

## Mikołaj Rajkowski: Japonia, piękno i Yasunari Kawabata

Tytuł wykładu noblowskiego Kawabaty pozostawia niewiele miejsca na domysły: „Japonia, piękno i ja”. Niewiele znajdziemy w nim odniesień do współczesności. Cytowani w niej autorzy żyli setki, w pojedynczych przypadkach nawet tysiąc lat temu. Co znamienne, nie ma wśród nich ani jednego nazwiska pisarza zachodniego – pisze Mikołaj Rajkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Testament Nobla i wynalazek wielkości”.

*Zapytałem kogoś, kto miał opinię mistrza w grze sugoroku, na czym polega jej sekret. Odpowiedział: nie należy grać, żeby wygrać. Trzeba grać tak, żeby nie przegrać. Upewnij się, jaki ruch prowadzi do przegranej, i uważaj, żeby go nie zrobić, natomiast wykonaj taki, który choćby o jeden ruch opóźni przegraną. Zasada ta odnosi się również do własnego zachowania, a także do rządzenia krajem.*

Kenkō, *Zapiski dla zabicia czasu* (przeł. Henryk Lipszyc)

1.

Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury w 1968 roku otrzymał Yasunari Kawabata, jako pierwszy Japończyk[1] i dopiero druga osoba pochodzenia azjatyckiego[2] (po ponad półwieczu przerwy: w 1913 roku otrzymał ją Rabindranath Tagore). Jego kandydatura, zgłaszana rokrocznie od 1961 roku,

znalazła ostatecznie uznanie w oczach Akademii Szwedzkiej dzięki „mistrzowskiej narracji, którą z wielką wrażliwością wyraża esencję japońskiego ducha”. Fraza ta dźwięczy być może wspomnieniem czasów nieco mniej wyczulonych na przejawy narodowego esencjalizmu. Kapituła noblowska raczej unika już dziś podobnych sformułowań (przynajmniej w owych charakterystycznych mikrolaudacjach, cytowanych najczęściej przez prasę), zapewne słusznie; byłyby one z pewnością silnym *faux pas* w przypadku złożonych i wrażliwych sytuacji na styku polityczno-tożsamościowym, z jakimi mamy do czynienia w przypadku takich laureatów jak Han Kang czy Abdulrazak Gurnah, by sięgnąć tylko po przykłady z ostatnich lat. Dość przewidywalną reakcją wzbudziłaby zapewne sugestia, że istota ducha polskiego kryje się w prozie Olgi Tokarczuk.

Trzeba jednak pamiętać zarazem, że „wyrażanie japońskiego ducha” nie zawsze było wartościowane pozytywnie. Tuż po wojnie władze okupacyjne traktowały podejrzliwie treści idealizujące dawną kulturę japońską, a cenzorzy zdejmowali z afisza „feudalistyczne” sztuki teatru *kabuki*[3]. Co prawda już w 1947 roku cenzura złagodziła swój wpływ na kulturę, skupiając się ściślej na kontroli prasy, niemniej realia narzuconej po kapitulacji transformacji społeczeństwa japońskiego w kierunku demokracji nie sprzyjały obnoszeniu się z kulturowym konserwatyzmem. W Europie jednak, co skądinąd zrozumiałe, odium związane z II wojną światową było żywsze i silniejsze w odniesieniu do Niemców niż Japończyków, a budzący grozę los Hiroszimy i Nagasaki pozwalał nadto obsadzić naród wojennych agresorów w roli ofiary. Również kultura japońska szybciej (choć nie bezboleśnie) otrząsnęła się z szoku klęski i łatwiej dostosowała się do nowej rzeczywistości – porównajmy choćby spektakularną erupcję talentu w kinematografii japońskiej z ponurą pustynią, jaką pod względem artystycznym stanowił przemysł filmowy w Niemczech tak Wschodnich, jak i Zachodnich, aż do drugiej połowy lat 60.

Można więc założyć, że tak długi okres pomijania japońskich twórców przez Akademię Szwedzką miał za przyczynę raczej jej wąskie horyzonty niż wojenne urazy (choć zauważmy zarazem, że pierwsza literacka Nagroda Nobla od zakończenia II wojny światowej trafiła do Niemiec[4] dopiero w 1972 roku, kiedy nagrodzony został Heinrich Böll). Nagrody dla Kawabaty niepodobna więc postrzegać w kategorii rehabilitacji „japońskiego ducha” – powstaje jednak pytanie, czy wystąpienie podobnego sformułowania w uzasadnieniu nagrody nie pobrzmiewa orientalistyczną kliszą, mającą oddalić oskarżenia, nie całkiem bezpodstawne, o eurocentryzm Akademii?

2.

Takie postawienie sprawy grozi jednak wylaniem dziecka z kąpielą. Jest najzupełniej jasne, że w Kawabacie dostrzeżono przede wszystkim jego niezwykle kunszt, warsztatowe mistrzostwo i wrażliwość estetyczną. Prezentujące sylwetkę laureata przemówienie Andersa Österlinga, przewodniczącego komitetu noblowskiego, bardzo trafnie wskazuje na istotne węzłowe problemy tej prozy oraz jej klasyczne źródła[5]. Dostrzega także jej powagę w obliczu niebezpieczeństwa radykalnej modernizacji, nieoglądającej się na kulturę i korzenie (nazywa ten stan rzeczy tyleż trafnie, co poniekąd niedyplomatycznie, „gwałtowną amerykanizacją”[6]). Nie jest to więc, przynajmniej od razu, paternalistyczna pochwała zachodniej Akademii pod adresem zdolnego Orientalczyka. Nie zmienia to jednak faktu, że pochodzenie laureata zostało kilkakrotnie podkreślone w przemówieniu:

Dzięki Kawabacie w kręgu literackiej Nagrody Nobla pojawia się po raz pierwszy Japonia. Kluczowy dla podjęcia tej decyzji [nagrodzenia Kawabaty – MR] był fakt, że jako pisarz z wyjątkowym artyzmem daje

świadectwo moralno-estetycznej wrażliwości kulturowej, na swój sposób przyczyniając się do budowy duchowego pomostu między Wschodem a Zachodem.

Co zaś sądził o tym sam laureat? Tytuł wykładu noblowskiego Kawabaty pozostawia niewiele miejsca na domysły: *Japonia, piękno i ja*. Niewiele znajdziemy w nim odniesień do współczesności. Cytowani w niej autorzy żyli setki, w pojedynczych przypadkach nawet tysiąc lat temu. Kawabata wyraźnie postawił sobie za cel przybliżenie słuchaczom kluczowych i charakterystycznych pojęć kultury japońskiej, nie szczędząc odwołań do jej najbardziej klasycznych i starożytnych przedstawicieli. Co znamienne, nie wymienia przy tym ani jednego nazwiska pisarza zachodniego, a nie-Japończyków w ogóle reprezentuje tylko kilkoro chińskich poetów (oraz, gwoli skrupulatności, Budda). Jeśli wziąć za dobrą monetę metaforę Österlinga o „pomoście między Wschodem a Zachodem”, to Kawabata pracuje wyraźnie na jego wschodnich przęsłach, nieprzesadnie dbając o robotników z drugiego końca; nie znaczy to oczywiście, że literatury zachodniej nie znał lub bodaj nie cenił. Wydaje się jednak, że nie czuł się wobec niej w żaden sposób zadłużony.

Za dużo istotniejszy uważał wpływ buddyzmu, przede wszystkim zen; dokładne omówienie jego znaczenia dla sztuki Kawabaty, nie mówiąc już o kulturze Japonii, zdecydowanie przekracza granice niniejszego szkicu[7]. Kawabata omawia buddyjskie topoty, które przeniknęły do estetyki japońskiej, zrastając się z nią w nierozzerwalny węzeł. Jednym z jego charakterystycznych aspektów jest emocjonalny kult przemijalności, *mono no aware*, „przenikające do głębi poczucie piękna rzeczy skazanych na przeminięcie”[8]. Stąd japońska wrażliwość na zmieniające się pory roku, tak doskonale widoczna w dziełach

Kawabaty i tradycyjnej poezji japońskiej, stąd asymetria japońskiego ogrodu, sztuka układania kwiatów oraz ceremonia herbaciana. Stąd wreszcie – japoński stosunek do śmierci.

3.

Przypuszczalnie jest bowiem Kawabata także pierwszym laureatem, który w swoim wykładzie noblowskim poświęcił tyle uwagi samobójstwu.

Jak wielu, przypuszczalnie większość noblistów, Kawabata otrzymał nagrodę u schyłku życia. Zatrucie gazem, które niespełna cztery lata po uroczystości w Sztokholmie spowodowało jego śmierć, zostało oficjalnie uznane za wypadek; wiele przesłanek wskazuje jednak, że mogło być to celowe działanie pisarza, stojącego w obliczu pogarszającego się stanu zdrowia i pogrążonego w depresji. Jeśli tak rzeczywiście było, podążył on śladem innych wybitnych prozaików japońskich – życie odebrali sobie także wspomniani przez Kawabatę w mowie noblowskiej w tym właśnie kontekście Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927) i Osamu Dazai (1909-1948), a także – w 1970 roku – przyjaciel Kawabaty Yukio Mishima[9].

(Na prawach dygresji: Mishima, dla którego Kawabata był mentorem i – zwłaszcza we wczesnym okresie twórczości – patronem, sam bardzo liczył na Nagrodę Nobla. Gdy pod koniec 1968 roku pojawiły się przecieki, jakoby w tym roku laureatem miał zostać Japończyk, powszechnie przyjęto za pewnik, że może chodzić tylko o Mishimę lub Kawabatę. Po ogłoszeniu werdyktu na korzyść autora *Krainy śniegu*, Mishima nie dał nikomu poznać swojego rozczarowania[10]. Zauważył tylko, że na kolejną nagrodę dla Japończyka będzie trzeba poczekać co najmniej dziesięć lat[11]. Nie mamy podstaw

domniemywać, że gratulacje, które złożył Kawabacie natychmiast po ogłoszeniu werdyktu, a także artykuł pochwalny, który napisał w reakcji na tę wiadomość, były nieszczerze, wprost przeciwnie; możemy co najwyżej ograniczyć się do uszczypliwości, domyślając się, że gdy pisze „Kawabata zachował w swoich dziełach najdelikatniejsze, eleganckie i tajemnicze tradycje literatury japońskiej, jednocześnie idąc po niebezpiecznych granicach tego kraju, który zuchwale rzucił się ku modernizacji”, mógł cytować frazy z wymarzonego artykułu na własną cześć[12].)

Kawabata podkreśla, że „dla kogoś urodzonego w buddyjskiej świątyni i wychowanego w buddyjskiej szkole, pojęcie śmierci jest bardzo różne od zachodniego”[13]. Choć zastrzega, że „samobójstwo nie może być formą osiągnięcia stanu *satori* (oświecenia, duchowego przebudzenia, iluminacji). Choćby nie wiem jak wielkie były jego zalety, człowiek, który popełnił samobójstwo jest daleki od królestwa świętości i mądrości”[14] – rzeczywiście jednak te ustępy powieści Kawabaty, które poruszają temat śmierci, w szczególności samobójczej, mogą być dla czytelnika wychowanego w odmiennej kulturze zaskakujące, jeśli nie szokujące.

W powieści *Głos góry*[15], jednym z arcydzieł Kawabaty, rodzina Ogotów dyskutuje jak gdyby nigdy nic nad artykułem z gazety codziennej, donoszącym o parze staruszków, którzy nie chcąc być ciężarem dla młodszych pokoleń, uciekają z domu i najprawdopodobniej popełniają samobójstwo[16]. W spokojnej, choć niewolnej od emocji rozmowie w jadalni w niedzielne popołudnie na pierwszy plan wysuwa się kwestia, czy w takiej sytuacji żona powinna napisać własny list pożegnalny, czy wystarczy ten męża. Jedynym zgrzytem jest niezamierzona niedelikatność Shingo – ojca rodziny i centralnej postaci powieści – wobec synowej, Kikuko, przechodzącej kryzys małżeński w związku z niewiernością męża, syna Shingo, Shuichiego; w tym kontekście, i tylko w tym, rozmowa o małżeńskim samobójstwie okazuje się nieco

niestosowna. Notabene, w powieści pojawia się również inny wariant damsko-męskiego samobójstwa, czyli *shinjū* („jednego serca”, samobójstwo kochanków)[17] – próbuje popełnić je Aihara, zięć Shingo, wraz z kochanką.

4.

Pod wieloma względami pozycja Kawabaty w literaturze japońskiej odpowiada statusowi jednego z największych reżyserów Japonii – Yasujiro Ozu. Ów nie doczekał się wprawdzie podobnego wyróżnienia (odpowiednikiem Nobla byłby zapewne Oscar – niestety, Ozu nie zasłużył w oczach Akademii nawet na nominację), niemniej fraza z noblowskiej laudacji Kawabaty o „wrażliwości w wyrażaniu esencji japońskiego ducha” pasuje do twórcy Tokijskiej opowieści jak znalazł. Istotnie, dla wielu odbiorców jego twórczości (co ważne, zarówno na Zachodzie, jak i w samej Japonii) jest uznawany za najbardziej „japońskiego” z reżyserów Kraju Kwitnącej Wiśni. Ozu, zaliczany do czołowych przedstawicieli gatunku *shōshimin-eiga* (dosłownie: „film drobnomieszczański”), poruszał tematy pokrewne książkom Kawabaty: podobnie jak autor *Głosu góry* był on znakomitym portrecistą, dokumentującym przemiany społeczne modernizującej się Japonii.

Jednak to nie reżyser *Późnej wiosny* przeniósł na ekran tę powieść[18]. Zrobił to z wielkim powodzeniem inny klasyk *shōshimin-eiga*, Mikio Naruse, który nie doczekał się nigdy rozgłosu i uznania, jakie stało się udziałem Mizoguchiego i Kurosawy, a z opóźnieniem także Ozu – podobnie jak Keisuke Kinoshita, skazany raczej na miejsce w drugim szeregu, jest jednak cenionym twórcą kina japońskiego[19]. W rolę Kikuko wcieliła się Setsuko Hara, jej teścia Shingo gra zaś Sō Yamamura (skądinąd dwoje częstych współpracowników Ozu). Scenariusz Yoko Mizuki dość wiernie adaptuje fabułę powieści; jedynym odstępstwem jest zakończenie; możliwe, że jego

twórcy... nie znali po prostu ostatnich rozdziałów publikowanej w odcinkach książki. Spokojny, choć nieco dynamizujący rytm fabularny powieści film Naruse należy do najbardziej udanych adaptacji prozy Kawabaty. Do godnych uwagi ekranizacji zaliczają się również *Kraina śniegu* w reżyserii Shirō Toyody (1957) oraz film Kona Ichikawy z 1980 roku – *Dawna stolica*.

5.

Uderzającą cechą powieści *Dawna stolica* jest niemal encyklopedyczna staranność w opisywaniu kulturowych zjawisk, takich jak święta i ceremonie związane z Kioto (tytułową „dawną stolicą”), tradycji rzemieślniczych czy kulinarnych, przemijających obyczajów i reguł społecznych. Wydanie polskie tej nieobszernej książki, przełożonej przez Beatę Kubiak Ho-Chi, opatrzone jest niemal stoma przypisami, objaśniającymi nieprzetłumaczalne słowa, symbole i odniesienia kulturowe. Choć zasadnicza fabuła powieści jest wyrazista i ujmująca, nierzadko można odnieść wrażenie, że pisarz traktuje ją niemal drugorzędnie, by nie rzec – pretekstowo; zupełnie jakby Kawabata komponował nie powieść, a kapsułę czasu, swego rodzaju „bank genów” kultury japońskiej.

W rzeczy samej wszak Japonia, która zetknęła się bezpośrednio z groźbą anihilacji, bronią zdolną niszczyć całe miasta w ułamku sekundy, została postawiona w obliczu zerwania ciągłości kulturowej. W okresie powojennym zaś widmo rozkładu dawnej tradycji powróciło pod postacią konsumpcjonizmu, materializmu i cywilizacji przemysłowej. Gdyby po tej lub innej katastrofie ciągłość kulturowa została przerwana, na podstawie *Dawnej stolicy* można by odtworzyć przebieg Ceremonii Cięcia Bambusów lub obchodów święta Gion. Artyzm Kawabaty doskonale harmonizuje tę rozbudowaną faktografię z fabularnymi losami bohaterów powieści: piękny

pas obi, symbolizujący tradycyjną jakość japońskiego rękodziela, pozwala odzyskać podmiotowość Naeko – siostrze-bliźniaczce Chieko, rozdzielonej z nią od wczesnego dzieciństwa. Jednocześnie jednak Kawabata ma świadomość, że proces modernizacji nie jest odwracalny. Przybrany ojciec Chieko, Takichirō, właściciel hurtowni tradycyjnych artykułów tekstylnych, odczuwa to najdotkliwiej na przykładzie swojego przedsiębiorstwa. Szukając zaś domu, gdzie mógłby przeprowadzić się po ewentualnej sprzedaży sklepu, stwierdza z goryczą:

Niedługo całe Kioto stanie się takim hotelem z restauracją. Zupełnie jak w pobliżu świątyni Kodaiji... Rejon pomiędzy Osaką a Kioto zmienił się już w strefę przemysłową. Można jeszcze znaleźć trochę wolnej przestrzeni w Nishinokyō, lecz nawet jeśli by pogodzić się z tym, że jest to daleko, to i tak nie wiadomo, czy w pobliżu nie powstaną jakieś dziwaczne nowoczesne domy... – Na twarzy Takichirō pojawiło się zniechęcenie[20].

Ale odraczać nieuniknione – to zawsze coś.

*Mikołaj Rajkowski*

*Fot. Pictures From History / AKG Images / Forum*

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [504]: „Testament Nobla i wynalazek wielkości”

Przypisy:

[1] Choć dziś kapituła Nagrody zdaje się bardziej wyczulona na kwestie różnorodności, Japonii od tego czasu przybył tylko jeden noblista literacki: Kenzaburō Ōe (w 1994 roku). W 2017 roku laureatem został Kazuo Ishiguro, urodzony w Nagasaki, który jednak od piątego roku życia mieszka w Wielkiej Brytanii i swoją twórczość uprawia w języku angielskim. Od wielu lat wśród faworytów wymieniany jest Haruki Murakami, co jednak jak dotąd się nie ziściło.

[2] Nie liczę więc urodzonego w Buczaczu Szmuela Josefa Agnona, który otrzymał Nagrodę w 1966 roku (jako jeden z dwojga, obok Nelly Sachs, laureatów w tym roku); rzeczywiście jednak większość życia spędził on w Palestynie i Izraelu. Można zasadnie wysunąć argument, że to właśnie jego noblowski medal był pierwszym od czasu Tagore, który trafił do Azji. Jeśli przyjąć tę interpretację, a także rozstrzygnąć na korzyść największego kontynentu sporny przypadek stambulczyka Orhana Pamuka, owych „azjatyckich” Nobli do 2025 roku było wciąż łącznie tylko osiem – dokładnie tyle samo, iloma może pochwalić się Szwecja. Przywilej gospodarza.

[3] Zob. Paul Varley, *Kultura japońska*, przeł. Magdalena Komorowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 317.

[4] W 1946 roku Nagrodę Nobla otrzymał Herman Hesse, urodzony w Niemczech obywatel szwajcarski, w 1966 roku zaś wspomniana powyżej Nelly Sachs, niemieckojęzyczna Żydówka, która uciekła przed nazizmem do Szwecji.

[5] Przemówienie Österlinga cytuję za źródłem internetowym w przekładzie własnym: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/ceremony-speech/>

[6] Ameryka nie miała wówczas, przynajmy, najlepszej prasy wśród ludzi kultury.

[7] Zob. np. Daisetz T. Suzuki, *Zen i kultura japońska*, przeł. Beata Szymańska, Piotr Mróz, Anna Zalewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

[8] Yasunari Kawabata, *Japonia, piękno i ja*, przeł. Mikołaj Melanowicz, [w:] tegoż, *Tancerka z Izu. Opowiadania*, przeł. Mikołaj Melanowicz, Anna Zielińska-Elliott, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2023, s. 360.

[9] Okoliczności śmierci Mishimy są powszechnie znane: dokonał seppuku po nieudanej odezwie do wojska, wzywającej do buntu w imię utraconej wielkości Japonii. Akt ten poniekąd zapowiadają późne utwory literackie Mishimy, takie jak esej *Słońce i stal* (wyd. pol. Warszawa 2022) czy opowiadanie *Umiłowanie ojczyzny* (wyd. pol. w tomie *Tydzień świętego mozołu. Opowiadania japońskie 1945-1975*, Warszawa 1986). Por. także znakomity film Paula Schradera *Mishima* z 1985 roku.

[10] Informacje o reakcji Mishimy zaczerpnąłem z biografii autorstwa Johna Nathana. Zob. John Nathan, *Mishima*, przeł. Maciej Froński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2022, ss. 335-337.

[11] Jak dziś wiemy, mocno nie doszacował – musiało minąć aż dwadzieścia sześć lat.

[12] Paradoksalnie jednak to Kawabata jest mniej modernistyczny niż „reakcjonista” Mishima. Autor *Złotej pagody* jest przede wszystkim modernistą, a tym bardziej nim jest, im bardziej antymodernistycznym próbuje się jawić. Mishima, z racji swojego zaangażowania w politykę po stronie skrajnej prawicy, bywa niejako machinalnie stawiany w szeregu z takimi pisarzami jak Ernst Jünger czy Pierre Drieu la Rochelle. Rzecz w tym, że nie politycznie, a właśnie literacko jest to dla niego właściwe miejsce.

[13] Yasunari Kawabata, *Japonia, piękno i ja*, s. 352.

[14] Tamże, s. 351.

[15] Ukazywała się w odcinkach od 1949 roku, w całości opublikowana w 1954, została przełożona na języki europejskie już „po Noblu”, nie została więc przywołana przez Österlinga w uzasadnieniu decyzji.

[16] Nasuwa się z kolei skojarzenie z *Balladą o Narayamie Shichirō* Fukazawy, dwukrotnie sfilmowaną: w 1958 roku przez Keisuke Kinoshitę oraz w 1983 roku przez Shōheia Imamurę. Oba filmy, a w szczególności wersja Imamury, która otrzymała Złotą Palmę w Cannes, należą do kanonu kinematografii japońskiej.

[17] Zjawisku występującemu oczywiście w rozmaitych wariantach na całym świecie, w Japonii jednak zdumiewająco i wyjątkowo silnie utrwalonemu w kulturze. Por. sztuki Chikamatsu takie jak *Samobójstwo kochanków w Sonezaki* czy *Samobójstwo z miłości w niebiańskiej Amijimie*.

[18] Ozu pracował zresztą najczęściej na scenariuszach oryginalnych, które pisał wspólnie z Kōgo Nodą.

[19] M.in. dzięki filmom *Płynące chmury* (1955), *Gdy kobieta wchodzi po schodach* (1960) i późnemu arcydziełu *Midareru* (1964).

[20] Yasunari Kawabata, *Dawna stolica*, przeł. Beata Kubiak Ho-Chi, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2024, s. 143.