



Akutagawa Ryūnosuke
Życie szaleńca



Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

Biblioteka Fundacji im. Takashimy

DIALOG



Biblioteka Fundacji im. Takashimy

Akutagawa Ryūnosuke

**Życie pewnego szaleńca
i inne opowiadania**

w wyborze

Mikołaja Melanowicza

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna



**Wydawnictwo Akademickie
DIALOG**

Redakcja i korekta
Bronisława Dziejic-Wesołowska

Skład i łamanie
Magdalena Dziekan

Książka dotowana przez Fundację im. Takashimy

© Copyright by Wydawnictwo Akademickie DIALOG

ISBN (ePub) 978-83-8002-315-4

ISBN (Mobi) 978-83-8002-319-2

Wydawnictwo Akademickie DIALOG

00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/218

tel./fax 022 620 87 03

e-mail: redakcja@wydawnictwodialog.pl

www.wydawnictwodialog.pl

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

Spis treści

- *Akutagawa – sumienie japończyków*
- Rashōmon – Brama Demonów (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- Pasja twórcza (przełożyła Bożena Kukuc)
- Pajęcza nić (przełożył Wiesław Kotański)
- Wierność Biseia (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- Jesienne góry (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- Dług wdzięczności (przełożyła Krystyna Okazaki)
- W gąszczu (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- W krainie wodników (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- Życie pewnego szaleńca (przełożył Mikołaj Melanowicz)
- Słowniczek
- Przypisy

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna
Wszystkie rozdziały dostępne w pełnej wersji książki.

AKUTAGAWA – SUMIENIE JAPOŃCZYKÓW

Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927), jeden z najwybitniejszych pisarzy japońskich XX wieku, urodził się 1 marca w Irifune-chō, w handlowej okolicy Kyōbashi w Tokio, jako najstarszy syn Nihary Toshizō. Warto wspomnieć, że przyszedł na świat w roku, miesiącu i dniu Smoka (*tatsu*) według tradycyjnego kalendarza, dlatego też nadano mu imię Ryūnosuke (dosł. pomocnik, syn smoka, *ryū* – inna nazwa smoka). Ojciec pochodził z prefektury Yamaguchi, zajmował się mleczarstwem, a więc stosunkowo nowatorską gałęzią gospodarki i handlu – przed Restauracją Meij i Japończycy nie mieli zwyczaju spożywać produktów z krowiego mleka. Matka Fuku po urodzeniu syna zaczęła zdradzać objawy choroby umysłowej. Została oddana do szpitala, a dziecko adoptował jej starszy brat, Akutagawa Michiaki. Ryūnosuke otrzymał jego nazwisko, pod którym jest znany w całym świecie. Michiaki pochodził z rodziny bonzów będących na służbie dworów możnych. Przybrana matka zaś była kuzynką Saiki Kōi, zamożnego mecenasa literatów i malarzy połowy XIX wieku. Dzięki związkom rodzinnym z tradycyjną literaturą Ryūnosuke wcześniej zaczął uczyć się czytać książki w języku chińskim, zainteresował się też malarstwem szkoły południowej *nanga*. Był dzieckiem wrażliwym i raczej chorowitym. Interesował się dziwami i wszelkimi sprawami nadnaturalnymi. Studiował literaturę angielską na Uniwersytecie Tokijskim. Pod wpływem kolegów, zwłaszcza Kurne Masao, postanowił zostać pisarzem. Wraz z Kume Masao i Kikuchim Kanem rozpoczął wydawanie pisma „Shinshichō” (Nowe Prądy) skupiającego twórców nurtu neorealistycznego i innych przeciwników naturalizmu. Właśnie na jego łamach opublikował opowiadanie *Hana* (Nos, 1916), na które zwrócił uwagę Natsume Sōseki, autor znany w Polsce z powieści *Jestem kotem* (Książka i Wiedza 1977) i *Sedna rzeczy* (PIW 1973). Natsume Sōseki wyróżnił Ryūnosuke jako swego ucznia, umożliwiając mu szybkie rozpoczęcie kariery literackiej.

Akutagawa przed *Hana* opublikował opowiadania *Rōnen* (Starość, 1914) i *Rashōmon – Brama Demonów* (1917). Pierwszy tom opowiadań zatytułował również *Rashōmon* (1917). W następnych kilku latach wydał takie zbiory jak *Tabakoto akuma* (Papieros i szatan, 1919), *Kairaishi* (Lalkarz, 1919), *Kagedōrō* (Latarnie cieni, 1920), *Yoru-no hana* (Kwiaty, które zakwitają nocą 1921), *Jashūmon* (Heretyk, 1922), *Shunpuku* (Wiosenny strój, 1923) i *Kōjakufu* (Wiatr z południowego wschodu, 1924).

Do najlepszych opowiadań wczesnego okresu – oprócz *Rashōmon* – można zaliczyć *Imogayu* (Kartoflanka, 1916), *Gesakuzammai* (*Pasja twórcza*, 1917), *Jigoku-hen* (*Piekiel wizerunek niezwykły*, 1918, pol. wyd. w: *Ballada o Narayamie*, PIW 1986), *Hōkyōnin-no shi* (Śmierć chrześcijanina, 1918), *Yabu-no*

naka (W gąszczu, 1922), *Kesa i Morito* (1918; wyd. polskie w: *Irys. Opowiadania japońskie*, PIW 1960).

We wczesnym okresie twórczości Akutagawa czerpał materiał głównie z historii i legend. Nie stawiał jednak sobie za cel odtwarzania wydarzeń, lecz wykorzystywał je do przedstawienia problemów interesujących współczesnego artystę. Zapożyczał z minionych wieków historie o treści przeważnie niezwyklej, odzierając je jednak z aury cudowności nadanej przez dawnych kronikarzy, pozostawiał natomiast prawdopodobną, udokumentowaną sytuację obyczajową. Na tak stworzonej kanwie prezentował uniwersalne pragnienia, pożądania i walkę dobra ze złem.

W opowiadaniach o tematyce historycznej sięgał do źródeł pisanych okresu dworskiego, m.in. *Konjaku-monogatari* (Opowieści współczesne i dawne, XII w.). Do tej grupy utworów, nazywanych *ōchō-mono* (rzeczy z epoki dworskiej) należą wspomniane *Rashōmon*, *Hana*, *Imogayu*, *Jigokuhen*, a także *Rokunomiya-no himegimi* (Księżniczka Rokunomiya, 1923).

Drugą grupę stanowią utwory inspirowane źródłami z wczesnego okresu szerzenia chrześcijaństwa (XVI/XVII w.). Są to tzw. *kirishitan-mono* (rzeczy o chrześcijaństwie): *Hōkyōnin-no shi*, *Kirishitohoro shōninden* (Życie świętego Krzysztofa, 1919), *Hōonki* (Dług wdzięczności, 1922).

Do trzeciej grupy należą opowiadania o ludziach i zdarzeniach z epoki nowożytnej Edo (XVII-XIX w.). Są to m.in. *Am ū-no Ōishi Kuranosuke* (Jeden dzień Ōishi Kuranosuke, 1917), *Gesakuzammai* o epizodzie z życia pisarza Takizawy (Kyokuteia) Bakina, *Karenoshō* (Jałowe pola, 1918) o uczuciach uczniów zgromadzonych wokół umierającego mistrza Bashō.

Tłem dla czwartej grupy opowiadań, tzw. *kaika-mono* (rzeczy o cywilizowaniu), są czasy Meiji, czyli wczesnego okresu europeizacji Japonii, m.in. *Butākai* (Bal, 1920) i *Otomi-no teisō* (Dziewictwo Otomi, 1922). Są też utwory oparte na motywach działania karmy (*Pajęcza nić*, 1918) i motywach zaczerpniętych ze starych opowieści chińskich (m.in. *Toshishun* – Tu Tsy-czun, 1920) i *Shuzanzu* (Jesienny pejzaż, 1921, w: *Irys*, 1960).

Osobną grupę stanowią realistyczne opowiadania współczesne, m.in. *Yasukichi-no techō-kara* (Z notatnika Yasukichiego, 1923), od którego przyjęła się nazwa *Yasukichi-mono* (rzeczy o Yasukichim). W ścisłym związku z nimi pozostają tzw. *shishōsetsu*, czyli powieści lub opowiadania o sobie, m.in. *Ikkai-no tsuchi* (Gruda ziemi, 1924) i *Tenkibō* (Rejestr umarłych, 1926).

Od marca do sierpnia 1921 roku Akutagawa przebywał w Chinach, wysłany tam przez gazetę „Mainichi-shimbun” z Osaki. Wrażenia z podróży spisał w *Shinayūki* (Zapiski z włości po Chinach, 1925). Wtedy zaczął podupadać na zdrowiu – z powodu dolegliwości żołądka, nerwicy, bezsenności i hemoroidów przebywał na kuracji w Yugawara – miejscowości słynącej z ciepłych źródeł. Mimo osłabienia

w ostatnim roku życia napisał takie utwory jak *Genkaku-sambō* (Pustelnia Czarnego Żurawia), *Shinkirō* (Miraż), *Kappa* (W krainie wodników, w przekładzie polskim z 1963 roku pt. *Kappy*). W eseju *Bungeiteki-na, amari-ni bunge-iteki-na* (Literackie, nazbyt literackie) polemizował na temat roli fabuły w powieści z Tanizakim, który podkreślał jej wagę. W tym czasie silnemu osłabieniu fizycznemu towarzyszył „niejasny niepokój” (*bon'yari-shita fuan*), o czym napisał w *Aru kyūyū-e-no shuki* (List do pewnego starego przyjaciela), uważanym za testament pisarza. 24 lipca 1927 roku Akutagawa zmarł w swym mieszkaniu w tokijskiej dzielnicy Tabata wskutek przedawkowania środka nasennego. Uznano, że nie był to wypadek, lecz samobójstwo, które odbiło się szerokim echem w ówczesnej prasie japońskiej.

Wydane pośmiertnie *Haguruma* (Zębate koła), *Aru ahō-no isshō* (Życie pewnego szaleńca) i inne pisma ukazują duchowy pejzaż chorego człowieka, dręczonego przecuciem nieuniknionej bliskiej śmierci.

Prócz opowiadań Akutagawa pisał krótkie sztuki teatralne, eseje, recenzje, wiersze *haiku* (od 1918 roku uczył się u poety Takahamy Kyoshiego). Bardzo cenił poezję Matsuo Bashō, napisał m.in. *Bashō-zakki* (Szkice o Bashō, 1923-24). Chętnie czytał prozę Anatola France'a. Czerpiąc inspiracje z dzieł europejskich, pisał aforyzmy wydane w zbiorze *Shuju-no kotoba* (Słowa karła, 1927), świadczące o tym, jak bardzo bawiły go paradoksalne sytuacje dostrzegane w otaczającym go świecie. W ostatnim eseju *Seinu-no hito* (Człowiek z Zachodu) zajął się postacią Chrystusa, w którego losie widział również siebie. Podobnie też w wielu innych utworach patrzył na siebie i na Japończyków poprzez pryzmat dawniejszej japońskiej lub zachodniej literatury – Natsume Sōsekiego, Mori Ōgaia, Mériméego, France'a, Rousseau. Lecz w każdym takim opowiadaniu czy miniaturowym szkicu pozostawił ślad swej oryginalnej wrażliwości i wnikliwej myśli. Wybrał, bowiem dramatyczną czy wręcz tragiczną drogę jako jedyną dla artysty widzącego swój cel gdzieś daleko i wysoko. Piękno odkrył w *Opowieściach współczesnych i dawnych* z XII wieku. A jednak nie zamykał oczu na otaczający go współczesny świat, w którym dominowało cierpienie. Z szacunkiem odnosił się do twórców – głównie proletariackich – którzy za swoje powołanie obrali walkę o prawa dla pokrzywdzonych i stali się wyrazicielami tej idei. Jego wrażliwość na cierpienia ludzi tych czasów, w jakim mu życie wypadło, skłania do zadumy również czytelników współczesnych, żyjących ponad siedemdziesiąt lat po śmierci autora.

Rashōmon ukazał się najpierw w 1915 roku na łamach „Teikoku-bungaku”, dwa lata później w tomie pod tym samym tytułem w wydawnictwie Oranda-shobō. Jest piątym w chronologii twórczości Akutagawy utworem po *Rōnen* (Starość, 1914), sztuce *Seinen-to shi* (Chłopiec i śmierć), *Hyottoko* (Klaun/maska, 1915), *Sennin* (Pustelnik, 1916). Akcja utworu rozgrywa się pod koniec okresu

dworskiego Heian, w XII wieku, gdy stolicę Heian (Kioto) nawiedzały wojny, klęski pożarów i głodu.

Bohaterem jest służący, który stracił pracę, nie pozostało mu więc nic innego jak zostać złodziejem, żeby żyć. W czasie deszczu chroni się w budynku Rashōmon (dziś w Kioto nie ma tej bramy, jest tylko pomnik przypominający, gdzie stała ta okazała południowa brama od początku IX do drugiej połowy X wieku). Tam widzi staruszkę wrywającą włosy zmarłym, aby sprzedawać je na peruki. Rozgniewany zapomina, że zdecydował się zostać złodziejem. Ale słysząc, że kobieta wrywa włosy zmarłym po to, aby żyć, zdiera ubranie ze starej kobiety i odchodzi w nieznane. Pomysł opowiadania Akutagawa zaczerpnął z *Opowieści współczesnych i dawnych*, których 29 księga zawiera ten opis. Akutagawa wykorzystał ten dawny epizod do refleksji nad uczciwością i egoizmem. Jego bohater waha się – nie wie, czy kierować się dobrem (i umrzeć z głodu) czy też wybrać drogę zła. Jak się wydaje, zwycięża pierwiastek egoistyczny.

Pasja twórcza (Gesakuzammai, 1917), opowiadanie opublikowane na łamach „Mainichi-shimbun”, a następnie w zbiorze *Kairaishi* (Lalkarz, 1919), zawiera poglądy autora na sztukę i postawy ludzi. Przedstawia jeden dzień wrześniey 1831 roku z życia bardzo znanego pisarza, Takizawy Bakina, podczas pisania jego najgłośniejszego dzieła pt. *Nansō Satomi hakkenden* (Nansō Satomi, czyli Biografie ośmiu psów, od 1814 r. do końca życia autora). Poznajemy tu Bakina zmęczonego pisaniem, zdenerwowanego opiniami ludzi na temat jego twórczości. Bakin boleśnie przeżywa poczucie sprzeczności między sztuką a moralnością. Zaczyna też się obawiać, że traci siły twórcze. Ale kiedy tylko koncentruje się na pisaniu, ogarnięty pasją tworzenia, przewycięża zwątpienie, zapomina o własnej korzyści, o niechęci i nienawiści ludzi, o własnej sławie. Wtedy odczuwa dziwną radość. Dzięki temu może stawić czoło złościwości ludzi.

W samym akcie tworzenia dostrzega wartości moralne. Akutagawa na przykładzie osiemnastowiecznego pisarza wyjaśnia własne rozumienie hasła „sztuka dla sztuki”, spopularyzowanego w Japonii w okresie swej młodości. Materiał do opowiadania autor zaczerpnął z wyboru dzienników Bakina, wydane przez Aebę Kosona.

Pajęczna nici (Kumo-no ito, 1918) jest przypowieścią o działaniu karmy, tzn. tej sumy uczynków popełnionych w poprzedniej egzystencji, która decyduje o kolejnym wcieleniu, następującym po śmierci. Nawet bogowie są bezsilni wobec działania złych czynów dających złe skutki. W tym opowiadaniu wielki Budda ulitował się nad losem przestępcy cierpiącego męki piekielne i stworzył mu warunki do wydostania się z piekła. Ale złoczyńcę zgubił jego egoizm, którym się kierował w poprzednim życiu. Nie chciał pozwolić, by po tej samej nici wyszli z piekła inni. Ważne jest w naukach buddyjskich niesienie pomocy innym, poszukującym drogi do Buddy. Jedną z podstawowych zasad jest też szacunek

i ochrona życia istot żywych, takich jak na przykład pajęczek, którego nie rozdeptał przestępca Kantada.

Wierność Biseia (Bisei-no shin) zamyka cykl czterech miniatur pt. *Shohinyonshu* (Cztery ziarna/rodzaje), zamieszczonych w tomie pt. *Kagedōrō* (Latarnie cieni/Czarodziejskie latarnie, 1920). Większość miniatur powstała w 1919 roku, inne wcześniej. Tylko *Wierność Biseia* – jako swoiste wyznanie pisarza – powstała w styczniu 1920 roku.

Jesienne góry (Shuzanzu, 1921) są wyrazem młodzieńczego zainteresowania autora malarstwem chińskim. Potwierdzają również jego wiarę w wartości estetyczne, które były jedynym światłem w mroczniejącym życiu pisarza. Akutagawa nie apoteozuje piękna. Píše o tym z dystansem, a niekiedy z ironią. Przedmiotem idealizowanym, wysławianym przez starego Jen K'o, jednego z malarzy chińskich występujących w opowiadaniu, jest obraz pt. *Jesienne góry*. Na jego temat toczą się uczone dysputy, z których dowiadujemy się, jak niezwykle, boskim dziełem jest ten tajemniczy obraz. Wydaje się, że jest najprawdopodobniej tworem wyobraźni, chociaż jego autor i rozmawiający o nim są autentycznymi postaciami, wziętymi z historii średniowiecznego malarstwa chińskiego.

Historię poszukiwań obrazu opowiedział Wang Szy-ku swojemu przyjacielowi „pewnego wieczoru jesienią”. Nie wyraził on żalu, że obraz się nie odnalazł. Wiedział, że najważniejsze jest przeżycie piękna. Zapamiętanie soczystej zieleni gór i czerwonej barwy liści jesienią. On i jego słuchacz doceniali znaczenie ulotnego dzieła wyobraźni, które wyzwoliło dawniej energię wprawiającą w ruch ludzi i nadal sprawiało radość. Piękno fikcyjnego obrazu jest wartością która przetrwała wieki burzliwych zmian w życiu ludzi i kraju, a tylko góry i rzeki trwają niezmiennie, jak pisał Tu Fu (712-770).

Dług wdzięczności (Hōonki, 1922) składa się z trzech opowieści – Jinnai z Makao, Hōjōi Yasoemona i Paolo Yasaburō – o względności dobrych i złych uczynków, określających jednak ludzkie losy w nieznannej przyszłości. Te relatywne prawdy o ludziach poznajemy z ich własnych relacji, mających formę spowiedzi, której istotą jest całkowita szczerłość i żal za uczynione zło. Przed księdzem – tutaj *pateren* (od *padre*), jak nazywano misjonarzy chrześcijańskich w XVI-XVII wieku w Japonii – spowiadają się osoby, które połączyło jakieś przypadkowe zdarzenie. Jinnai z Makao jest słynnym złodziejem, choć jego legenda jest niejasna i skomplikowana. Nie wiadomo, czy był tylko jeden mistrz kamuflażu czy więcej postaci o imieniu Jinnai. Ów Jinnai staje się „dobroczyńcą”, gdy przychodzi obrabować kupca Hōjōyę Yasoemona i odkrywa, że kupiec kiedyś uratował go od śmierci, a dziś znajduje się w sytuacji bankruta. W odruchu wdzięczności nie okrada go, ale wręcz przeciwnie – obiecuje przynieść pieniądze, które kupca mogą wybawić z nieszczęścia. Hōjōya przyjmuje pomoc od złodzieja,

ale ma wyrzuty sumienia, z których się spowiada po tym, gdy ujrzał ściętą głowę syna uznanego za Jinnaia. Jak do tego doszło, dowiadujemy się z trzeciej spowiedzi.

W *gąszczu* (Yabu-no naka, 1922) składa się z zeznań świadków uczestniczących w tym samym wydarzeniu: z opowieści drwala, wędrownego mnicha, strażnika, staruszki, domniemanego zabójcy i żony zabitego samuraja. Każdy z tych świadków zdarzenia, które zakończyło się śmiercią samuraja w bambusowym gaju w okolicach Yamashiny, daje własną wersję, ujawniającą subiektywne motywacje kłamstw. Jedni wierzą, że mówią prawdę, inni kłamią, żeby siebie ukazać w lepszym świetle lub nie ujawnić przywar. Zasady, jakimi się oni kierują, są więc względne. Prawda również. Jest tyle prawd o tym samym wydarzeniu, ilu jest świadków – sugeruje autor. Może człowiek nie zna samego siebie, nie znają go też inni – nawet najbliżsi. Ludzie zmieniają się w zależności od sytuacji, przybierają maski stosowne w danej okoliczności.

W filmie pt. *Rashōmon – Brama Demonów* z 1950 roku Kurosawa Akira po mistrzowsku wykorzystał możliwości kryjące się w tym opowiadaniu. Scenerię zaś zapożyczył z opowiadania *Rashōmon*. W filmie Kurosawy w budynku Rashōmon podczas ulewnego deszczu spotyka się grupa wędrowców. Jest wśród nich drwal, który opowiada o tym, jak to na leśnej polanie znalazł ciało samuraja, jak policja pojmała zabójcę i co mówili świadkowie. Kurosawa intensyfikuje negatywną ocenę człowieka, dokonaną przez Akutagawę. Opowiada o niemożności ludzkiej, o niemożności poznania prawdy. Rozbija stereotypy honorowego samuraja, godności i czystości kobiety. Złodziej też nie jest tylko czarnym charakterem dramatu. W każdym człowieku drzemią rozmaite możliwości. Na dowód tego Kurosawa każe drwalowi zaopiekować się porzuconym w bramie niemowlęciem. Ale tego epizodu nie ma w opowiadaniach Akutagawy.

W *kramie wodników* (Kappa, 1927) jest opowieścią pacjenta szpitala dla umysłowo chorych, który wybrał się w podróż do Kamikōchi w Alpach Japońskich i tam nad rzeką Azusa ujrzał „niesamowitą twarz” kappy – japońskiej odmiany wodnika. Rzucił się za kappą w pościg, przewrócił się, wpadł do głębokiej jamy i stracił przytomność. Gdy się przebudził, otaczały go kappy, jak Liliputy Guliwera nad brzegiem morza. Opowieść o kappach jest więc swego rodzaju *Podróżami Guliwera* do alternatywnego świata. Jest wyrazem tęsknoty za lepszym światem, a zatem należy do nurtu wizji idealnego egalitarnego społeczeństwa. W węższym sensie jest raczej utworem parodiującym idealne państwa. Ma więc wszelkie cechy antyutopii, podobnie jak *Guliwer* czy *Don Kichot*. Świat widziany oczyma umysłowo chorego jest bowiem niepocholebny dla ludzi. Jest wręcz wyrazem bardzo krytycznej oceny japońskiego społeczeństwa. Co więcej, również alternatywny świat kapp nie jest wzorowym, sprawiedliwym państwem, w którym chcielibyśmy mieszkać.

Akutagawa we wczesnej młodości pisał wiersze o kappach – stworkach wodnych z ludowych wierzeń, rysował je węglem, a pod koniec życia zaczął pisać opowiadanie pt. *Społeczeństwo kapp*, któremu ostatecznie nadał tytuł *Kappa*. W liście do poety Saitō Mokichi nazwał ten utwór „swoimi podróżami Guliwera”. Istotnie, podobieństwo do jednej z opowieści Swifta jest duże. Widoczny też jest wpływ Samuela Butlera, który krytykował stosunki w siedemnastowiecznej Anglii. Jednak zjadliwe komentarze Swifta na temat przywar człowieka (np. z perspektywy mądrych koni) niewątpliwie zachęciły Akutagawę do wykpienia zarówno społeczności ludzi, jak i wodników i przeprowadzenia bezlitosnego rozrachunku z nieprzyjaznym mu społeczeństwem, w którym mu żyć wypadło. Akutagawa ukazał rozpacz człowieka nierozumiejącego sensu swego istnienia. Odrzucił wszelką mistykę, ogłosił śmierć Boga, której towarzyszy poczucie osamotnienia. Próżnię moralną wypełniła inna wiara – w społeczeństwie kapp religię zastąpił modernizm, modny i ważny nurt w japońskiej kulturze lat dwudziestych. Z dużą dozą ironii przytoczył proroków tej nowej religii: Dostojewskiego, Nietzschego i Strindbergą. Umieścił ich w świątyni „religii życia”. W ten sposób rozprawił się z modą, której wcześniej hołdował. Podał też w wątpliwość koncepcję „sztuki dla sztuki”, której dawniej był zwolennikiem. Takich akcentów autobiograficznych jest w tej opowieści więcej. Wyróżnia się wśród nich motyw choroby umysłowej, której się obawiał. Myślał, że podzieli los swej matki Fuku. Zresztą od dzieciństwa nie zapomniał o tym, że jest synem umysłowo chorej. W tym czasie wiele pisano o roli dziedziczności w kształtowaniu charakteru i losu człowieka. Ryūnosuke obawiał się, że również zwariuje. Ten lęk pchnął pisarza do popełnienia samobójstwa.

O kappach Akutagawa pisał tuż przed swoją śmiercią w stanie głębokiej depresji. Warto wspomnieć, że na ten stan wpłynęły nie tylko obawy o własne zdrowie. Pisarz widział narastający w Japonii terror policyjny, aresztowania, słuchał propagandy ogłupiającej naród przygotowywany do agresji na sąsiadów. Nie mógł – ze względu na cenzurę – wyrazić swego sprzeciwu wprost. Ale dał mu pełny wyraz, przenosząc zło do kraju wodników, przekonanych, że żyją w lepszym niż ludzkie społeczeństwie.

Życie pewnego szaleńca (Aru ahō-no isshō), opublikowane pośmiertnie w październikowym numerze „Kaizō” z 1927 roku, jest zbiorem „szkiców autobiograficznych”. Tak przynajmniej autor określił formę w rękopisie, ale później dopisek wykreślił. Zbiór szkiców poprzedził przesłaniem do przyjaciela, pisarza Kurne Masao (1891-1952), napisanym 20 czerwca 1927 roku. Stąd wiemy, że szkice powstały przed tą datą czyli ponad miesiąc przed śmiercią samobójczą autora. W 51 epizodach autor zapisał różne zdarzenia i emocje z własnego życia, na które patrzył jakby z lotu ptaka i ze świadomością bliskiej śmierci. Pisał więc o sobie z dystansem, jak o osobie trzeciej. Ukazał siebie oglądającego dzieła swych

czarnych proroków w księgami, przypominał matkę w szpitalu dla umysłowo chorych, rodzinę, miasto i siebie w wielu różnych sytuacjach. Niemal wszystkie epizody z życia dały tu okazję do wypowiedzenia refleksji uniwersalnych, często w formie przypowieści filozoficznych i aforyzmów, które przekazał nam człowiek zagubiony w nieprzyjaznym mu świecie.

Śmierć Akutagawy przed ponad siedemdziesięciu laty uznano w Japonii za znak końca tzw. demokratycznej epoki Taishō, a zarazem za początek niesławnych czasów militaryzacji społeczeństwa japońskiego i wojny w epoce Shōwa. Pisarz – podobnie jak jego mistrz Natsume Sōseki – był sumieniem Japończyków wrażliwych na krzywdę i rozczarowanych modernizacją swego kraju, w którym coraz mniej miejsca było dla ludzi takich jak autor *Życia pewnego szaleńca*, wątpiących w jedynie słuszne prawdy.

Mikołaj Melanowicz

Warszawa, listopad 1997

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

RASHŌMON – BRAMA DEMONÓW

przełożył Mikołaj Melanowicz

Wydarzyło się to któregoś dnia późnym popołudniem. Pewien sługa schronił się przed deszczem pod sklepieniem Bramy Demonów i czekał, aż przestanie padać.

Prócz niego w wielkiej bramie nie było nikogo. Tylko świerszcz siedział uczepony na wielkiej okrągłej kolumnie, wytartej gdzieniegdzie z pokrywającej jej powierzchnię cynobrowej farby. Rashōmon prowadzi do Alei Suzuku, wydawałoby się, więc, że mogło się tu schronić przed deszczem jeszcze kilka kobiet w *ichimegasa*¹ czy mężczyzn w *momieboshi*. Tymczasem jednak, poza owym sługą nikogo tutaj nie było.

W ostatnich kilku latach nawiedzały Kioto kolejne klęski: trzęsienie ziemi, huragan, pożar, głód... Dlatego stolica opustoszała prawie zupełnie. Jak podaje stara kronika, doszło do tego, że rozbijano buddyjskie posągi i niszczone przedmioty rytualne; zrzucone na kupę przy drodze drewno, często pokryte czerwoną farbą lub pozłotą sprzedawano na opał. Dla stolicy były to ciężkie czasy, toteż nikt nie troszczył się o naprawę bramy Rashōmon. Korzystając z tego, w zniszczonych jej zakamarkach gnieździły się lisy i jenoty. Mieszkali też złodzieje. W końcu stało się nawet zwyczajem, że przynoszono i wyrzucano tu ciała zmarłych, którymi nie miał, kto się zająć. Dlatego gdy słońce skrywało się za horyzontem, nikt nie ośmielał się, przejęty panującą tu grozą skierować swych kroków w pobliże bramy.

Często natomiast, nie wiadomo skąd, zlatywały się całe chmary wron. Można je było ujrzeć w ciągu dnia, jak kracząc, zataczają koła wokół wyniosłego dachu, ozdobionego rzeźbami ogonów legendarnego delfina. Gdy niebo ponad bramą zaczerwieni się wieczorną zorzą wyglądają jak rozsypane ziarna sezamu. Wiadomo, że wrony gromadzą się tutaj, by szarpać ciała trupów porzucone na górnej kondygnacji bramy. Tego dnia jednak, z powodu późnej pory, nie było widać ani jednej. Tylko na zniszczonych kamiennych stopniach i w szparach porośniętych wysoką trawą białą miejscami przyschnięte wronie łajno. Sługa, w podniszczonym od częstego prania niebieskim kubraku, usiadł na najwyższym siódmym stopniu i dotykając palcami dużego pryszcza, który mu wyskoczył na prawym policzku, patrzył z roztargnieniem w strugi deszczu.

Poprzednio autor starej kroniki napisał: „Czekał, aż przestanie padać”. Lecz gdyby nawet deszcz przestał padać, to i tak sługa nie miał dokąd pójść. W normalnych czasach wróciłby do domu swego pana. Lecz ów pan zwolnił go przed kilku dniami. Jak wiadomo, miasto Kioto przeżywało wtedy nie notowany w historii upadek. I to, że pan zwolnił wiernego sługę, było drobnym przejawem

ogólnego kryzysu. Być może zamiast: „czekał, aż przestanie padać”, należałoby napisać: „sługa zapędzony przez deszcz do bramy siedział przygnębiony nie wiedząc, dokąd pójść”. W dodatku dzisiejsza pogoda niemało wpłynęła na sentymentalny nastrój owego sługi z okresu Heian. Choć deszcz zaczął padać pod koniec godziny mały², nie było jednak żadnych widoków na to, by miał wkrótce przestać. Sługa machnął, więc na wszystko ręką i snuł jedną po drugiej myśli o tym, jak tu przeżyć jutrzejszy dzień – a mówiąc inaczej – jak zrobić to, co w ogóle jest niemożliwe, i podświadomie wsłuchiwał się w plusk ulewy w Alei Suzaku.

Deszcz, przesłaniając Rashōmon coraz to nowymi falami, nadchodził z daleka z przeciągłym szumem. Ciemności nocy stopniowo obniżały niebo, a gdy spojrzął do góry, wydało mu się, że dach bramy krawędzią wystających ukośnie gontów podpira ciężkie, ciemne chmury.

Sługa nie miał żadnych środków, które by mu pozwoliły przeprowadzić to, co było zresztą nie do przeprowadzenia. Jeśli mógł coś zrobić, to chyba tylko umrzeć z głodu gdzieś pod płotem czy na ziemi przy drodze. Potem przyniosą jego ciało tutaj na górne piętro bramy i rzucają jak ściervo psa. A skoro się nie ma żadnych środków... Myśli sługi wielokrotnie już błędziły tą samą drogą i wróciły znowu do punktu wyjścia. Lecz to „skoro” nie wiadomo jak długo pozostawało bez dalszego ciągu samym „skoro”. Sługa stwierdzając, że nie ma do dyspozycji żadnych środków, nie miał tylko odwagi potwierdzić tego, co siłą rzeczy musiało nastąpić po użyciu owego „skoro”. „Nie pozostaje mi nic innego, jak tylko zostać złodziejem”.

Sługa kichnął sobie głośno, a wreszcie podniósł się ociężale. W czasie wieczornych chłódów w Kioto jest tak zimno, że upragnioną wówczas rzeczą staje się piecyk. Wraz z mrokiem wieczornym zerwał się wiatr i hulał swobodnie między kolumnami. Świerszcz, który siedział na czerwonej kolumnie, znikł nie wiadomo gdzie.

Sługa, wyciągając szyję, wyprostował plecy okryte niebieskim kubrakiem z żółtą podpinką i rozejrzał się dokoła. Myślał o tym, że jeśli znajdzie się kąć, który uchroniłby go od dokuczliwego deszczu i obawy przed ludzkim wzrokiem, kąć, w którym można by było swobodnie się przespać, to zostałby tu na noc. Los chciał, że wkrótce zauważył szeroką pokrytą także czerwoną farbą drabinę, która wiodła na piętro bramy. Jeśliby na górze mieli być jacyś ludzie, to chyba tylko nieżywi. Uważając, by nie wysliznął mu się z pochwy wiszący u boku miecz z gardą roboty słynnego mistrza, postawił obutą w słomiany sandał stopę na najniższym szczeblu drabiny.

Minęło kilka minut. W połowie wspinaczki po tej szerokiej drabinie prowadzącej na piętro Rashōmon sługa przyczaił się jak kot i wstrzymując oddech, rozejrzał się uważnie dokoła. Jakieś światełko padające z góry zabarwiło z lekka jego policzek.

Ten sam policzek, na którym pośród krótkiego zarostu czerwienił się zaropiały pryszcz. Sługa do tej chwili nawet nie przypuszczał, że prócz martwych mogą się znajdować tu żywi ludzie. Gdy jednak wspiał się wyżej, zauważył, że na górze pali się światło i że ktoś przenosi je z miejsca na miejsce. Można to było od razu spostrzec, gdyż słaby, żółty odblask migotał niespokojnie na sklepieniu, zasnutym gdzieniegdzie pajęczyną. Któż, u licha, może w taką deszczową noc palić światło w zakamarkach bramy Rashōmon? Czuło się w tym coś niezwykłego.

Poruszając się bezszelestnie jak jaszczurka dotarł w końcu do ostatnich szczebli stromej drabiny. Następnie przyłgnął do niej całym ciałem, wyciągnął szyję możliwie daleko i z lękiem zajrzał do wnętrza wieżyczki nad bramą.

W pomieszczeniu, jak zresztą głosiła fama, leżało w nieładzie wiele trupów, ale ponieważ oświetlona przestrzeń była mniejsza, niż się spodziewał, sługa nie mógł rozpoznać, ile trupów było tam naprawdę. W mroku spostrzegł tylko, że jedne są nagie, a inne w ubraniach. Leżały tu obok siebie i ciała kobiet, i mężczyzn. Wszystkie na podłodze, jak popadło, z wyrzuconymi ramionami wyglądały niczym kukły ulepione z gliny – można było wątpić, że byli kiedyś żywymi ludźmi. Wąty płomyk oświetlał jedynie wypukłości ciała, zwłaszcza piersi i łopatki, resztę organów pograżając w głębokim mroku. Milczały nieme – wiecznym milczeniem.

Odór gnijących trupów kazał słudze mimo woli zatkać nos. Lecz w następnym momencie zapomniał, by przysłonić go ręką. Nowe, mocne wrażenie prawie zupełnie odcierało mu zmysł powonienia. Oczy sługi w tej chwili po raz pierwszy ujrzały siedzącą pośród trupów postać. Była to starucha podobna do małpy, siwa, niska i chuda, mająca na sobie kimono koloru drzewa *hinoki*. Trzymając w prawej ręce zapalone sosnowe łuczywo, uważnie przypatrywała się głowie jednego z trupów. Był to, sądząc po długich włosach, trup kobiety.

Sługa przejęty bardziej strachem niż ciekawością zapomniał przez chwilę o oddychaniu. Czuł – tu zapożyczymy wyrażenie ze starej kroniki – że „włosy mu puchną na głowie”. Tymczasem starucha wetknęła łuczywo między deski podłogi, a następnie zbliżyła obie ręce do głowy trupa i jak małpa szukająca wszy u małpiątka, zaczęła mu wyrywać, jeden po drugim, kosmyki długich włosów. Poddawały się jej rękom lekko, bez oporu. Wraz z wyszarpywanymi włosami znikał po trochu strach z serca sługi, a jednocześnie narastała w nim okropna niechęć do staruchy... Nie, powiedzieć „do staruchy” byłoby to za mało. Raczej z każdą minutą wzrastała w nim odraza do wszelkiego zła. Jeśli mu w tym czasie ktokolwiek zadał pytanie, czy ma umrzeć z głodu czy zostać złodziejem – nad czym zastanawiał się na dole – chyba bez żadnego wahania wybrałby śmierć głodową. Nienawiść do zła rozpałała się w nim tak mocno jak sosnowe łuczywo, które starucha wetknęła w podłogę.

Sługa naturalnie nie wiedział, po co starucha wyrywa włosy trupom. W związku z tym, rozumie się, nie mógł tej czynności określić w kategoriach dobra i zła. Ale

dla niego już samo wyrywanie włosów w tę deszczową noc w górnej komorze bramy było złem nie do przebaczenia. Oczywiście zupełnie zapomniał o tym, że sam był niedawno bliski decyzji zostania złodziejem.

W tym nastroju sługa, wyprężając obie nogi, zeskoczył nagle z drabiny na podłogę. Trzymając dłoń na rękojeści miecza, podszedł wielkimi krokami do staruchy. O tym, że ta się przestraszyła, nie trzeba chyba mówić.

Zobaczywszy sługę, zerwała się jak wyrzucona z katapuły.

– Stój! Dokąd?! – wrzasnął i zastąpił jej drogę, gdy potykając się o trupy, usiłowała z wielkim pośpiechem uciec. Starucha starała mu się wymknąć. Sługa nie puszczał jej i zastępował drogę. Przez jakiś czas, wśród trupów, zmagali się ze sobą bez słowa. Lecz od początku było jasne, kto przegra. W końcu sługa chwycił staruchę za nadgarstki i rzucił nią o podłogę. Jej ręce to sama skóra i kości, zupełnie jak kurze łapy.

– Coś robiła? Mów! Jeśli nie powiesz, to patrz! – odepchnął staruchę i szybko wyciągnął z pochwy miecz, zbliżając błyszczące ostrze do jej oczu. Ale ta milczała. Z drżącymi rękami, zadyszana, z otwartymi oczami, które o mało jej nie wyskoczyły z orbit, uparcie milczała jak niema. Widząc to, sługa po raz pierwszy uświadomił sobie jasno, że życie i śmierć kobiety zależą tylko od jego woli. Świadomość ta niepostrzeżenie ugasiła niechęć płonąca dotąd w jego sercu. Pozostało tylko łagodne uczucie triumfu i zadowolenia, jak zwykle po dobrze wykonanej pracy. Sługa spojrzał w dół na staruchę i powiedział nieco miększym głosem.

– Nie jestem urzędnikiem straży miejskiej. Jestem zwyczajnym podróżnym, właśnie przechodziłem obok bramy. Nie zamierzam cię aresztować. Powiedz mi tylko, coś tu robiła?

Wówczas starucha jeszcze szerzej otworzyła oczy i uparcie patrzyła w twarz sługi. Spod poczerniałych powiek przyglądała się mu zaciętym wzrokiem drapieżnego ptaka. Następnie, niby coś żując, poruszyła pomarszczonymi wargami, które prawie zlewały się z nosem. Było widać, jak na cienkiej szyi drgała wystająca grdyka. Wreszcie do uszu sługi doszedł z jej gardła przerywany zadyszką głos podobny do krakania wrony.

– Wyrywałam włosy... wyrywałam włosy... na peruki...

Sługa był rozczarowany, że cała sprawa wbrew oczekiwaniu była tak pospolita. Z rozczarowaniem znowu wkradła się do jego serca poprzednio odczuwana nienawiść, a wraz z nią chłodne postanowienie... Starucha chyba to zauważyła. Ciągle jeszcze trzymając w jednej ręce wyrwane z głowy trupa długie włosy, wymamrotała swym żabim głosem.

– Prawda, wyrywanie włosów umarłym jest może czymś godnym potępienia. Ale ci wszyscy, którzy tu leżą zasłużyli sobie na to. Ot choćby ta kobieta – cięła węże na podłużne kawałki, potem suszyła je i zanosila do obozu straży dworskiej,

sprzedając jako suszoną rybę... Gdyby nie umarła w czasie epidemii, zajmowałaby się i teraz tym samym. A przy tym mówiono, że ryba, którą ona sprzedaje, jest smaczna; strażnicy zawsze kupowali ją sobie na przystawki. Nie myślę jednak, że czyniła źle. Bez tego umarłaby z głodu, nie miała więc innego wyjścia. Dlatego też nie sędzę, żebym i ja robiła źle, o nie! Przecież ja także przymierałam głodem, cóż mi pozostaje. A ta kobieta, która dobrze wiedziała, co to znaczy nie mieć wyboru, z pewnością by mi przebaczyła.

Tyle mniej więcej zawierały słowa staruchy.

Sługa włożył miecz do pochwy i przytrzymując rękojeść lewą ręką, słuchał obojętnie opowiadania, a jednocześnie dotykał prawą ręką wielkiego, zaropiałego pryszczaka, który czerwienił mu się na policzku. Podczas słuchania rodziła się w jego sercu zuchwałość. Brakowało mu jej poprzednio, gdy siedział na schodach przed bramą. Była to zuchwałość, która kierowała go w zupełnie inną stronę niż ta, która powodowała nim, gdy wchodził po drabinie i schwycił staruchę. Sługa nie wahał się już, czy umrzeć z głodu czy zostać złodziejem. Co więcej – tak to wtedy odczuwał – odrzucił całkowicie myśl o śmierci głodowej, która teraz nawet nie świtała mu w głowie.

– Jesteś pewna, że to nie jest zło? – zapytał, gdy starucha skończyła mówić, dla upewnienia się i jakby drwiącym głosem. Postąpił krok do przodu, odjął nagle prawą rękę od pryszczaka, chwycił staruchę za kołnierz i krzyknął:

– Tak! Nie miej więc do mnie żalu, gdy zedrę z Ciebie ubranie!

Szybko ściągnął z niej kimono. Staruchę, czepiającą się jego nóg, kopnął brutalnie i odrzucił prosto na trupy. Do drabiny było zaledwie pięć kroków. Przewiesił przez ramię zerwane z niej kimono barwy kory cyprysowej i w mgnieniu oka zbiegł po stromej drabinie w mrok nocy.

Starucha leżała przez chwilę naga bez ruchu jak martwa, po czym zwlokła się z trupów. Zaczęła krzyczeć, płakać i pomstować, w końcu przy świetle jeszcze tłącego się łuczywa podpełzła do drabiny. Opadły jej krótkie, siwe włosy, gdy nachylona patrzyła na dół. Na zewnątrz była tylko czarna, głęboka noc.

Nikt nie wie, dokąd poszedł sługa.

PASJA TWÓRCZA

przełożyła Bożena Kukuc

Rozdział 1

Działo się to pewnego przedpołudnia, drugiego roku ery Tempo. Publiczna łaźnia Matsunoyu w Dōbōchō w dzielnicy Kanda jak zwykle pełna była klientów. Sceneria, którą ileś lat temu Shikitei Samba³ opisywał w *kokkeibon* – „Bóstwa nieba i ziemi, buddyzm, miłość, nietrwałość – wszystko co mieści się w łaźniach ulotnego świata”, nie zmieniła się do tej pory. Człowiek z *kakaa tabane*, zanurzony w wodzie, nucił *utazaimon*. Inny z fizurą typu *chonmage honda* stał obok i wyżywał myjkę. *Ōichō* z okrągłym czołem splukiwał pokryte tatuażem plecy. *Yoshibeï yakko* już przez dłuższy czas mył twarz. *Bōzuatama* siedział przed zbiornikiem z wodą i polewał się dokładnie. *Abuhachi tonbo*, zapomniawszy o świecie, bawił się bambusowym wiaderkiem i glinianymi rybkami. W tym niezbyt dużym pomieszczeniu różni ludzie w spokoju czyścili wilgotne ciała i poruszali się otepiałe wśród gęstej pary oraz sączących się przez okno promieni rannego słońca. Hałas, który tam panował, także nie był jednorodny. Po pierwsze, słychać było ~~Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna~~ głosy rozmów i śpiewów. Na koniec od czasu do czasu od strony *bandai* dochodził dźwięk kołatki. Tak więc i wewnątrz, i na zewnątrz *zakuroguchi* panował gwar prawie jak na polu walki. Ocierając się o zasłonkę *noren* wchodzili tutaj kupcy. Przychodzili także bogacze. Byli pomiędzy nimi oczywiście stali bywalcy. Pośród tego zamieszania...

Pośród tego zamieszania, skromnie usunąwszy się w kąt, mył się spokojnie samotny staruszek powyżej sześćdziesiątki. Baczki miał brzydkie, poźółkłe i chyba nie najlepiej widział. Mimo że wychudzony, odznaczał się mocną budową ciała. Był raczej barczysty, a w pokrytych obwisłą skórą rękach i nogach tkwiły jeszcze resztki siły opierające się starości. Podobnie na twarzy w okolicach szerokiej szczęki i policzków, a także wokół trochę zbyt dużych ust jakaś ukryta, zwierzęca energia wysyłała groźne błyski, zupełnie jakby był w kwiecie wieku.

Starzec dokładnie umył górną część ciała i nie splukując jej wodą, którą miał w wiaderku, zabrał się do mycia dolnej połowy. Długo szorował się czarną myjką z jedwabiu, a przecież jego pozbawiona tłuszczu i pomarszczona skóra nie była wcale aż tak brudna. Obudziło się w nim niespodziewane uczucie jesiennego smutku. Załedwie umył nieco nogi, gdy jego ręka z myjką zatrzymała się, jakby nagle stracił siły, po czym spojrzał w mętną wodę w wiaderku, która żywo odbijała

niebo za oknem. A tam czerwone owoce śliwy daktylowej prześwitywały pomiędzy gałęziami zwisającymi w rogu pokrytego dachówką dachu.

W tym momencie w duszy starca pojawiło się widmo śmierci. Jednakże „śmierć”, która kiedyś wydawała się groźna, teraz nie stanowiła niczego przykrego. Miał świadomość cichej i wyczekiwanej nirwany, spokojnej jak to niebo w wiaderku. Gdyby mógł zasnąć i się nie obudzić, i pozbyć się raz na zawsze trosk tego świata, gdyby mógł zasnąć i podobnie jak dziecko nie mieć snów, jakże byłoby wspaniale. Nie tylko życie go zmęczyło. Również trud związany z kilkudziesięcioletnią nieustającą pracą twórczą wyczerpał jego siły.

Starzec westchnął ciężko i podniósł wzrok. Dookoła pośród hałaśliwych rozmów i śmiechów, otoczony kłębamii pary uwijał się tłum nagich ludzi. Do rozlegającej się spoza *zakuroguchi* pieśni *utazaimon* doszły dźwięki piosenek *meriyasu* i *yoshikono*. Tutaj, oczywiście, nie zostało ani śladu po tej wiecznej pani, której cień pojawił się w jego sercu. – Halo! W jakim to niespodziewanym miejscu spotykam mistrza! Nawet nie przyśniłoby mi się, że mistrz Kyokutei⁴ przychodzi tu na poranną kąpiel.

Starzec, wywołany nagle w ten sposób, zdziwił się niepomiernie. Rozejrzał się i z boku ujrzał człowieka średniego wzrostu uczesanego w *hosoichō* zdrowym wyglądem, który odstawił wiaderko, wilgotną myjkę zawiesił na ramieniu i śmiał się w najlepsze. Wyglądało na to, że dopiero co wyszedł z balii na posadzkę i miał zamiar się opłukać.

– Cieszę się, że jest pan jak zwykle w doskonałym nastroju.

Takizawa Sakichi Bakin uśmiechnął się i odpowiedział nieco złośliwie.

Rozdział 2

– No może niezupełnie, ale dziękuję. A mówiąc „doskonały”, można to odnieść do Biografii ośmiu psów, gdyż w miarę jak ukazują się kolejne zeszyty, powieść staje się coraz bardziej interesująca. *Hosoichō* zdjął myjkę z ramienia i maczając ją w wiaderku zaczął mówić głosem podniesionym o ton wyżej:

– Funamushi przebrała się za ślepa śpiewaczkę i zamierzała zabić Kobungo. Została jednak złapana i poddana torturom, aż w końcu pomógł jej Sōsuke. W rzeczywistości motyw ten o niczym nam nie mówi. Jednak ma on na celu stworzenie okazji do ponownego spotkania Kobungo i Sōsuke. Chociaż jestem niczym więcej jak tylko Ōmiyą Heikichim, właścicielem drogerii, to zamierzam zostać znawcą *yomihon*. Ośmielam się też powiedzieć, że napisanej przez mistrza *Biografii ośmiu psów* nic nie można zarzucić. Jestem nią zachwycony.

Bakin w milczeniu ponownie zabrał się do mycia nóg. Oczywiście, już od dawna był wobec wielbicieli swojej twórczości odpowiednio przyjaźnie nastawiony. Jednak nie zdarzało się, by z powodu sympatii do nich zmieniał swoją opinię na temat towarzyszących mu ludzi. Dla inteligentnego Bakina było to rzeczą jak

najbardziej naturalną. Co dziwniejsze, wręcz przeciwnie, opinia ta nie miała prawie żadnego wpływu na jego przyjazne uczucia. Dlatego też, zależnie od okoliczności, potrafił on w tym samym czasie i wobec tego samego człowieka żywić uczucia zarówno pogardy, jak i przyjaźni. Ōmiya Heikichi był właśnie jednym z takich wielbicieli.

– W każdym razie napisanie czegoś takiego stanowi chyba nie lada wysiłek. Przede wszystkim obecnie jest pan w pewnym sensie japońskim Luo Guan Zhangiem⁵, o ile mogę tak powiedzieć.

Tu Heikichi zaniósł się głośnym śmiechem. Śmiech ten zaskoczył obecnych. Zezowaty człowiek uczesany w *koichō* o drobnej posturze i ciemnej twarzy, który polewał się obok wodą, odwrócił głowę i patrzył to na Heikichiego, to na Bakina, po czym z dziwnym grymasem na twarzy splunął do wiaderka.

– A pan jak zawsze interesuje się *hokku*, nieprawdaż?

Bakin umiejętnie zmienił temat rozmowy, ale nie, dlatego, żeby przejął się miną zezowatego. „Na szczęście” jego wzrok osłabł już do tego stopnia, że nie mógł tego zobaczyć wyraźnie.

– Przepraszam, jeśli jestem niegrzeczny, ale chciałbym pana o coś zapytać. Ja, chociaż nie mam zdolności, z rozkoszą chodzę na konkursy twórców *hokku*. Dzisiaj, jutro, tu i tam, bez żadnych skrupułów biorę w nich udział, ale jakoś w moich strofach nie widać postępu. A tak przy okazji, co mistrz o tym sądzi? Chyba nie lubi specjalnie recytować ani *uta*, ani *hokku*, nieprawdaż?

– Tak, jeśli chodzi o recytację, to zupełnie się do tego nie nadaję. A co więcej, podobało mi się to tylko przez pewien czas.

– Pan zapewne żartuje.

– Nie. Wydaje mi się, że nie leżą w mojej naturze i nie znam się na nich zbyt dobrze.

Bakin, gdy to mówił, położył szczególny nacisk na słowach: „nie leżą w mojej naturze”. Nie uważał on bowiem, że nie potrafi napisać *uta* lub *hokku*. Był przekonany, że, oczywiście, i w tej dziedzinie jego znajomość rzeczy nie jest uboga. Jednak już od dawna czuł pewnego rodzaju pogardę dla sztuki tego typu. Mianowicie, była to forma zbyt krótką by mógł w niej zawrzeć całego siebie. Tematy, które można było pomieścić w jakimkolwiek dobrze skomponowanym *uta* czy *hokku*, na przykład uczucia czy opisy przyrody, mogły stanowić zaledwie kilka linijek jego powieści. Tak, więc tego typu sztukę uważał za drugorzędną.

Rozdział 3

W nacisku, który położył na słowach „nie leżą w mojej naturze”, zawarta była właśnie taka pogarda. Niestety, wyglądało na to, że Ōmiya Heikichi nie domyślił się właściwego znaczenia słów Bakina.

– No tak, chyba faktycznie tak jest. Ja na przykład myślałem, że taki uczoney jak mistrz to z łatwością wszystko napisze, a tu słusznie mówią że niebo nie daje jednemu dwóch talentów w tym samym czasie – ciągnął jakby nieco skrępowany Heikichi i energicznie szorował się aż do czerwoności wilgotną myjką. Wszakże Bakin, który miał bardzo wysokie mniemanie o sobie, nie potrafił znieść sytuacji, gdy ktoś brał dosłownie to, co mu skromność nakazywała o sobie powiedzieć. Nadto jeszcze nie spodobał mu się ten jakby zażenowany głos Heikichiego. Wrzucił więc myjkę oraz ręcznik do wiaderka i podnosząc się z bolesnym wyrazem twarzy powiedział cierpliwie:

– Prawdę mówiąc, jeśli chodzi o moje wiersze dotyczące się pór roku, to dorównuję mistrzom.

Ale gdy to mówił, nagle zawstydził się swojej dziecinnej pychy. Również przedtem, gdy Heikichi w najwznioślejszych słowach chwalił jego *Biografią ośmiu psów*, nie czuł się szczególnie uradowany. Był też niezadowolony, gdy uważano, iż nie potrafi napisać ani *hokku* ani *uta*, co już było wyraźnie sprzeczne z poprzednią deklaracją. W momencie, gdy zdał sobie z tego sprawę, pośpiesznie splukał ramię wodą z wiaderka, próbując w ten sposób ukryć swoje zawstydzenie.

– Ależ oczywiście. Gdyby tak nie było, to nie napisałby pan chyba takiego arcydzieła. A skoro tak, to w moim mniemaniu, jeśli już przyjdzie panu napisać *hokku* lub *uta*, będzie to naprawdę coś. Tak mi się przynajmniej wydaje.

Heikichi znów rozesmiał się głośno. Zezwalonego nie było już obok. Plwocina również spłynęła razem z wodą, którą oplukał się Bakin, zawstydził się, więc jeszcze bardziej.

– Ależ nie. Tak mi się tylko powiedziało. No, to może pójde się zanurzyć.

Bakin poczuł się dziwnie zakłopotany i rozgniewany na samego siebie z powodu takich pochwał. W końcu postanowił uciec od tego dobrodusznego wielbiciela, więc podniósł się powoli. Wyglądało jednak na to, że pod wpływem napuszonej mowy Bakina Ōmiya poczuł się jeszcze bardziej dowartościowany, co zresztą zazwyczaj zdarzało się zagorzałym czytelnikom.

– To może w najbliższym czasie mistrz mógłby napisać dla mnie jedną tankę lub *haiku*? Czy mogę o to poprosić? Tylko niech mistrz nie zapomni. Ja również będę powoli wracał. Mistrz pewnie musi być teraz bardzo zajęty, ale gdyby kiedyś przypadkiem przechodził obok, proszę do mnie wstąpić. Ja też ośmielę się mistrza odwiedzić – krzyknął Heikichi za odchodzącym Bakinem. Potem ponownie płucząc ręczniczek, odprowadzał wzrokiem sylwetkę Bakina oddalającą się w stronę *zakuroguchi*. Myślał pewnie, w jaki sposób opowie żonie o spotkaniu z mistrzem Kyokuteiem.

Rozdział 4

W *zakuroguchi* było ciemno, jakby to był już wieczór. Para wydawała się gęściejsza od mgły. Bakin, który źle widział, niebezpiecznie roztrącał znajdujących się tam ludzi i kiedy nareszcie wyszukał sobie jakiś ką, zanurzył w wodzie pomarszczone ciało. Gdy poczuł, jak gorąca woda wsiąka w czubki paznokci, odetchnął głęboko i zaczął lustrować łaźnię. W półmroku unosiło się siedem lub osiem głów. Wszyscy rozmawiali lub śpiewali, a otaczająca ich szklista powierzchnia wody zmieszanej z ludzkim tłuszczem odbijała mętne światło, które dochodziło z *zakuroguchi*, i falowała monotennie. W nozdrza uderzał nieznośny zapach tego miejsca.

Już od dawna wyobraźnia Bakina miała romantyczne skłonności.

Właśnie teraz, w zaparowanej łaźni, przypomniał sobie scenę z książki, do której napisania właśnie się zabierał. Była tam łódź, a na niej ciężki parawan z grubego materiału, do ochrony przed słońcem. Za parawanem rozciągało się morze. Wraz z końcem dnia zaczął wiać wiatr, a fale ciężko uderzały w burty, jak gdyby ktoś potrząsał naczyniem z olejem. Do tego dołączyło się powiewanie ciężkiego parawanu, do złudzenia przypominające trzepot skrzydeł wielkiego nietoperza.

Jednego z żeglarzy chyba to zaniepokoiło, bo ukradkiem spojrzął przez burte w morze. Na niebie wznosił się samotny księżyc w pełni. I wtedy...

Nagle jego fantazje z *Stalą* przerywał. Nie podpisał jej, ale jak w tym samym korytarzyku *zakuroguchi* ktoś komentował jego powieść. Co więcej, biorąc pod uwagę ton rozmowy, odnosiło się wrażenie, że została wszczęta celowo. Bakin już zamierzał wyjść z łaźni, ale zrezygnował i uważnie przysłuchiwał się krytycznym uwagom.

– Mówi się, że mistrz Kyokutei to król pośród pisarzy. Ale to przesada. Wszystko, co Bakin napisał, to adaptacje. Na przykład *Biografia ośmiu psów*, czyż nie jest to po prostu kopia chińskiego utworu pod tytułem: *Opowieści nad brzegów rzek i jezior*. Trzeba przyznać, że wersja Bakina posiada całkiem niezłą fabułę, ale mimo wszystko opiera się na pierwowzorze chińskim. Niemniej należałoby mu się uznanie chociażby za to, że przeczytał *Opowieści nad brzegów rzek i jezior*. On wszakże ściągnął to z Kyōdena⁶ co mnie bardziej rozczarowało, niż oburzyło.

Wydawnictwo Akademickie DIALOG

specjalizuje się w publikacji książek dotyczących języków, zwyczajów, wierzeń, kultur, religii, dziejów i współczesności świata Orientu.

Naszymi autorami są znani orientaliści polscy i zagraniczni, wybitni znawcy tematyki Wschodu.

Wydajemy także przekłady bogatej i niezwyklej literatury pięknej krajów Orientu.

Redakcja: 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/219

tel. (0 22) 620 32 11, (0 22) 654 01 49

e-mail: redakcja@wydawnictwodialog.pl

Biuro handlowe: 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/218

tel./faks (0 22) 620 87 03

e-mail: biurohandlowe@wydawnictwodialog.pl

www.wydawnictwodialog.pl

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna