

EWA KORZENIOWSKA

**TRANSKULTUROWOŚĆ W KONTEKŚCIE TWÓRCZOŚCI
TANIZAKIEGO JUN'ICHIRO**

Badania transkulturowe cieszą się coraz większym zainteresowaniem wśród filozofów, estetyków czy kulturoznawców. Choć nikt nie neguje faktu, iż wymiana myśli, idei czy dziedzictwa kulturowego trwała między ludźmi od wieków, w tym momencie dotarliśmy do pewnego rodzaju punktu zwrotnego. Prędkość, z jaką następuje wymiana informacji, powszechny dostęp do mediów elektronicznych i niebywale szybkie środki transportu powodują, że nasza rzeczywistość, nasz świat w bardzo krótkim czasie powiększa się o niebywałą ilość danych. Poczucie przynależności do miejsca, do lokalnej wspólnoty, powoli przekształca się w rodzaj więzi z dużo większą liczbą osób, które mają podobne zainteresowania, cele czy zwyczaje. Podróżując po świecie, w coraz większej liczbie miejsc czujemy się „jak w domu”. Podobny styl ubioru, te same marki produktów, a także podobne jedzenie sprawiają, że nie odczuwamy już tak silnie wyobcowania. Wartościom, które wcześniej miały charakter lokalny, nadaje się wymiar uniwersalny i powszechny. Te same procesy dotyczą także sztuki. Przeciętny mieszkaniec Tokio, Hamburga czy Pekinu nie będzie miał specjalnych problemów z rozpoznaniem obrazów Miro czy Picassa. Ale nawet w momencie, kiedy nie rozumiemy przesłania i kontekstu dzieła, jak mówi Wolfgang Iser, jesteśmy w stanie odczuć jego aurę, to dzieło nas fascynuje i przyciąga. Takie doświadczenie wzbogaca nas i otwiera na przestrzenie wcześniej nieznanne.

Z punktu widzenia badań transkulturowych szczególne miejsce zajmuje Japonia. Kraj o fascynującej kulturze, niezrozumiałym języku i obyczajach rozpałał wyobraźnię podróżników, a później także filozofów i naukowców. Fenomen Japonii to tożsamość jej kultury, która choć wydaje się bardzo zamknięta i „własna”, jest w jakimś sensie transkulturowa już od swo-

ich początków. Z tego też powodu twórczość pisarska Tanizakiego Jun'ichiro wydaje się szczególnie ciekawa. W jego wyborach i postawach można odnaleźć wątpliwości i rozterki większości intelektualistów japońskich przełomu XIX i XX wieku, próby odnalezienia swojej drogi w czasach nieustannych zmian i reform, a przede wszystkim pogodzenia skrajnie różnych punktów widzenia i myślenia o rzeczywistości: japońskiego i europejskiego.

Pierwsze próby kontaktu Japonii z Europą były trudne. Na przełomie XVI/XVII w. Portugalczycy, Hiszpanie, a następnie Holendrzy rozpoczęli swoją działalność w Japonii. Początkowo były to kontakty o charakterze misyjnym, następnie handlowe. Wśród najbardziej cenionych obiektów znajdowała się głównie porcelana, wyroby z laki, parawany, kimona i inne przedmioty użytkowe. Oczywiście w tym samym czasie rozpoczęła się także wymiana w drugą stronę. Jak wiadomo, najpierw wielkim uznaniem cieszyły się urządzenia techniczne, rozmaite wynalazki, a także atlasy anatomiczne oraz botaniczne. Wśród docierających do Japonii materiałów znalazły się także albumy z malarstwem i traktaty o sztuce przywożone przez Holendrów.

Jednak podstawą dla Japonii była pierwsza styczność z Chinami i Koreą od VI w. n.e. Zaowocowała ona rozkwitem oryginalnej dworskiej kultury. Z kontynentu przybyły wówczas nie tylko podstawy prawa, buddyzm i nowe technologie, ale też pierwsze dzieła sztuki i rozprawy estetyczne. Podążając za myślą wspomnianego już Wolfganga Welscha, można przyjąć, iż Japończycy akceptowali i asymilowali to, co wydawało się w jakiś sposób bliskie ich naturze. Wszystko to uległo jakże subtelnej, acz nieustannej przemianie zgodnie z japońskim smakiem, aż do momentu, kiedy o chińskim czy koreańskim rodowodzie mieliśmy już tylko mgliste wspomnienie¹. Jak pisze prof. Mikołaj Melanowicz: „Zawsze po okresie asymilacji obcych kultur przychodzi czas zwątpienia i refleksji, i następnie powrót do dorobku wolnego od wyraźnych naleciałości obcych”².

Kultura japońska była zatem od swych początków związana z kulturą chińską, a w następnych wiekach także europejską. Takie też źródła inspiracji znajdujemy w twórczości Tanizakiego, który w początkach swej kariery pisarskiej był zafascynowany literaturą Wilde'a, Stendhala, Poego i Balzaka. Wychowany w zamożnym domu kupieckim, już w dzieciństwie poznał zachwycające dziedzictwo dworskiej sztuki okresu Heian, a następnie teatru i popularnej literatury okresu Edo. Sam bardzo często zwracał uwagę na pomijanie, w jego mniemaniu, niezwykle istotnej twórczości pisarzy popularnych i literatury rozrywkowej. Samodzielne poszukiwania literackie doprowadziły go do zgłębienia literatury chińskiej. Tanizaki był znaw-

¹ Por. K. Wilkoszewska, *Estetyka transkulturowa*, Kraków 2001, s. 275.

² M. Melanowicz, *Tanizaki Jun'ichiro a krąg tradycji rodzimej*, Warszawa 1976, s. 39.

cą i miłośnikiem poezji Wu Mei-tsuna i Li Po. Jego zdaniem, poezja i twórczość Chińczyków były źródłem spokoju, w przeciwieństwie do dzieł zachodnich, które przynosiły wyłącznie rozbudzanie pragnień. Tanizaki oczywiście był świadom głębokich różnic kulturowych między tymi kręgami. W roku 1922 wyraził ten pogląd w sposób bardzo klarowny: „Ludzie najpierw uważający, że sztuka Wschodu jest przeżytkiem, i nie zwracający na nią w ogóle uwagi, lecz interesujący się i całkowicie oczarowani dziełami zachodnimi, w pewnym okresie swego życia zwracają się ku gustom japońskim, a wreszcie kierują się ku chińskim. Stało się to pewnego rodzaju normą”³.

Niezakłócone niczym *status quo* Japonii okresu Edo poddano dyskusji, kiedy w roku 1868 upadł siogunat i władza ponownie trafiła w ręce cesarza. Czołowi intelektualiści stanęli przed poważnym problemem: jak feudalny, rolniczy kraj przekształcić w mocarstwo równe tym z Zachodu. Te rozważania dotyczyły nie tylko sfery gospodarki i polityki, lecz także filozofii, a w późniejszym okresie również zagadnień estetycznych. W XIX wieku fascynacja Europą była tak wielka, że jak pisze Reischauer:

44 lata okresu Meiji były przede wszystkim czasem, kiedy Japończycy studiowali, zapożyczali i stopniowo asymilowali te elementy Zachodniej cywilizacji, które chcieli zaadaptować. Ten etap zapożyczeń zza granicy był porównywalny jedynie z okresem, kiedy Japończycy zaimportowali chińską cywilizację mniej więcej tysiąc lat wcześniej. Japończycy byli zdeterminowani, aby nauczyć się od każdego z krajów tego, w czym odniósł sukces. Świat był jedną wielką szkołą, a oni wkroczyli tam, aby nauczyć się tylko tego, co najlepsze⁴.

Tak stało się właściwie z każdym elementem życia codziennego, począwszy od strojów, użytych barw i ich symboliki, a także architektury i rytuałów. Takie przemiany odnajdujemy także w dorobku Tanizakiego Jun'ichiro. Na przełomie epoki Meiji i Showa wymiana poglądów między zwolennikami zachodniego stylu życia czy pisania a tradycjonalistami kształtowała dyskurs filozoficzny i literacki. Należałoby wspomnieć o tym, co miało wpływ na taką łatwość w dostosowywaniu się do zmieniających się okoliczności. Pisząc o charakterze Japończyków, można użyć często powtarzanej metafory naczynia i wody. Osobowość jest płynna i zmienna, dostosowuje się do sytuacji, kontekstu czy rozmówcy. W przeciwieństwie do Europy, gdzie najbardziej liczy się to, co trwałe i niezmienne, pewna stałość i przewidywalność naszego „ja”, w Japonii wyżej ocenia się właśnie elastyczność, dostosowanie do warunków. Tę zasadę dobrze odzwierciedla język japoński, który operuje niezwykle liczną form

³ Ibidem, s. 45.

⁴ R.E. Mouer, Y. Sugimoto, *Constructs for Understanding Japan*, London 1989, s. 32.

honoryfikatywnych, a jego forma zmienia się w zależności od kontekstu rozmowy, wieku, pozycji rozmówcy etc. Ta miękkość czy płynność przy pierwszym kontakcie może powodować zagubienie i niezrozumienie, jednak przy bliższym poznaniu okazuje się wręcz kluczowa. Niejedno dzieło wydano na temat specyfiki japońskiego „ducha” i zawsze podkreślano tę wyjątkowość. Tanizaki Jun'ichiro eksplikował te różnice między Wschodem a Zachodem. Zachód zawsze dąży do ustalonego celu, jest racjonalny i pewny. Interesuje go tylko trwałość i wieczność. Natomiast Wschód porusza się w sferze nieokreśloności, niedopowiedzenia, oddaje się bezsensownemu traceniu czasu. Jak pisał mnich Kenko: „To dziwne, a nawet szalone uczucie uświadomić sobie, że całymi dniami przesiaduję z naczynkiem na tusz przed sobą i dla zabicia czasu przelewam bezładnie na papier pierwszą lepszą myśl, która mi przyjdzie do głowy”⁵. Przez następne kilka wieków kultywowano tę tradycję. Japońska estetyka nigdy nie rozwijała się w oderwaniu od życia codziennego. Europejski podział na sztuki piękne i rzemiosło nie miał tam racji bytu.

Istotną kwestią jest ewolucja twórcza Tanizakiego, który od uwielbienia wartości zachodnich powoli zwracał się ku ideałom rodzimym i poszukiwaniu korzeni własnej tożsamości. Należy pamiętać, iż wszystkie te procesy odbywały się w warunkach szczególnych. Japonia miała do wyboru dwie drogi: zmodernizować się na modłę zachodnią lub pogodzić się z porażką i poddać się panowaniu obcych mocarstw, jak stało się w Chinach.

Lata 70. XIX wieku to czas wzmożonej aktywności politycznej, społecznej i filozoficznej. Japończycy postanowili nie tylko dokonać absolutnej przemiany otoczenia; doszli także do wniosku, iż należy dorównać Europie pod względem naukowym. Stworzono zatem od podstaw uniwersytety, najzdolniejszych młodych ludzi wysyłano za granicę, na uczelnie francuskie, niemieckie i brytyjskie, aby poznawali zachodnią wiedzę. Japonia, mimo bogatej tradycji filozoficznej, nie posiadała jednoznacznego określenia tej aktywności intelektualnej. Powstało słowo *tetsugaku*, składające się ze znaków *tetsu* – mądrość i *gaku* – nauka. Cały dorobek myśli japońskiej postanowiono wówczas skatalogować i opisać na wzór zachodni, robiąc przy tym użytek z myśli Hegla i Kanta. W takiej rzeczywistości, pełnej przemian i niepokojów, rozpoczął swoją karierę Jun'ichiro.

W twórczości Tanizakiego wyodrębnić można trzy podstawowe okresy: pierwszy, na początku XX wieku, charakteryzujący się admiracją i fascynacją literaturą europejską; klasyczny, mniej więcej od 1923 roku, kiedy zwrócił się ku tradycji rodzimej i starał się ją

⁵ *Estetyka japońska*, red. K. Wilkoszewska, tom 1, Kraków 2001, s. 50.

na nowo zinterpretować; oraz ostatni, mniej więcej od lat 40. do śmierci pisarza, w którym powracał on do wątków poruszanych we wcześniejszych etapach.

Postawa młodego Tanizakiego wyrażała jego zachwyt nad europejską literaturą. Czerpał on z bogactwa motywów i wzorów, które przeplatał z wątkami rodzimymi. W ciągu całego życia pisarz obsesyjnie powracał do kilku tematów. Pierwszym z nich było zagadnienie piękna, szczególnie piękna kobiecego. Świat jest oparty na dychotomii piękna i brzydoty, Pisarz podkreśla też opozycję między pięknem a śmiercią. Piękno bywa siłą niszczycielską i zabójczą. Tematyką zbliża się do twórczości niezwykle wówczas popularnych Wilde'a i Poe'go. Jednym z najsłynniejszych utworów tamtego okresu jest opowiadanie Shinsei *Tatuaż*, które ilustruje zauroczenie satanizmem i dekadencją. Ideał kobiety, który Tanizaki wychwala, to kobieta-demon, kobieta-niszczycielka. Męscy bohaterowie są zdani na łaskę kobiet, stają się biernymi wykonawcami ich woli. W przeciwieństwie do panującego wówczas modelu kobiecości, jego bohaterki są niezależne, władcze, a co więcej, nie obawiają się wypowiedzieć swojego zdania. Związki między bohaterami często mają charakter sadomasochistyczny, tak jak w *Dwóch opowieściach o miłości okrutnej*. Tanizakiego pociągały kobiety egzotyczne, o niespotykanej urodzie, często niedostępne. Na kartach jego powieści często pojawiają się bohaterki, które nie są Japonkami. Nie są związane japońskimi konwenansami, przez co mogą sobie pozwolić na zachowania uważane za niedopuszczalne. Można powiedzieć, że autor kreuje wizerunki postaci kobiecych w podobny sposób, jak czynili to pisarze czy malarze związani z orientalizmem. Owe kobiety to wcielone *femmes fatales*, przedstawiane w sposób tajemniczy, zmysłowy i egzotyczny.

Tanizaki, ze względu na doskonałą znajomość literatury japońskiej i europejskiej, w bezbłędny sposób operuje motywami i symbolami. Dekadencki klimat jego wczesnych utworów podkreśla także pewną nerwowość bohaterów. W ciągłej pogoni za nowymi rozkoszami zmysłowymi obserwujemy ich rozedrganie emocjonalne, co w konsekwencji prowadzi ich do upadku. Należy jednak dodać, iż Tanizaki nie miał nigdy skłonności do moralizatorstwa, raczej stawiał się pomiędzy pragnieniem moralnego porządku i zmysłowej rozkoszy. Tak jak w tradycyjnej powieści japońskiej *monogatari*, postaci wypełniające karty powieści przesuwały się płynnie, nie stanowią konkretnych wzorców zachowań, nie posiadają rozbudowanej osobowości, po prostu przepływają, opowiadając swoje historie, tak jak na zwojach malarskich. W najwcześniejszym okresie pisarstwa rozwinięte zostają wątki, do których Tanizaki będzie wracał całe życie, wątki-obsesje. Jednak już od początku olśniewa czytelnika swoją erudycją i gładkim przepływaniem między motywami, elegancką syntezą prądów literackich, filozoficznych, zarówno japońskich, jak i europejskich.

Samo życie autora mogłoby stanowić kanwę powieści. Często wątki osobiste odnajdujemy w jego utworach, np. w słynnej powieści *Niektórzy wolą pokrzywy* (1928). W tym okresie można zaobserwować stopniowy zwrot ku tradycji japońskiej i jej ponowne odkrycie. Wiązało się to nie tylko z opuszczeniem przez Tanizakiego rodzinnego Tokio na rzecz Osaki, ale także z podróżą do Chin. Jun'ichiro powoli odchodził od uwielbienia wielkomijskiej kultury stolicy, stając się miastem kosmopolitycznym i oderwanym w pewien sposób od japońskiej tradycji duchowej. Swoje miejsce odnalazł w Kioto i Osace, przepelnionych śladami dawnego życia dworskiego, z ich charakterystycznym dialektem i kuchnią. Kansai było dla niego ostoją dawnych wartości. Na zmianę jego postawy wpłynęła zapewne również wyprawa do Szanghaju. Było to wówczas miasto, które nosiło najgorsze cechy naśladownictwa, biernego podążania za kosmopolityzacją i westernizacją. Ta podróż zmusiła go do refleksji nad stanem współczesnej kultury japońskiej.

Żaden z wątków poprowadzonych w powieści *Niektórzy wolą pokrzywy* nie znajduje ostatecznego zakończenia i rozwiązania, jednak wyraźnie obserwujemy przemianę głównego bohatera, Kaname. Tanizaki daje do zrozumienia, że życie jest pełne sprzeczności. Nie ze względu na uwarunkowania każdego z nas, ale ze względu na kulturę, która te sprzeczności generuje. Ich istotą jest niedopasowanie do siebie wpływów zachodnich i rodzimych; pozostają one w pewnej opozycji. Początkowy zachwyty bohatera nad Zachodem stopniowo, pod wpływem kontaktów z teściem, przekształca się w umiłowanie własnej tradycji. Nie bez znaczenia jest również otoczenie, w jakim przebywa Kaname; część scen rozgrywa się w tradycyjnym teatrze lalkowym Bunraku. Poprzez bezpośredni kontakt ze sztuką Kaname odkrywa swoją prawdziwą tożsamość. To, co kiedyś wydawało mu się irytujące, blahe, nabiera głębszego znaczenia i komponuje się w jednobrzmiącą całość. Po latach zmagania w końcu odnajduje to, czego szukał. Dokonuje się to poprzez wprowadzenie postaci kobiecej, głównej bohaterki sztuki Bunraku, która jest przykładem klasycznego kobiecego piękna, wzorem wszelkich cnót, jak skromność, powściągliwość, ukrycie swej indywidualności: „Może więc Koharu jest po prostu uosobieniem tego, co wiecznie kobiece, utrwalone w tradycji Japończyków”⁶.

Logiczną konsekwencją zwrotu ku tradycji japońskiej była publikacja zbioru esejów na temat estetyki pt. *Pochwały cienia* (1933-34). Podstawowym tematem rozważań są w dalszym ciągu sprzeczności i różnice między Wschodem a Zachodem. W esejach Tanizaki stara się udowodnić, że wartości rodzime są bardziej naturalne i lepiej pasują zarówno do japońskiego stylu życia, jak i charakteru. To, co możemy nazwać smakiem estetycznym, wynika

⁶ J. Tanizaki, *Niektórzy wolą pokrzywy*, Warszawa 1972, s. 73.

z kilkusetletniej tradycji. Pojawia się tu dyskusja nad podstawowymi i najbardziej cenionymi przez Japończyków pojęciami. W estetyce najważniejszy okazuje się mrok. Tak jak w Europie wszystko dąży do jasności, światłości, klarowności, tak w Japonii wszystko ogrania mrok i cień. Jasność jest uważana za kategorię zbyt oczywistą, wyraźną, nie pozostawia miejsca na niedomówienie, niedopowiedzenie. To, co nam, Europejczykom, wydaje się jak najbardziej pożądane, w Japonii jest traktowane z niechęcią. Japońska rzeczywistość jest pokryta patyną, zamglona i przez to odrobinę nierealna. Ale w tym kryje się właśnie piękno, które nie pyszni się, nie ocieka złotem i bogactwem. Odnajdujemy je ukryte w półmroku pokoju, gdzie zdobiony delikatnym złotem parawan rozświetla ciemność. Piękno nie jest w żaden sposób oczywiste, nie kryje się w rzeczach, a pomiędzy nimi. Sam przedmiot jest pozbawiony wartości, liczy się kontekst i otoczenie, w jakim istnieje. Oprócz rzeczy, w mroku było ukryte także ciało kobiety, zawsze schowanej we wnętrzu, szczelnie otulonej kimonem. W bardzo sugestywny sposób opisany zostaje nieomal fantasmagoryczny portret japońskiej damy o białej cerze, wygolonych brwiach, z poczernionymi zębami i o ustach ozdobionych zielonkawą szminką. Ciemność, jak czytamy, była w niej. Tanizaki usiłuje nas przekonać, że to umiłowanie cienia wynika z zabarwienia skóry samych Japończyków, jak gdyby przemieszczał się on i rozpląwał po przedmiotach i miejscach. Świat cienia, który tak wielbi Tanizaki, jest jednak zagrożony. W epoce najnowszych wynalazków technicznych i światła elektrycznego cień powoli i w sposób nieunikniony znika. Autor boleje nad powszechnym paradygmatem światła, czystości i jasności (o ironio, nazwa epoki, która doprowadziła do tych zmian – Meiji, znaczy właśnie „oświecone rządy”). Jasność wyklucza sugestywność, aluzję, a na niej w dużym stopniu opiera się cała estetyka japońska. Sugerowanie wymyka się oczywistości, a język japoński pozwala w takiej sytuacji na mistrzowskie zastosowanie wieloznaczności. Właśnie te cechy powoli dają się wypierać nadciągającej z Zachodu wszechobecnej bieli (była ona uważana w Japonii za kolor żałoby i smutku) i czystości. W tradycyjnej kulturze i estetyce dnia codziennego wszystko było zorganizowane tak, aby jak najlepiej wyrażać piękno. Przedmioty codziennego użytku pobudzały zmysły poprzez odpowiedni szelest, fakturę, zgaszoną barwę. Lepiej odzwierciedlały gusta i przyzwyczajenia, były w tamtym świecie naturalne.

Tanizaki był świadomy dominacji Zachodu, uważał kulturę chińską i japońską za pasywne z natury, w związku z tym trudno było im się oprzeć obcym wpływom. Pisarz miał poczucie straty. Zdawał sobie sprawę, że wraz z postępem traci się to, co najbardziej istotne dla kultury japońskiej. Obawiał się zaniku i powolnej uniwersalizacji. Dlatego pozwalał sobie na rozmyślanie o istocie nauki i techniki. Czy istnieje tylko jeden model rozwoju, czy każda kultura powinna posiadać własną matematykę, technikę czy chemię? Tanizaki wiedział, że jego

rozmyślania były niemożliwe do zrealizowania, więc tym bardziej odczuwał straty, jakie ponosiła jego własna tradycja. Gdyby istniała możliwość stworzenia fizyki opartej na wzorach japońskich, byłaby ona z pewnością bardziej dostosowana do ich potrzeb.

Jednak takie rozwiązanie jest niestety (dla Tanizakiego) nieprawdopodobne. Po czasowym zachwycie tym, co obce, nadszedł czas na konfrontację i ponowną aprecjację własnej tradycji. Autor *Pochwały cienia* z pewnością idealizował obraz japońskiej rzeczywistości, jednak stawiał aktualne w dalszym ciągu pytania o granice tych wpływów i zachowanie własnej tożsamości kulturowej.

ABSTRACT

Japanese writer, Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965) is an interesting subject for transcultural research. From this perspective Japanese culture plays a significant role. Works of Tanizaki Jun'ichiro are a telling example of well-combined elements of Japanese, Chinese and European cultures. His choices and attitude towards life and art present themselves as typical dilemmas for 19th-20th century Japanese intellectuals. Finding the way to reconcile Japanese culture with strong European influences was the main theme of Tanizaki's novels.

BIBLIOGRAFIA

1. *Estetyka japońska*, red. K. Wilkoszewska, tom 1, Kraków 2001.
2. *Estetyka japońska*, red. K. Wilkoszewska, tom 2, Kraków 2005.
3. *Filozofia wschodu*, red. M. Kudelska, Kraków 2001.
4. Jun'ichiro T., *Dziennik szalonego starca*, Warszawa 1994.
5. Jun'ichiro T., *Niektórzy wolą pokrzywy*, Warszawa 1972.
6. Melanowicz M., *Formy w literaturze japońskiej*, Kraków 2003.
7. Melanowicz M., *Tanizaki Jun'ichiro a krąg tradycji rodzimej*, Warszawa 1976.
8. Mouer R.E., Sugimoto Y., *Constructs for Understanding Japan*, London 1989.
9. Wilkoszewska K., *Estetyka transkulturowa*, Kraków 2001.