

Tamsioji šviesos pusė ir (bent) du būdai skaityti Tanizaki *Odę šešėliams*

EGLĖ BAZARAITĖ

Jūsų rankose – pirmąkart lietuviškai išleista *Odė šešėliams*¹, kurią 1933 m. parašė vienu iškiliausių japonų rašytojų laikomas Tanizaki Jun'ichirō². Kvietimas garbinti tamsą nuskamba netikėtai: mums įprasčiau garbinti šviesą, siekti spindėjimo ir ieškoti būdų visomis prasmėmis gyventi šviesoje. Tačiau Tanizaki visa savo asmenybe, kūryba ir kultūra atsiremia į tamsą, kad dar labiau išryškintų tik tam tikrą spindesį, tam tikrą baltumą, visa kita panardindamas į paslaptinę šešėlį. Šviesotamsa pastebima ir ankstyviausiuose Tanizaki kūrinuose.

1910 m. išleidęs pirmąjį romaną *Tatuiruotė*, 24 metų amžiaus Tanizaki įsitvirtino japonų literatūros pasaulyje. Apdovanotas ne viena premija, tarp kurių ir 1949 m. įteikta Imperatoriškoji premija už nuopelnus kultūrai, Tanizaki visgi liko pusiaukelėje link Nobelio premijos, kuriai buvo nominuotas 1964 metais.

Skirtingai nuo kitų literatūros kūrinių, kuriuose Tanizaki tyrinėja kultūrinį identitetą per žmonių santykius, *Odėje šešėliams* jis atvirai nagrinėja kultūrinės takoskyras, nepalenkiamu tonu advokataudamas senajai japonų kultūrai. Tačiau taip buvo ne visada. Rašytojo gyvenimą galima skirti į du etapus – iki ir po Didžiojo Kanto žemės drebėjimo 1923 m., negailestingai nusiaubusio Tokiją ir kitus Japonijos regionus. Iki žemės drebėjimo rašytojas gyveno itin vakarietišrame Jamatės (Yamate) rajone šalia Tokijo esančioje Jokohamoje.

Po katastrofos Tanizaki persikėlė gyventi į Okamoto, esantį tarp Kobės ir Osakos. Ir nors tradicinės japoniškos gyvenamosios aplinkos poreikis buvo viena priežasčių ieškoti naujos vietos, po dešimties metų, reflektuodamas savo santykį su tradicija, Tanizaki atskleidė, kad pirma jo mintis sužinojus apie Tokiją ištikusią katastrofą buvo modernesnio, šviesesnio, vakarietiškesnio miesto viltis ir pažadas. Pirmiau nei rūpestį dėl artimųjų gerovės ir sveikatos, jis išgyveno džiaugsmą, kad senojo Tokijo tamsą pakeis Vakarų kultūra. „Pagaliau Tokijas taps maloniu miestu“, – džiūgavo vesternizacijos kvaitulio užburtas Tanizaki. Toks jo požiūris ne vieno kritiko iki šiol vertinamas kaip jaunatviškas ir paviršutiniškas susižavėjimas Vakara, kurį po žemės drebėjimo pakeitė, pasak jų, brandesnis kultūrinis sluoksnis – tradicinės japonų kultūros, kaip gyvenimo ir kūrybos savasties, pri(si)ėmimas.

Tačiau Tanizaki literatūroje kova tarp Vakarų šviesos ir Rytų tamsos driekėsi per daugybę

grožinių kūrinių. *Odė šešėliams* jo kūrybos repertuare išsiskiria esė žanru, kuris labiau nei grožinė kūryba patraukė estetikos tyrinėtojų, architektų, dizainerių ir japonų kultūros entuziastų dėmesį. Visgi šis esė rinkinys nėra pirmasis Tanizaki kūrinys, nagrinėjantis japoniškos aplinkos estetiką ir prieštarą su Vakarais. Iškart po žemės drebėjimo 1924 m. išleistas romanas *Naomi* (arba *Kvailio meilė*), kurio herojus blaškosi tarp dviejų moterų, įkūnijančių skirtingas – Rytų ir Vakarų – kultūras. Kultūrinio identiteto konfliktas juntamas ir ankstyvojoje *Naomi* versijoje *Aguri*, parašytoje 1922 m., t. y. dar prieš žemės drebėjimą. 1928–1929 m. pasirodė romanas *Kai kam patinka dilgėlės*, kuriame dar aščiau nei anksčiau tyrinėjamos kultūrų takoskyros. Šiame romane pagrindinis herojus Kaname taip pat blaškosi tarp įvairių moterų – dvilypį gyvenimą gyvenančios žmonos, vakarietiško gymio prostitutės ir itin tradicinės išvaizdos jaunos uošvio meilužės. Sena ir nauja konfliktas nagrinėjamas ir per kontrastuojančias vyriškas figūras, ir per architektūrą, muziką, teatro meną, aprangą ir maistą. Kiekviename žingsnyje Kaname svarsto, vertina, abejoja: Rytai ar Vakarai? Sena ar nauja? Šis Tanizaki romanas, kaip ir daugelis kitų, tarsi nesibaigia, palikdamas vietas įsivaizduojamam tęsimui. Istorija nutrūksta sulig vienu personažo pasirinkimu, tačiau pasakojimo tonas sufleruoja, kad tai gali būti ne galutinis sprendimas.

Be estetinio jautrumo ir šio polinkio suformuoto Tanizaki literatūros kinematografiškumo, jo kūryboje labai svarbus ir erotiškumo dėmuo su sadomazochistiniais ir vujaristiniais prieskoniais. Kituose Tanizaki kūriniuose, tokiuose kaip *Tatuiruotė* ar *Raktas*, pastarieji akivaizdesni. *Odėje šešėliams* juos pastebime ne iš karto, tačiau ir šiame kūrinyje iškeliami fizinių pojūčių svarba architektūroje, kūniškos aplinkos savybės, sakralizuojančios net „žemiausius“ kūno poreikius, tokius kaip tuštinimasis ar valgymas. Akimis ryjant Tanizaki tekstą, apsiverčia ar veikiau susilydo 1943 m. apibrėžta Abrahamo Haroldo Maslow poreikių piramidė. Tanizaki žvilgsnyje giliausiems fiziniams ir dvasiniams išgyvenimams reikalinga tamsa, šešėliai, leidžiantys apatinėje piramidės pakopoje išgyventi viršutinės pakopos transcendenciją ir egzaltaciją, – o gal per viršutinę pakopą sakralizuoti visas žemesniąsias?

Šviesa ir tamsa Tanizaki kūryboje ir visoje japonų kultūroje įkūnija Vakarams priešingas vertybines metaforas. Tamsa ir šešėliai čia vertinami labiau nei šviesa, nusidėvėję paviršiai ir laiko patina kelia malonesnius jausmus nei pernelyg švarūs ir akivaizdžiai nauji objektai. Netgi išvietėje Tanizaki norėtų matyti modernaus klozeto funkcijas atliekančią medinę pastarojo versiją, o ne balčiausios keramikos įrenginį, kuris toks švarus, tarsi kažkas būtų slepiama. Apskritai, prausimosi ir tuštinimosi aplinka analizuojama ar bent nusakoma ne viename Tanizaki kūrinyje. Visuomet balansuojama tarp šviesos ir tamsos, tarp šilto ir šalto, tarp garų ir vonios prieskonių, tarp poetiškos tradicijos ir patogaus modernumo. Romane *Kai kam patinka dilgėlės* nusidėvėjusios vonios kambario spalvos ir jame vyraujanti prieblanda japonų kultūrą reprezentuojančios Ohisos akimis yra tarsi saugesnė:

– Toks šviesus vonios kambarys kaip jūsų, bijau, kad ne man.

– Kodėl taip sakote?

– Viskas ten taip gryna ir balta, viskas taip šviesu – galbūt tokiai išvaizdžiai moteriai kaip Misako tai ir netrukdo.³

Tikiu, kad po tokių skaitinių ne viena(s) skaitytoja(s) mintimis nukeliaus į kaimo tualetą, suabejos plastikiniais šių įstaigų patobulinimais ir pajus vasaros ryto rasos vėsą ant apsamanojusio akmens priešais išvietę. „Keista ta japoniška pajauta“, – galbūt pamans, tačiau kitas apsilankymas lauko tualete neabejotinai įgaus naują poetinę dimensiją.

Labiau nei perimti japonų kultūrą, Tanizaki kviečia žvelgti į čia ir dabar. Į savo tamsą, mus supančius apsinešusius, nudėvėtus paviršius. Nepažindami Naros, Kioto ir prieš žemės drebėjimą egzistavusio Tokijo, galime ieškoti šių ypatybių savo aplinkoje. Neradę ar užtikę tik užuominas, vis tiek suprasime šį tą, į ką dėmesio neatkreipė apmąstantieji vakarietiškas erdves.

Lietuviško ilgojo pilkojo sezono laike, kai padidiname dirbtinio vitamino D dozę ir ilgiau spiginame elektrinę šviesą, Tanizaki svarstymai vakarui užplūdus namus turbūt bent kartą sulėtins rankos mostą prieš įžiebiant šviesą. Japoniškų namų aprašyme kaip per tą ryžių popierių pasimato ir tradicinė Lietuvos architektūra, ir tose kertėse vyraujanti tamsa, ir blausi nedidelių langų metama šviesa ant baltos peltakiuotos patalynės ar staltiesės, užtiestos ant ilgo grubaus medinio stalo.

Prisiminę vakarietiškos tamsos grožį, leiskime sau dar truputėlį suabejoti Tanizaki ir jo japoniškos tamsos sunkiai nuginčijama erdvės poetika. Tarp šiuolaikinių japonų architektų yra ir kuriančių itin baltai, skaidriai ir šviesiai, kurie Vakarus palietė lengvais trapiais, tačiau nepamirštamais architektūriniais gestais. Pavyzdžiui, SANAA duetas, Toyō Itō ar Ishigami Jun'ya kuria baltos spalvos architektūrą, kurioje, nors ir esama šešėlių, pastebėti tamsą gerokai sunkiau. Šviesotamsos chronologijoje kažkur tarp Tanizaki tamsos ir minėtų architektų šviesos atrasime šešėlių ir šviesos ornamentų meistrą Andō Tadao. Dar artimesnis Tanizaki estetinėms vertybėms yra architektas Kuma Kengo, kuris ir buvo pakviestas parašyti įvadą vėlyviausiam Tanizaki *Odės šešėliams* leidimui anglų kalba 2017 metais. Be abejo, šie architektai reprezentuoja šiuolaikinę Japonijos architektūrą, bet kartu parodo ir japonų kultūros įvairumą. Baltą spalvą kaip svarbų japonų estetikos elementą neseniai pasirodžiusioje knygoje aprašė japonų grafikos dizaineris Hara Ken'ya⁴. Knygos įžangoje jis teigia, kad, atradus ryšį su balta spalva, pasaulis ima ryškiau švytėti, o šešėliai pagilėja. Nenuostabu, kad pirmuosiuose puslapiuose jis pamini ir Tanizaki *Odę šešėliams*...

— — —

Japonų literatūros tyrėjas Ryanas Shaldjian Morrisonas⁵ išskiria du šio kūrinio skaitymo būdus. Į vieną jų jau tikiuosi būti įvėlusį skaitytoją, t. y. Tanizaki tekstą priimti už gryną pinigą, suteikiant šiam veikalui laiko nepaisantį Rytų estetikos traktato statusą. Antrasis būdas pasiūlo

Tanizaki tekste įžvelgti satyrą ir (anti)fašistinę ironiją, iškeliant virš visa ko, pavyzdžiui, japoniško tualetu pranašumą. Šiuo atveju svarbu neprisistačiusį kalbėtoją priimti ne kaip Tanizaki, o kaip fikcinį veikėją, pašiepiantį tuo metu Vakaruose ir Rytuose įsigalėjusią propagandą, supriešinančią tamsius Rytus su šviesiais Vakaraus ar dvasingus Rytus su materialistiškais Vakaraus. Taip pažvelgus į šį kūrinį iškyla veikiau šmaikštus nei nostalgiskas pirmojo skaitymo būdo naratorius, ir kūrinys persikelia į grožinės literatūros lauką. Iliuzijų teatre susimaišo tapatybės, o už kaukės slypintis pašaipus autorius kaukės lūpomis įtikinėja skaitytoją savo kultūros pranašumu. Jis daro tai taip sklandžiai, subtiliai ir rafinuotai, kad perduoda maloniai prieštaringą architektūros ir apskritai estetikos pamoką, ir mes imame nuolankiai ir susidomėję žiūrėti net į juodus geišų dantis, suvokdami tai kaip labiausiai sofistikuoto grožio išraišką.

Skaitant *Odę šešėliams*, nesuprantamai sudrebina netikėtas Kinijos ir Japonijos kultūrų homogenizavimas: „Kinai dar mėgsta nefritą – turbūt tik mes, rytiečiai, gebame įžvelgti žavesį akmens gabale“⁶ (p. 19), ar lyg pasiteisinant poetiškas japonų odos spalvos išaukštinimas: „Baltaodžių plaukai yra šviesūs, o mūsų tamsūs – pati gamta mus moko tamsos dėsnių, tačiau senovėje žmonės nesąmoningai, vedami to dėsnio, geltonos spalvos veidą nubalindavo“ (p. 58); „Todėl, kai į jų draugę įsimaišo bent vienas mūsų šalis, jis primena juodo rašalo, užtiškusio ant balto popieriaus, dėmę“ (p. 56). Šitai nuskamba kaip irzlus pokštas – ypač turint omenyje, jog iki XVII a. pabaigos ir patys Tolimųjų Rytų gyventojai, ir vakariečiai kinų ir japonų kūno odos spalvą laikė balta, o įvardijimas geltona atsirado ankstyviesiems antropologams stengiantis klasifikuoti žmonių rases. Tuomet balta kūno spalva tapo europiečių „privilegija“, o „mongolidų rasei“ priskirti Rytų gyventojai pradėjo nešioti geltonumo aurą. Prisiminus Europą XX a. ketvirtajame dešimtmetyje, japonų kūno estetikos idealizavimas atrodo kaip gynybinis postringavimas apie vadinamąją arijų rasę – bandant jai prilygti ir kartu jos išsiginti ironizuojant.

Tačiau baltos odos geismas Japonijoje tuo metu nebuvo naujas fenomenas – ne vieną amžių gyvavo ne tik tradicija baltai pudruoti veidus, bet išbandomos ir kitos priemonės: „O lakštingalų išmatos?“ – romane *Kai kam patinka dilgėlės* Kaname paklausia Ohisos. Šioji atsako: „Naudoju ir tai. Tačiau jos nė kiek nepabalino mano odos.“⁷

Taip žvelgti į Tanizaki kūrybą, o ypač į *Odę šešėliams* nepopuliaru – dažniau girdime susižavėjimo šūksnius. Į Tanizaki nacionalistinį toną vakariečiai žiūri pro pirštus, o perskaitę *Odę šešėliams* jaučiasi atradę japonų kultūros esmę. Esmės ten nemažai, tačiau tonas, kuriuo pasakotojas dėsto mintis, kitos kultūros kontekste neabejotinai būtų suprastas kaip nacionalistinis. Savaip netikėta, tačiau žavėdamiesi japonų kultūra neišgirstame nacionalizmo tonacijų ir matome tik nekaltą ir pagarbų didžiavimąsi savo kultūra. Vis dėlto šio kūrinio parašymo laikas Japonijoje taip pat išsiskiria nacionalistinėmis nuotaikomis, o kultūrinės Rytų ir Vakarų takoskyras savo kūryboje nagrinėjo ne vienas to laiko menininkas, tarp kurių galime

paminėti ir režisieriaus Mizoguchi Kenji filmus *Seserys iš Giono* (1936) ir *Motinos profesija* (1954).

Tanizaki stojasi už šio kūrinio kaip už kaukės. Atrodo, kad kalba Tanizaki, tačiau kalba kaukė, t. y. pats kūrinys. Kaip ir kituose kūkiniuose, taip ir šiame jis neteigia, bet supriešina, ironizuoja, hiperbolizuoja ir pokštauja. Ypatingas kalbos kinematografiškumas leidžia mėgautis forma ir turiniu nė nepastebint, kaip šaržuojama japonų kultūra, sudaiktinamos ne tik moterys, bet ir vyrai, leidžiamasi kultūrinių stereotipų takais. Stebime šį autoriaus, persirengusio savo paties personažu, pasirodymą. Tai japoniškas No teatras, kuriame per visą spektaklį – ir nei prieš, nei po jo – nepamatome aktoriaus veido: „Aš antrą ir trečią kartą palyginau savo ir ant scenos stovinčio aktoriaus rankas – jos buvo vienodos. Keista tai, kad tos pačios rankos ant scenos atrodė persmelktos mįslingo grožio, o manosios ant kelių tebuvo paprastos, eilinės rankos“ (p. 44).

Šalia įkvepiančių pamokų apie *gražesnės* erdvės kūrimą, įsiklausymą į lietu ir nugrimzdimą į tamsą, išryškėja kritinis mąstymas ir juokas, kurį po tokio skaitymo pratimo išgirstame iš už knygos-aktoriaus kaukės. Tačiau netrunkame suprasti, kad juokiamės patys. Ir pagaliau – patys iš savęs.

Neteigiu, kad Tanizaki pajautimas nepadeda geriau suprasti japonų estetikos, kad neturime ko iš jos išmokti ar kad ji nepaaštrina aplinkinės erdvės suvokimo, neatkreipia dėmesio į efemeriško grožio apraiškas, kurias ypač masinės gamybos ir besaikio vartojimo laikais lengvai užmirštame. Į ne vieną architektūros studijų programą įtrauktas esė rinkinys dažnai tampa įvadu į architektūros studijas, kai dar tik mokomasi stebėti architektūrinę aplinką per šviesotamsą ir paviršius. Įtaigi ir informatyvi Tanizaki *Odė šešėliams*, skaitoma tiek vienu, tiek kitu būdu, skaitytoją retai palieka abejingą.

P. S. Ponia Tanizaki pasakoja, kad architektas, atvykęs pas jos vyrą aptarti naujojo namo projekto, išdidžiai pareiškė perskaitęs *Odę šešėliams* ir puikiai suprantas, kokio namo užsakovas Tanizaki nori. Į tai Tanizaki atsakęs: „Betgi ne, aš niekada negalėčiau gyventi tokiame name.“

¹ Be *Odės šešėliams*, lietuviškai yra pasirodžiusios dar dvi šio autoriaus knygos: *Raktas ir Katė, vyras ir dvi moterys* (atitinkamai 2005 ir 2007 m., leidykla „Versus aureus“).

² Japoniškuose asmenvardžiuose pagal Rytų Azijos šalyse nusistovėjusią tradiciją pirma rašoma pavardė, paskui – vardas.

³ Jun'ichirō Tanizaki, *Some prefer nettles*, transl. by Edward G. Seidensticker, Tuttle Publishing (by special arrangement with Alfred A. Kopf), 1955, p. 122. Citatas iš anglų kalbos vertė Eglė Bazaraitė.

⁴ Kenya Hara, *White*, Zurich: Lars Müller Publishers, 2021, p. 2–3.

⁵ Ryan Shaldjian Morrison, „Performance of East-West Discourses in Tanizaki's “In Praise of Shadows”“, *Néo Japonisme*, 2008. Interneto prieiga: <https://neojaponisme.com/2008/06/19/performance-of-east-west-discourses-in->

tanizakis-in-praise-of-shadows/ [žiūrėta 2022-01-04].

[6](#) Čia ir toliau cituojama iš *Odės šešėliams* leidimo lietuvių kalba, vertė Jurgita Polonskaitė-Ignotienė.

[7](#) Tanizaki, *Some prefer nettles*, p. 123.