi deprecjonująco: „Prawdę powiedziawszy, kto wie dzie takie życie, dawno poddał się beznadziei i skazany jest na śmierć”²⁰. Przyjęta przez artystę postawa wyznacza swoistą etykę mającą towarzyszyć stopniowemu blaknięciu w wyniku choroby poetów.

Bohater – narrator ucieka od miast i innych ludzi, tym samym dążąc do samotności na łonie natury, cechuje go zmysł podglądacza – często skrytego w całkowitym mroku. Nadmiar wolnego czasu wykorzystuje na spacer i dogłębną obserwację; kiedy coś go zainteresuje, nie potrafi się uwolnić od rozmyślań, prób rozwiązania zagadki i wciąż wraca w to samo miejsce lub nie może się oderwać. Fascynują go czyste przejawy życia, które stanowią temat opowiadania *Spółkowanie*. Składająca się z dwóch części opowieść o mimowolnym, kompulsywnym śledzeniu i podglądaniu dobierających się w pary zwierząt jest przykładem zastosowania przez pisarza neosensualistycznych metod postrzegania piękna i sztuki.

Choć wyrosła na gruncie europejskich nurtów awangardowych, czerpiąca z kubizmu, dadaizmu i ekspresjonizmu, koncepcja neosensualizmu bliższa jest poetyckim założeniom nurtów modernistycznych. Opisana w teoretycznym eseju *Esencja piękna* Nishidy Kitarō, postuluje zjednoczenie obiektywności z subiektywnością, które ma służyć jako źródło życiowości, siły życiowej rozumianej zgodnie z *Ewolucją twórczą* Henriego Bergsona. Według Kitarō *elan vital* leży u korzeni wszelkiej twórczości, za jej esencję uważa zaś symbol rozumiany jako obiekt wywołujący estetyczne wrażenie poprzez łączenie percepcji i właściwości umysłowości (zabieg ten można też zauważyć w omawianym już opowiadaniu *Pod drzewami wiśni*). Owo mieszanie

¹⁹ Zob. idem, *Zwój ciemności*, [w:] ibidem, s. 68.

²⁰ Zob. idem, *Spółkowanie*, [w:] ibidem, s. 58.

różnych sposobów percepcji, wrażeń zmysłowych Kitarō nazywa też funkcją konstrukcyjną²¹.

Bohater *Spółkowania* porównuje się do postaci z obrazu *Lament Jezusa w mieście* Maxa Pechsteina, czuje się nieswojo w zwartej, miejskiej dzielnicy. Od melancholijnych myśli jego uwagę odwracają naruszające nieprzenikniöną czerni nocy białe koty. W logiczny sposób próbuje wyjaśnić sobie beztroskie zachowanie zwierząt, a jego wzrok przyciąga para parzących się kotów. Myśli bohatera całkowicie zmieniają tor, bez reszty zostaje on pochłonięty przez ów widok:

Nie wiem dlaczego, ale nie mogłem oderwać od nich wzroku. Patrzyłem jak zaczarowany. [...] Widok pochłaniał mnie coraz bardziej, im dłużej nań patrzyłem. [...] Nigdy nie widziałem kotów tak rozkosznych, tak dziwnych, tak bezwstydných. [...] Widok ich splecionych białych ciał rozbudzał moją wyobraźnię fantazjami o damsko-męskich igraszkach. Umiem czerpać z takich rojeń niewysłowioną rozkosz...²².

Narrator opisuje ową scenę, łącząc różne perspektywy – swoją i nocnego stróża, który również przez chwilę wpatruje się w koty, i samych zwierząt, a więc realizuje założenie zespalandia obiektywności z subiektywnością. W próbie wyjaśnienia beztroskiego, bezczelnego zachowania kotów pojawiają się wy tłumaczenia behawiorystyczne, dążące do naukowości – wyraźniejsze w drugiej części opowiadania.

O ile spotkanie z przydomowymi zwierzętami podczas spaceru po mieście jest przypadkowe, o tyle późniejsza wyprawa w celu podglądania śpiewających żab ma charakter zaplanowany i stanowi sposób na ucieczkę od skupisk

²¹ Dla szerszego zapoznania się z filozofią Kitaro zob. R. Starrs, op. cit., s. 58. W powyższym akapicie opieram się na charakterystyce programu neosensualizmu zaproponowanej przez amerykańskiego japonistę w celu jej dalszej interpretacji w kontekście filozofii europejskiej i odniesienia jego postulatów do twórczości Kajii.

²² Zob. ibidem, s. 59–60.

ludzkich i zanurzenie się w mistyczny świat płazów przypominających bohaterowi mitologiczne *kappy*²³.

Jak zauważa bohater, jedno spojrzenie sprawia, że zostaje wciągnięty w ów świat, jednak dalsza obserwacja powoduje spostrzeżenie, jak samotnym wędrowcem jest w tej krainie. Wspomina on wówczas próbę przeniesienia jej fragmentu do własnego pokoju poprzez zamknięcie jednej z żab kajika w wiaderku. Sposób, w jaki postrzega elementy przyrody, nadaje jej charakter niezwykle, fantastyczny, podnosi do rangi sanktuarium dla duszy, przynoszącego pełne ukojenie lub ekstatyczne uniesienie. Bohater chłonie naturę, otaczające go wrażenia, których zapis ma momentami charakter synestezji (o śpiewie żab): „Niósł się niczym mgielna iluzja, która wzbiera i napiera niekończącą się falą”²⁴. Przypatrywanie faktów naukowych łączy z subiektywnym zapisem własnych odczuć:

Z punktu widzenia nauki pierwszymi stworzeniami, które potrafiły wydobyć z siebie głos, były płazy z okresu karbonu. Na myśl, że stanowiły pierwszy żywy chór na Ziemi, ogarnął mnie podniosły nastrój. Trzeba przyznać – od ich muzyki ciało drży, serce kołacze, a łzy same napływają do oczu²⁵.

Według Roberta Starrsa:

Faktem jest, iż większość z opowiadań Kajii’ego można opisać jako studia nad percepcją zmysłową, to znaczy, szczegółową analizę procesu interakcji zmysłowej protagonisty ze zjawiskami należącymi do otaczającego świata²⁶ [tłumaczenie – Z.P.].

²³ Kappa – w japońskim folklorze złośliwy, mityczny stwór, którego można spotkać jedynie w pobliżu, stawów, rzek i jezior. Przypomina człowieka, ale ma błony między palcami, łuski i inne cechy świadczące o przystosowaniu do środowiska wodnego. Wodny demon pojawia się również na jednym z drzeworytów słynnego japońskiego artysty Hokusai.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 55.

²⁵ Zob. M. Kajii, *Spółkowanie*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 64.

²⁶ Zob. R. Starrs, op. cit., s. 199.

Owo oddziaływanie ma znaczenie psychologiczne i związane jest z manią podglądania cechującą bohatera. Efekty obserwacji, sposób postrzegania krajobrazu wzrastają w jego wyobraźni do postaci metafizycznych przeżyć mających wpływ na samopoczucie oraz kondycję psychiczną. Bohater poszukuje piękna, wrażeń estetycznych, a kiedy dopada go melancholia, sam je tworzy.

Zarazem ewidentnie nie odpowiada mu modernistyczna koncepcja flanerowania, podglądania życia miasta, zamiast z perwersyjną satysfakcją sycić oczy żywością i pędem japońskich metropolii, szuka ukojenia w melancholii i drobnych ukłuciach bólu wywołanych przez kontrastowanie wrażeń, które powstają przez odczuwanie własnego osłabienia i obserwowanie naturalnej witalności świata przyrody.

CIAŁO W SANATORYJNEJ OPRESJI – O UCIECZCE W CIEMNOŚĆ I WALCE Z MELANCHOLIĄ

Niemalże każde z opowiadań w zbiorze *Cytryna* nosi w sobie ślady pobytu pisarza w sanatorium, nawiązania do wyniszczającej choroby. W analizach dotyczących literatury sanatoryjnej uzdrowisko uznawane jest za miejsce zażywania się życia towarzyskiego, z czego wynika możliwość konstrukcji sanatoryjnych biografii twórców. Według Moniki Ładoń jest to szczególna przestrzeń do introspekcji, gdyż poza czynnościami uzdrowiskowymi kuracjom nie pozostaje nic poza czytaniem, pisanem i myśleniem. Pobyt w sanatorium powoduje zaistnienie konieczności głębokiej wiwisekcji własnego ja, co jest elementem dawnej kultury uzdrowiskowej²⁷.

Wniebowstąpienie K. albo utonięcie K. jest najbardziej tajemniczym opowiadaniem autorstwa Motojirō Kajii. Jest też jedynym, które nie dzieli z pozostałymi wspólnego bohatera – narratora, choć jego treść mogłaby być pewną fantazją podmiotu maladycznego walczącego z urojeniami skłaniającymi do odrzucenia zasady rzeczywistości. Losy K. stanowią zapis przypadku całkowitego zatracenia się we własnych rozmyślaniach postaci, która spędza

²⁷ Zastłyszane 28 października 2022 roku podczas wykładu prof. Moniki Ładoń „Ciało w sanatoryjnej opresji” w czasie konferencji naukowej na Uniwersytecie Warszawskim „Cieleśność w romantyzmie”.

bezsenne noce na wpatrywaniu się w swój cień w celu odnalezienia w nim widma żywej istoty – własnego ja.

K. oddaje się jedynej sanatoryjnej aktywności – introspekcji; nie mogąc spać, wyrusza na nocne spacerunki po plaży, tak, jak i zdający sprawę z wydarzeń inny kuracjusz. Jego relacja jest próbą zrozumienia, pojęcia w ramach kategorii zmysłowych i umysłowych śmierci K., którego ciało znaleziono na brzegu jeziora. List rozpoczynają wykluczające się rozważania: czy śmierć spowodował wypadek, nieuleczalna choroba czy samobójstwo?

Dla obu bohaterów plaża oświetlona jedynie księżycowym blaskiem jest przestrzenią, która niesie ukojenie i pozwala się oderwać od myśli o chorobie i wywołującego melancholię zamknięcia w pokoju podczas bezsennych nocy. K. spędza czas na wpatrywaniu się w swój cień, co działa na niego jak opium. Jego los można uważać za ostrzeżenie przed tym, co może spotkać kuracjusza, który zbyt zatopi się w swoich rozmyślaniach. Jednak czy jest to ostrzeżenie przed czymś złym? Wiwisekcja własnego ja prowadzi K. na granicę rzeczywistości, według jego słów:

W miarę jak widmowa postać prędko nabiera wyraźnych kształtów,
a wraz z nimi rysów swej własnej osobowości, ja sam tracę przytomność
i lekko jak podmuch wiatru poczynam wznosić się w stronę księżyc²⁸.

Obsesyjna introspektywność sprawia, że K. traci związki ze światem cielesnym, wyzwała się spod opresji chorego ciała i doświadcza wzniosłości. Zanim dochodzi do utonięcia lub wniebowstąpienia, relacjonujący zdarzenia przyjaciel pisze: „Pamiętam, jak jego oczy robiły się coraz bardziej przenikliwe, policzki się zapadały, a surowa linia wysoko osadzonego nosa odcinała się coraz wyraźniej na tle twarzy”²⁹.

Zamiarem narratora jest przekonanie adresata o prawdopodobnym przeniesieniu się K. na księżyc, ukazanie go jako postaci, która doświadczyła swego oświecenia, wyszła poza ramy i zasady powszedniej rzeczywistości i potrafiła zmaterializować to, co ulotne.

²⁸ Zob. M. Kajii, *Wniebowstąpienie K. albo utonięcie K.*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 31.

²⁹ Ibidem, s. 33.

Jak zauważa Anna Wołczyr, w opowiadaniach Kajii'ego ciemność nigdy nie jest straszna, jest ulgą, otuleniem³⁰. Noc jest też czasem wędrówek w głąb siebie, mierzenia się z samym sobą, dzień zaś to czas konfrontacji z otoczeniem, tym, co zewnętrzne.

Opowiadanie *Przeszłość*, które można uznać za zapis wspomnień i odczuć pisarza związanych z wędrownym trybem życia i powrotem do całkowicie odmienionego Tokio po wielkim trzęsieniu ziemi w Kanto w 1923 roku, zawiera w sobie cztery obrazy połączone przez miejsce akcji oraz bohatera.

Poprzedzone bolesnym wspomnieniem wyprowadzki relacje świadczące o poczuciu obcości w odmienionym miejscu ukazują brak stabilności oraz strach rządzące życiem rodziny autora. Wizyta odbyta w dzień jest próbą zmierzenia się z przeszłością, odkładaną w czasie i wywołującą silne emocje. Drobnie elementy wspólne z zapamiętaną krainą dzieciństwa, odnalezienie się w krętych uliczkach nie zmienia jednak u bohatera poczucia ciągłego bycia w podróży.

Nocą bohater pozwala sobie zaś na ucieczkę, zagubienie się w wielkiej ciemności przenikającej chłodem o godzinie naraz niezbyt późnej i późnej straszliwie, w miejscu w zasadzie nieokreślonym. Owa ucieczka przerwana zostaje przez pociąg, który wyłania się niczym bestia z samych trzewi ciemności. Nocny spacer wywołuje u bohatera chęć wyjazdu do domu rodziców, a więc może noc nie wymaga od niego rozliczenia z przeszłością, a wydobywa pragnienia i zmusza do patrzenia w przyszłość?

Natomiast dla bohatera *Zwoju ciemności* noc stanowi sytuację egzystencjalną, tworzącą pole do istnej psychomachii:

Gęstniejąca czerń nieustannie nadciąga ze wszystkich stron, a pośród mroku nawet myśl zamiera. [...] Musimy przec naprzód, nawet powłóczyć nogami, choć każde stąpienie przepełnia gorycz, niepokój, trwoga; choć musimy przyzywać demony, aby dodać sobie śmiałości. Boso po ostach – taka to wędrówka! Trzeba pędu do rozpacz, by się na nią porwać. Lecz jeśli pośród ciemności wyzbędziemy się wszelkiej woli spływanie na nas bezgraniczna ulga.

³⁰ Zob. A. Wołczyr, op. cit., s. 15.

Po zakończonym zmaganiu w ciemności udręczona dusza może doświadczyć upragnionego wytnienia od sanatoryjnej codzienności. Dla przybyłego z miasta bohatera wędrówki po czarnej, prawie niczym nieoświetlonej dolinie w pobliżu pensjonatu są fascynującym doświadczeniem, które wraz z wzrastającą niepewnością prowadzi do wybuchu przerażenia, gdy samotne światło zakłóca przepastną ciemność nocy. Introspektywność i poszukiwanie ukojenia w nocnym przemierzaniu górskich okolic są skutkami wyniszczającej samotności: „Wszystko to nierozzerwalnie łączyło się z samotnością, która zatruwała mi życie w uzdrowisku”³¹.

Roy Starrs zwraca uwagę na szczególną wrażliwość na dźwięki bohatera *Zwoju ciemności* oraz synestezyjne przeplatanie wrażeń zmysłowych tym wyraźniejszych, że doświadczanych w ciemności jedynie momentami rozświetlanej przez latarnie czy domowe światła. Zapachy i dźwięki przenikają się i wynikają z siebie: „Kamień przeleciał przez listowie pojedynczego drzewa yuzu i głośno uderzył w klif. Po chwili z ciemności doleciał intensywny zapach cytrusów”³².

Według amerykańskiego badacza:

Użycie synestezji przez Kajii’ego podkreśla modernistyczne zmaganie się z nadawaniem wrażeniom zmysłowym odpowiedniego literackiego kształtu. Zamierzonym efektem jest nie tylko położenie nacisku na rozpraszający potencjał dźwięku, ale również na zauważanie przez narratora anarchii doświadczeń zmysłowych, która zagraża jakimukolwiek racjonalnemu ujęciu rzeczywistości³³ [tłumaczenie – Z.P.].

Stąd też niezwykle silne i dramatyczne reakcje bohatera na zmieniające się warunki na trasie spaceru. Zakłócenie utożsamianej ze spokojem ciemności powoduje irracjonalny strach: „W połowie drogi stoi pojedyncza latarnia, której blask z niewiadomego powodu przejmuję mnie lękiem, niczym nagły huk po uderzeniu w cymbały [podkreślenie – Z.P.]”³⁴.

³¹ Zob. M. Kajii, *Zwój ciemności*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 69.

³² Ibidem, s. 68.

³³ Zob. R. Starrs, op. cit., s. 199.

³⁴ Zob. M. Kajii, *Zwój ciemności*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 69.

Narratora cechuje usilne pragnienie doświadczania ciemności – rozróżnia jej warstwy, wymienia elementy czarniejsze, te, które zakłócają ciemność, interpretuje ją i ocenia. Spokój wędrówki przez mrok niszczy donośny huk rwącego strumienia, odmienia on punkt, ku któremu grawituje bohater i każe wrócić ku światłom sanatorium.

POZA ARTYSTY – POZA GRUŻLIKA: O KREOWANIU WIZERUNKU

Według Susan Sontag „choroba jest nocną stroną życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem”³⁵ i czyniąc z niej w pewien sposób jeden z najważniejszych składników tożsamości człowieka, naukowczyni trafia w samo sedno ustalonej, metaforycznej relacji artysty z chorobą. Jest ona bowiem elementem życia skrytego, który twórcy lubili wydobywać na światło dzienne i czynić częścią artystycznego wizerunku.

Od takich zachowań nie stroni idealistyczny bohater *Cytryny*; młody intelektualista wędruje po mieście, obnosząc się ze swoją chorobą. Już sam tytuł opowiadania skłania ku odczytaniu go jako świadectwa realizacji XIX-wiecznych wzorów postaci uduchowionego gruźlika, gdyż picie octu i soku z cytryn było wówczas znaną metodą na wywołanie objawów podobnych do gruźlicy³⁶.

Motojirō Kajii przyjmuje strategię rejestracyjną, przedstawia czytelnikowi osobiste przeżycia związane z chorobą – przedłużające się cierpienie, brak stabilności w samopoczuciu wywołuje u bohatera *Cytryny* powstanie w sercu „zło-wieszczej grudy”, czyli niechęci, marazmu niepozwalającego mu cieszyć się codziennymi przeżyciami estetycznymi (słuchaniem muzyki, czytaniem poezji). Choroba wywołuje oderwanie od powszedniej mieszczańskiej kultury i zwrot ku poszukiwaniom nowych form sztuki. Jak zauważa Mateusz Szubert: „przełamanie somatycznego fatalizmu gwarantować może choremu nowe obszary doznań, jakościowo bogatszy poziom percepcji otaczającej go rzeczywistości”³⁷.

³⁵ Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016, s. 5.

³⁶ Zob. M. Szubert, *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 98.

³⁷ Ibidem, s. 99.

Bohater przyjmuje wówczas postawę aktywną, wędruje po mieście w poszukiwaniu tego, co piękne i podupadłe, najlepiej popadające w ruinę. W ten sposób dawniej postrzegano też gruźlicę, jako że „widzi się w niej coś obscenicznego – w pierwotnym znaczeniu tego słowa: coś złowrogiego, ohydneho, porażającego zmysły”³⁸ i jednocześnie coś uwznioślającego, pozwalającego wznieść się na wyżyny sztuki. W sposób postrzegania gruźlicy wpisana jest symbolika pięknych ruin tworzących atmosferę niewyraźnego lęku.

Bohater *Cytryny* poszukuje sposobu na ucieczkę od rzeczywistości³⁹, czegoś, co zajmie jego myśli, zatracą się w prostych obserwacjach miasta, fajerków, zabawie szklanymi kulkami. Siebie uważa za „człowieka zrujnowanego” o pograżonych w letargu zmysłach, które wymagają pobudzenia. Stwierdza, że zanim jego życie stało się „ruiną przeżartą przez robactwo”, lubił zachodzić do księgarni Maruzen⁴⁰, sycić oczy oglądaniem luksusowych towarów: fajek, nożyków, mydełek i pięknych perfum w rokokowych buteleczkach.

Podczas swoich spacerów młodzieniec – gruźlik chłonie wrażenia, zachwycę się drobnymi elementami codziennego świata, zaznaczającym swoją obecność poprzez żywe kolory życia (postrzeganym w sposób synestezyjny), jednak pozbawionym ludzkiej obecności:

Owoce wykładano tam pod ostrym kątem na wysłużonych płytach pokrytych czarną laką. Były dorodne i barwne, jak gdyby to jakaś śliczna, radosna melodia w tempie *allegro* stężała w kształty owoców⁴¹.

Zakup jaskrawo żółtej cytryny o idealnym kształcie pozwala bohaterowi pozbyć się owej „złowieszczej grudy”, stanowi remedium na melancholię. Przywołuje on jej właściwości – kolor, kształt, chłód, zapach – i przemienia

³⁸ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 10.

³⁹ „Chory na gruźlicę był wyrzutkiem, wędrowcem nieustannie szukającym zdrowego miejsca”, zob. S. Sontag, op. cit., s. 35.

⁴⁰ Maruzen – słynna księgarnia z długoletnią tradycją w Kioto działająca w latach 1872–2005. Ponownie otwarta w 2015 roku.

⁴¹ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 44.

wrażenia zmysłowe w trójwymiarowy obiekt⁴². Kontrast cech fizycznych owocu oraz własnego schorowanego ciała sprawia, że bohater odczuwa nową siłę witalną, krew zaczyna krążyć mu szybciej w żyłach.

Chłód cytryny skłania go do refleksji na temat swojego stosunku do choroby, zauważenia zachowań tworzących wizerunek artysty – gruzlika dumnego ze swego stanu:

Chłód cytryny sprawiał mi przyjemność nie do opisania. Przez kłopoty z płucami nieustannie trawiła mnie gorączka. Szczerze mówiąc, nawet się z nią obnosiłem, na przykład ściskając za rękę przyjaciół, by przekonać się, że nikt nie miał bardziej rozpalonej dłoni⁴³.

Stan psychiczny bohatera *Cytryny* można potraktować również jako świadectwo objawów choroby, jak zauważa Susan Sontag, gruźlica wywołuje okresy euforii, zwiększonego apetytu, przesadnego pobudzenia, jednak symptomy mają charakter zwodniczy – zwiastują bliskość śmierci⁴⁴. Młody artysta nie cieszy się dobrym humorem długo, po tym, jak przekracza próg Maruzena, by swoim dawnym zwyczajem podziwiać wystawy, dopadają go melancholia i zmęczenie. Mimowolnie wyjmuje albumy ze sztuką z półek, przewraca kartki i pozostawia je w nieładzie.

Dawniej oglądanie reprodukcji stanowiło dla niego wyśmienitą rozrywkę, która prowadziła do dostrzeżenia kontrastów: „Niegdyś syciłem oczy każdą kartką, żeby następnie potoczyć wzrokiem po zupełnie zwyczajnym otoczeniu i rozkoszować się wrażeniem tego przedziwnego dysonansu”⁴⁵.

Obecnie postanawia sam stworzyć dysharmonijną kompozycję z użyciem kupionej cytryny. Buduje „wieżę zamkową” z książek i kładzie owoc na jej szczycie. Realizuje przyprawiające o dreszcze nagle pragnienie i pozostawia swoje dzieło w księgarni tak, jak stało.

⁴² Zob. R. Starrs, op. cit., s. 59.

⁴³ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 40.

⁴⁴ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 14.

⁴⁵ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 48.

Czy cytryna, która według wyobrażenia bohatera, mogłaby stać się straszliwą, błyszczącą żółtą bombą i zniszczyć sklep jest przedstawieniem stanu jego duszy? W kulturze Dalekiego Wschodu ów cytrus był uważany za symbol śmierci, nie, jak zdaje się implikować opowieść – życia. Narrator – bohater jest postacią zagubioną, rozedrganą emocjonalnie, próbuje sobie pozwolić na oderwanie od poetycznego życia gruźlika, lecz jednocześnie nie potrafi porzucić artystycznego uniesienia. Widocznie słońce zdrowych ciał tych trawionych gorączką nie grzeje.

Jak zauważa Iwona Boruszkowska:

Choroba uświadamia ludziom trudną do przyjęcia prawdę o iluzoryczności i przemijalności ludzkiego życia. Stany fizycznego i psychicznego zamętu trwale naruszają utkaną wcześniej sieć relacji, pragnień i celów; chorzy zaczynają przyglądać się sobie i światu z innej perspektywy⁴⁶.

Ze swoją efemerycznością mierzy się narrator opowiadania *Zimowe muchy*, który w owych drobnych, osłabionych owadach widzi towarzyszek własnej drogi ku śmierci, upostaciowienie utraty sił, osłabienia i swoistego wykradania czasu, który nie jest już im należny.

We wspomnieniu z sanatorium przywołane zostają kąpiele słoneczne, którym poddaje się bohater nazywający siebie „amatorem kąpiei słonecznych, który nienawidzi słońca”⁴⁷. Apatyczny młodzieniec podczas wystawiania się na działanie ciepłych promieni obserwuje harcujące za oknem muchy:

Musza radość ze słońca była tak ewidentna, że aż mnie w dołku ścisnęło. Na ich pyszczkach nigdy nie gościł szelmowski grymas jak w słonecznym blasku. [...] Nie wiedzieć czemu naśladowały w ten sposób mnie, suchotnika. Jaka w nich wola życia! Nie zapomniały spółkować w słonecznym blasku, mimo że ich zwiotczone ciała czekała rychła śmierć⁴⁸.

⁴⁶ Zob. *Fragmenty dyskursu maładycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 22.

⁴⁷ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 66.

⁴⁸ Zob. ibidem, s. 75.

Poszukujący czegoś w rodzaju witalnej inspiracji bohater przyjmuje jednak bez zatoroskania tragiczny los owadów bezsilnych w wyniku wpadnięcia do butelki mleka. Sam dotknięty chorobliwym zmęczeniem utracił siły potrzebne do wyrwania się z pensjonatu i powrotu na łono społeczności ludzi zdrowych, czuje się uwięziony przez chorobę, skazany na cielesny rozkład.

Zauważa, że słońce ma dla niego iluzję życia, ciepło pobudza krążenie, stępią intelekt, tworząc nieprawdziwe wrażenie poprawy przynoszące fałszywą nadzieję. Odbiera ono poetyckość jego słabości, łagodzi cierpienie, pozbawia wzniosłości życie, spowalnia je, czyniąc postać bohatera mniej wyrazistą⁴⁹ poprzez ograniczenie narażenia na dramatyczne i przedwczesne odejście⁵⁰.

Nie zaprzeczam, że istnieje szczęście, którego rozświecony krajobraz jest symbolem. Jednak teraz to szczęście mnie rani. A tym budzi moją nienawiść. [...] Tak wiele jest zmąceń! Zaś wszystkie składają się na rozświecony krajobraz, który usypia emocje, paraliżuje nerwy i łudzi rozum. Ten widok to istota i symbol szczęścia, a może i niezbędne kryterium, by szczęście zaistniało na tym świecie⁵¹.

Bohater nienawidzi słońca i jego oddziaływania na muchy, woli widzieć je jako ulegające dezintegracji i on sam, wewnątrz swojego pokoju opisuje je w sposób turpistyczny, podkreślając ich mizerność, ospałość jako uczestników tańca śmierci. Podczas obserwacji owadów, sanatoryjnych zajęć – bez ruchu, nudy, introspektywnych rozmyślań, dochodzi do wniosku, że muchy przy życiu utrzymuje tylko jego melancholia.

Wraz z zapadnięciem zmroku poddaje się swojej fantazji podczas spontanicznej i bezcelowej podróży omnibusem do innego miasteczka i późniejszego wielokilometrowego spaceru z powrotem. Swoją melancholię utożsamia z pobytem w sanatoryjnym pokoju, jednak mimo to w czasie spaceru w jego

⁴⁹ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 15.

⁵⁰ „Tragiczna aura otaczająca chorobę opierała się głównie na niezwykłości istnień przezwanych, na nieuchronności losu świetnie zapowiadających się młodych artystów, których twórczość naznaczona była stygmatem przedwczesnej śmierci”. M. Szubert, op. cit., s. 97.

⁵¹ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 68.

wyobraźni pojawia się wizja zanurzania się w wannie – „szedłem na dno wyciągnięty poziomo niczym trup”⁵². Wędrowka przez spowitą ciemnością japońską prowincję raz jeszcze staje się dla bohatera okazją i przestrzenią do psychomachii, walki z samym sobą, jak również z zmęczonym ciałem: „Stan bliski desperacji rozpałił w moim sercu zacieklą ambicję. To jedno uczucie pochłonęło całe moje znużenie i apatię; nie pozostało mi nic innego, jak stać się ofiarą aż po kres”⁵³.

Podczas owej pamiętnej nocy samotne dążenie do bliżej nieokreślonego celu raczej niż miejsca przeplata się obrazami stykania się bohatera z vitalnością, obserwowanymi z daleka przedstawicielami świata zdrowych.

Po powrocie z lekkomyślnej, przedłużonej o kilka dni eskapady przyłączonej pogorszeniu stanu zdrowia bohater doświadcza ostatecznego uświadomienia sobie własnej marności i przemijalności. Zniknięcie zimowych much przypisuje swojej nieobecności w pokoju, dostrzega paralełę losów pomiędzy sobą gruźlikiem a tymi drobnymi stworzeniami zależnymi od kaprysu większej istoty. Ostatnie opowiadanie pozostawia bohatera w obliczu zwycięskiej melancholii.

Motojirō Kajii bez wątpienia był jednym z artystów, których życie naznaczone tragedią i cierpieniem związanym z chorobą zakończyło się przedwcześnie. Pisarz, niezbyt znany wśród europejskich czytelników, jest ulubieńcem japońskiej młodzieży, która zafascynowana dekadencją, melancholijną atmosferą i bezimiennym, zgnębionym bohaterem *Cytryny* wciąż porzuca jaskrawe bomby wśród albumów o zachodnim malarstwie w Maruzenie⁵⁴. Autor omawianego zbioru opowiadań nadal oczekuje na „odkrycie” pozostawionej próbki wielkiego talentu; według opinii jednego z jego sanatoryjnych przyjaciół literatów: „Gdyby dojrzał, mógłby być pisarzem na miarę Dostojewskiego. Gdyby wybrał poezję, mógłby pisać jak Poe. Tak czy inaczej byłoby to coś wielkiego”⁵⁵.

⁵² Ibidem, s. 83.

⁵³ Ibidem, s. 84.

⁵⁴ Zob. A. Wołczyr, op. cit., s. 8.

⁵⁵ Ibidem, s. 19.

BIBLIOGRAFIA

- Baudelaire C., *Paryski splin*, tłum. R. Engelking, Łódź 1993.
- Dodd S., *Darkness Transformed. Illness in the Work of Kajii Motojirō*, „The Journal of Japanese Studies” 2007, t. 33, nr 1, s. 61–97.
- Dodd S., *Modernism and Its Endings. Kajii Motojirō as Transitional Writer*, [w:] *Rethinking Japanese Modernism*, red. R. Starrs, Leiden–Boston, s. 188–200.
- Dodd S., *The Youth of Things. Life and Death in the Age of Kajii Motojirō*, Honolulu 2016.
- Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Melanowicz M., *Historia literatury japońskiej*, Warszawa 2011.
- Melanowicz M., *Literatura japońska. Proza XX w.*, Warszawa 1994.
- Melanowicz M., *Literatura japońska: krótki zarys historyczny*, Cz. 3: *Od połowy XIX wieku do lat 80-tych XX wieku*, Warszawa 1984.
- Rethinking Japanese Modernism*, red. R. Starrs, Leiden–Boston 2011.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016.
- Szubert M., *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 97–112.
- Wołczyr A., *Marzyciel*, [w:] M. Kajii, *Cytryna*, tłum. A. Karpiuk, Warszawa 2020.

NOTA O AUTORCE

Zuzanna Ponulak jest studentką studiów magisterskich na kierunku polonistyka antropologiczno-kulturowa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Uzyskała tytuł licencjata edytorstwa na podstawie pracy *Wizualne manifestacje dzieła literackiego na przykładzie polskich wydań powieści Emily Brontë „Wichrowe Wzgórze”*. Uczestniczyła w licznych konferencjach naukowych, m.in. konferencji „Cieleśność w romantyzmie” na Uniwersytecie Warszawskim.

Kontakt: z.ponulak@student.uj.edu.pl