

Joanna Barska

Starość, pamięć i piękno

Na marginesie *Śpiących piękności* Y. Kawabaty

*Właściwy byt dzieła sztuki polega raczej na tym,
że staje się ono doświadczeniem, które przemienia doświadczonego.*

G.-H. Gadamer

Świadomość własnego uwarunkowania kulturowego jest zagadnieniem fascynującym coraz większy krąg badaczy, również literatury. Konfrontacja z odmiennością często kończy się klęską, a pytanie, jakie stawiamy, dotyczy przede wszystkim granic zrozumienia doświadczeń innej cywilizacji. Czy jedynym, co pozostaje, jest szukanie pierwiastka uniwersalizmu, który moglibyśmy przenieść w krąg kultury europejskiej? Coraz bardziej popularna w Polsce, urastająca do rangi pewnego fenomenu, staje się współczesna proza japońska. I mimo że zupełnie inaczej czytamy Kawabatę, Tanizakiego, Ishiguro czy Abego, których już po kilku frazach łączymy z czymś, co rozumiemy pod pojęciem „japońskości”, inaczej zaś poruszających się w odmiennej tradycji literackiej, grających konwencjami i popkulturą Murakamiego czy Ōe¹, nawet podczas lektury dzieł bliższych „europejskiemu” sposobowi podglądania rzeczywistości pojawiają się pytania i wątpliwości dotyczące samego procesu rozumienia, granic tej

swoistej hermetyczności, pozostawiającej czytelnika w zawieszaniu i niepewności². Pisząc o rozumieniu (a raczej jego braku), mam na myśli nie kompetencje czytelnika, lecz niemożność dotarcia do esencji, nieprzekraczalne różnice w sposobie odczuwania – świata, drugiego człowieka i samego siebie.

Mimo przemian, jakie dokonują się w literaturze japońskiej ostatnich dekad, odradzanie się toposów buddyjskich, konfucjańskich czy taoistycznych pozostawia uchyloną furtkę do tradycji, do czasu przeszłego. Jedną z najpiękniejszych powieści, będących właśnie swoistą esencją Japonii³, są niewątpliwie *Śpiące piękności* Y. Kawabaty. Napisane w 1961 roku, krótko przez zamilknięciem noblisty⁴, nabierają szczególnego znaczenia – zwłaszcza, jeśli by rozważyć owo zamilknięcie w kontekście *Ciszy*⁵. Krok, na jaki decyduje się bohater tego opowiadania, jest ucieczką w milczenie, rezygnacją, wyrazem buntu wobec własnego ciała i niemożliwości całkowitego zapanowania

¹ G. Mathews proponuje ciekawe ujęcie problemu tożsamości w świecie-supermarkecie, gdzie mamy nieograniczony dostęp do wartości z odmiennych systemów kulturowych, które możemy przystosować do własnego sposobu postrzegania. Por. G. Mathews, *Supermarket kultury: kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.

² Por. M. Melanowicz, *Japońskie narracje. Studia o pisarzach współczesnych*, Kraków 2004, s. 17.

³ Krytycy podkreślają niespotykaną zdolność Kawabaty do łączenia tradycji „starej Japonii” z tendencjami modernizmu, realizmu z surrealistycznymi wizjami. W uzasadnieniu przyznania pisarzowi i Literackiej Nagrody Nobla możemy przeczytać o jego „mistrzowskiej narracji, odzwierciedlającej duszę Japonii”. Por. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968.html (z dn. 13.10.2007 r.).

⁴ Około 1962 roku Kawabata przestaje tworzyć kolejne dzieła na rzecz odczytów w Europie, mających przybliżyć literaturę i kulturę Japonii, obowiązków prezesa japońskiego PEN Clubu oraz pisania krótkich artykułów i esejów do czasopism. „Coraz więcej było w nim sławego pisarza, coraz mniej człowieka, który pisze” – zauważył trafnie M. Emmerich w przedmowie do amerykańskiego wydania *Fuji no hatsuyuki*. Por. M. Emmerich, *Translator's notes*, [w:] Y. Kawabata, *First snow on Fuji*, New York 2000, s. 5 i n.

⁵ Niechęć do kontaktowania się ze światem zewnętrznym stanowi i jądro *Ciszy*, opowiadania z 1958 r. Młody pisarz odwiezł do swojego mistrza, który na skutek wylewu nie może mówić. W połowie sparaliżowany, na wszelkie próby ucznia, by porozumiał się z nim za pomocą zdrowej ręki, odpowiada milczeniem.

nad nim; wobec starości – stanu (czy może procesu) dotyczącego nie tylko bohatera, ale i samego pisarza⁶. Samotność, pustka, starość to słowa-klucze prozy Kawabaty wyrażające istotę orientalnej filozofii nicości (*kyōmu shisō*)⁷, wokół tych zagadnień krąży pisarz również w swoim odczycie „Japonia, piękno i ja”, wygłoszonym w 1968 roku, podczas uroczystości wręczenia Literackiej Nagrody Nobla. Cztery lata później popełnia samobójstwo.

*And what is it, the heart?
It is the sound of the pine breeze
in the ink painting.*

S. Ikkyū

Wydaje mi się, że to już daleka przeszłość, gdy ostatni raz rozczarowałem się kobietą. Wiesz, ktoś wymyślił dom, w którym usypia się kobiety tak, że nie mogą się obudzić. Może właśnie te śpiące, nie mówiące i nie pytające o nic dziewczęta mówią o wszystkim i chętnie wysłuchują wszystkiego tego, co mają na duszy starzy ludzie, którzy – jak o mężczyźni – nie mogą już być partnerami dla kobiet? Eguchi teraz po raz pierwszyspotyka się z taką kobietą. Dziewczyna na pewno już wiele razy towarzyszyła tu starym mężczyznom. Wszystko im powierzyła, nieświadoma niczego, w stanie tak silnego zamroczenia, jakby śmierci tymczasowej, leżała na boku z miną niewinnego dziecka, oddychając spokojnie. Jedni zapewne pieścili każdą część ciała, inni natomiast szlochali nad swoim losem. Ani o jednych, ani o drugich dziewczyna nic nie wiedziała⁸

Bohater *Śpiących piękności* ma sześćdziesiąt siedem lat, a jednak nie uważa się jeszcze za „starca”, impotencja seksualna jeszcze go nie dotyczy. Milczy więc, gdy właś-

cicielka domu oferuje mu pomoc w rozbieraniu. Eguchi nie chce być traktowany jak inni goście, pragnie wyrwać się z kręgu starości, w jaki został wpisany przez goszczącą go kobietę, przez znajomego, od którego dowiedział się o istnieniu tajemniczego domu „śpiących piękności”. Buntuje się: nie jest jeszcze „gościem godnym zaufania”, więc zasady tu panujące nie powinny go dotyczyć. Może zrobić dziewczynie krzywdę. Albo ją obudzić. Potrząsa więc bezwładnym ciałem, krzyczy, zastanawia się, czy próba uduszenia doprowadziłaby go do celu, wreszcie gryzie brodawkę dziewczyny do krwi, chcąc zostawić po sobie jakiś ślad. Nie może znieść braku świadectwa swojej obecności, choćby chwilowej i jednorazowej, w jej życiu,

sytuacji, w której dziewczyna śpi, nic nie mówi, nie zna jego twarzy ni głosu, nie zna niczego, co się tu dzieje, i nie wie, iż m ę ż - c z y z n a Eguchi jest razem z nią. Nawet najmniejsza częśćka jego istnienia nie dociera do niej⁹.

Jednocześnie zdaje sobie sprawę, że innym starcom zależy na tej dyskrekcji: mogą skarżyć się i płakać, nie czując wstydu i nie raniąc swojej godności osobistej. Gdy próby rozbudzenia dziewczyny nie przynoszą efektów, Eguchi obmyśla inny sposób zbliżenia się do swojej towarzyszkii – chce zażyć te same, co ona środki nasenne, by zapaść w równie mocny trans. Lecz i to mu się nie udaje. Objawia się w ten sposób kolejny odcień niemocy, choć mężczyzna nie chce się poddać – byłoby to bowiem równoznaczne z przyznaniem się do słabości, zaakceptowaniem własnej impotencji i starości. Skrywany lęk wyływa jednak na powierzchnię świadomości, konfrontacja z naturą wydaje się nieunikniona. A tajemniczy dom schadzek fascynuje, fascynują uśpione dziewczęta. Każdy powrót staje się powrotem do sytuacji wyjściowej, starciem z sobą, z przeszłością.

⁶W momencie pisania *Ciszy Kawabata* miał przeszło sześćdziesiąt jeden lat. Warto w tym miejscu przypomnieć obowiązek aż do drugiej połowy XIX wieku japoński zwyczaj, zgodnie z którym mężczyźni osiągnący wiek sześćdziesięciu lat goliłi głowę, stając się mnichami buddyjskimi i przygotowując się za pomocą medytacji do śmierci.

⁷Daleko jej jednak do nihilizmu europejskiego. Por. Y. Kawabata, *Japan, the Beautiful and Myself. Nobel Lecture*, [w:] *Literature 1968-1980*, red. T. Frångsmyr, S. Allén, Singapore 1993; http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968.html (z dn. 13.10.2007 r.).

⁸Y. Kawabata, *Tysiąc żurawi. Śpiące piękności*, przeł. M. Melanowicz, Warszawa 1987, s. 192-193.

⁹Tamże, s. 192. Podkr. moje – J.B. Wszystkie podane dalej w nawiasach numery stron odnoszą się do tego wydania.

Symboliczną granicę może stanowić samo umiejscowienie domu, stojącego na krawędzi stromej, nadmorskiej skały. Choć noc nie pozwala dojrzeć nic poza ogrodem, stale obecny huk fal oraz szum wiatru sytuuje willę w określonej przestrzeni. Tę swoistą niezmiennosc w zmienności określa również łagodny cykl pór roku, uobecniający się na reprodukcjach (Kawai Gyokudo) zdobiących ściany, rytuał parzenia herbaty – niespodziewanie dobrej, jak na te warunki – oraz opanowanie strażniczki tajemnic domu, tłumiące niejako wątpliwości i sprowadzające spokój również na Eguchiego. Warto zwrócić uwagę na konstrukcję wewnętrznej przestrzeni domu, stanowiącej swoiste *sacrum*. Po rytualnych przygotowaniach do snu, odbywających się w oddzielnym pomieszczeniu, tylko Eguchi przekracza próg sypialni (strażniczka domu jedynie zagląda do środka), nieruchome, karmazynowe zasłony zabarwiają skórę uśpionej dziewczyny, dając wrażenie zamknięcia i przenosząc starca w sferę iluzji, zawieszenia między bytem a niebytem, trwania lub też swoistego bezczasu:

Czerwień oskarżała starca świeżością aż do bólu w piersi. [...] Eguchi rozejrzał się po otaczających go ścianach, jakby chcąc stąd uciec, lecz spowity dokoła welwetowymi zasłonami nie dostrzegł chyba nigdzie wyjścia. Karmazynowy welwet, wchłaniając światło z sufitu, był miękki i ab solutnie nieruchomy. Szczelnie zamykał w sobie uśpioną dziewczynę i starca (190-191).

Wszystkie wydarzenia poznajemy jako wspomnienia Eguchiego – przefiltrowane przez pamięć, ewokowane przez emocje związane z młodym, kobiecym ciałem. Każde spotkanie staje się więc konfrontacją z przeszłością, pogonią za radością mijającego życia, przekroczenie progu domu „śpiących piękności” zaś przekroczeniem granicy płci. Zmianie ulega sposób, w jaki patrzą na Eguchiego kobiety: nie jest już mężczyzną, lecz starcem. Kobięce piersi,

uda, oddech pozwalają kolejny raz przeżyć być może ostatnią już podróż w głąb pamięci, uświadomić sobie przeszłość przez biernie poddanie się wspomnieniu: śmierci matki, pierwszej miłości, inicjacji seksualnej, żony, córek, wreszcie kobiet, które towarzyszyły mu w życiu. Te odłamki, porządkowane i raz jeszcze uważnie oglądane, składają się na „ja” Eguchiego, pozwalają mu zbliżyć się do własnego strachu, do czasu terażniejszego – momentu, gdy czas osobisty bohatera „dogoni” czas obiektywny¹⁰.

Minione sytuacje, skrawki przeszłości zostały utracone na zawsze. Pozostaje jedynie abstrakcja, kilka szczegółów ewokowanych przez kształt brwi, kontur ust dziewczyny, jej zapach. Sytuacje najdroższe, wspomnienia najcenniejsze dla bohatera okazują się utracone na zawsze, w zakamarkach pamięci pozostaje kilka szczegółów, lecz obraz akustycznowizualny pozostaje nie do odzyskania. To jednak bohatera nie dziwi, każdy godzi się z oczywistą i wciąż stającą się utratą konkretnego czasu terażniejszego. Rzeczywistość pojawiająca się we wspomnieniu znamy więc już tylko (i nieodwracalnie) w czasie przeszłym, chwila właśnie przeżywana nie jest zaś podobna do wspomnienia o niej: rozmowa staje się streszczeniem głównego tematu, dotyk przypomnieniem okoliczności; nawet najsilniejsze emocje tracą barwę, przekształcając się w wizję ubogą i schematyczną. Samo wspomnienie nie jest bowiem zaprzeczeniem zapomnienia, lecz jego formą¹¹. „Możemy starannie prowadzić dziennik i zapisywać wszystkie wydarzenia – pisze Kundera – Pewnego dnia, odczytując zapiski, zrozumimy, że nie są zdolne wywołać ani jednego konkretnego obrazu. I jeszcze gorzej: że wyobrażenia nie potrafi przyjąć z pomocą naszej pamięci i odtworzyć to, co zapomniane. Albowiem terażniejszość, konkret terażniejszości, jest dla nas jako zjawisko do zbadania, jako *struktura*, nieznana planetą; toteż nie potrafimy ani zatrzymać go w naszej pamięci, ani odtworzyć w wyobraźni. Umieramy nie wiedząc, co przeżyliśmy”¹². Kunderze wótuje Barthes, pisząc o wspomnie-

¹⁰ Wnikliw e studiumna temat czasu i jego kategorii stanow i książka H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003.

¹¹ Por. M. Kundera, *Zdradzone testamenty. Esej*, z franc. przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1996, s. 115-118. Ciekawym kontekstem stają się też rozważania Kundery na temat powieści jako formy przeciwstawiającej się utracie uymykającej rzeczywistości.

¹² Tamże, s. 116.

niu jako czasie przeszłym niedokonanym, czasie urzeczona: „[...] obecność niedokonana, śmierć niedokonana; ani zapomnienie, ani zmartwychwstanie; tylko wyczerpująca ułuda pamięci”¹³.

Dzięki ciału kobiety, działającemu jak Proustowska magdalenka, Eguchi ma jednak szansę nadać przeżytych chwilom właściwe znaczenie. Przeszłość na ułamek sekundy staje się wyraźniejsza, doświadczenie tak bliskiej obecności dziewczyny – esencji młodości i życia – podtrzymuje iluzję, daje klucz do czasu minionego. Śpiące piękności, oddając swoje ciała do dyspozycji starców, utożsamione zostają nie z rozpustą, lecz ze zbawieniem i łaską; stają się w półmroku karmazynowych zasłon wcieleniem Buddy, pocieszenia i wybawienia. Stan głębokiego uspienia sprowadza je jednak do roli żywej zabawki, niereagującej na słowa i dotyk¹⁴. Owo zawieszenie podkreśla z jednej strony ich piękno, z drugiej jednak przeraża, przypomina o bliskości śmierci.

I rzeczywiście, zaklinana wielokrotnie śmierć pojawia się, choć zupełnie nieprzewidzianie. Narracja i *sacrum* pokoju zostają za-

wieszona – gdy Eguchi się budzi, dziewczyna już nie żyje. Nic nie zostaje wyjaśnione. W momencie, kiedy mężczyzna, stając się świadkiem śmierci, zostaje pozbawiony możliwości powrotu do domu śpiących piękności, zaczyna dostrzegać własną bezradność, starość, nie zaś kreację, jaką do tej pory budował. Konfrontacja z prawdą prowadzi do zaakceptowania swojego miejsca w przestrzeni i w czasie. Wyłączony z grona gości, znajduje Eguchi nieosiągalną do tej pory harmonię i – śmierć.

Kawabata dotyka problemu starości jako aktu uświadomienia sobie własnego przemijania, zaakceptowania niemocy. *Śpiące piękności* to swoisty rozrachunek z życiem, opowieść o utracie złudzeń, o samotności nierozzerwalnie związanej ze starzejącym się ciałem, wreszcie o strachu przed odejściem i rozpaczliwej walce z fizycznością, próbie dotarcia do źródeł własnej męskości. Doświadczenie pustki umożliwia bohaterowi usytuowanie siebie w przestrzeni świata zewnętrznego, odczucie wewnętrznej harmonii, pogodzenie się z perspektywą zbliżającej się śmierci – z ciszą. Bunt milknie, kończy się życie, a zaczyna oczekiwanie.

¹³ „Gwiazdy świeceły». Nigdy to szczęście nie powróci jako takie. Anamneza w ypełnia mnie i rozdziera”. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 300.

¹⁴ „Nagle w ydało mu się, że nie jest ona czarującą nierządnicą, lecz po prostu dziewczyną zaczarowaną. [...] to znaczy: serce jest pogrążone w głębokim śnie, ale kobiece ciało pozostaje wciąż rozbudzone. Dziewczyna przeistoczyła się w ciało bez ludzkiego serca” (214-215).