

Marcelina de Zoete-Leśniczak

Okoliczności debiutu literackiego Tanizakiego Jun'ichirō na podstawie eseju autobiograficznego Seishun monogatari

Acta Philologica nr 49, 225-236

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Marcelina de Zoete-Leśniczak

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Okoliczności debiutu literackiego Tanizackiego Jun'ichirō na podstawie eseju autobiograficznego *Seishun monogatari*¹

Abstract

Tanizaki Jun'ichirō's Literary Debut on the Basis of His Autobiographical Essay "Seishun Monogatari"

The following article presents the context of the literary debut of Tanizaki Jun'ichirō, one of the most famous Japanese writers of the twentieth century. His earliest literary interests, student days, and first steps in literary and theatrical worlds are discussed on the basis of the autobiographical essay "Seishun monogatari" (1932). Moreover, the article depicts Tanizaki's first unsuccessful attempts to publish his early works, which were oriented towards aestheticism, in the days when naturalism was the dominant and most popular literary school. However, Tanizaki's patience was rewarded and thanks to a favorable review written by great writer Nagai Kafū, Tanizaki could join the elitist and closed literary world.

Key words: Tanizaki Jun'ichirō, Tanizaki Jun'ichirō's essays, Japanese modern literature, Tanizaki's debut

Tanizaki Jun'ichirō (1886–1965) jest jednym z najwybitniejszych i najbardziej rozpoznawanych w Japonii i na świecie pisarzy japońskich XX wieku. Międzynarodową sławę przyniosły mu utwory prozatorskie, takie jak *Sasameyuki* (Śnieżynki, 1943), *Shunkinshō* (*Shunkinshō, czyli Rozmyślenia nad życiem Wiosennej Harfy*, 1932), *Tade kū mushi* (*Niektórzy wolą pokrzywy*, 1929) czy *Fūten rōjin nikki* (*Dziennik szalonego starca*, 1961). Pisarz ten pozostawił po sobie również dwadzieścia cztery sztuki teatralne oraz około siedemdziesięciu esejów, w których utrwalił wiele informacji autobiograficznych oraz komentarzy na temat otaczającej go rzeczywistości. W Polsce prekursorem badań literatury Tanizackiego, a także najwybitniejszym jej tłumaczem jest Mikołaj Melanowicz, którego dorobek badawczy obejmuje między innymi liczne artykuły oraz kilka bardzo istotnych rozpraw poświęconych Tanizakiemu (np. *Tanizaki Jun'ichirō a krąg japońskiej tradycji rodzimej czy Historia literatury japońskiej*). Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje monografia krytycznoliteracka *Tanizaki. Japoński most snów*, w której

1 Artykuł jest rozszerzoną i uzupełnioną częścią rozdziałów niepublikowanej pracy doktorskiej zatytułowanej „Teatr i dramaty w twórczości Tanizackiego Jun'ichirō (1886–1965)” z 2013 roku napisanej pod opieką naukową prof. Estery Żeromskiej.

odwołując się do napisanych przez Tanizakiego esejów, kreśli on niezwykle interesującą biografię tego pisarza wzbogacając ją o wnikliwą analizę jego utworów. Melanowicz jako pierwszy w historii badań literatury Tanizakiego w Polsce cytuje w tej monografii fragmenty esejów Tanizakiego, w tym przede wszystkim *Seishun monogatari*, wokół którego właśnie koncentrować się będą rozważania zawarte w niniejszym artykule. Mając na celu nieco bardziej wnikliwe przybliżenie okoliczności debiutu Tanizakiego, zdecydowano się na wybór zawartych w tym esejach cennych informacji, do tej pory w Polsce jeszcze nie przedstawionych, które niewątpliwie dokładniej obrazują trudne początki kariery literackiej Tanizakiego Jun'ichirō.

Dopiero 9 września 2009 roku na łamach japońskiej gazety „Asahi Shinbun” podano informację, że w 1958 roku Tanizaki otrzymał nominację do Literackiej Nagrody Nobla, a jego kandydaturę najgoręcej popierał i rekomendował wielki pisarz Mishima Yukio (1925–1970) oraz amerykańska pisarka, laureatka literackiego Nobla w 1938 roku, Pearl Sydenstricker Buck (1892–1973). Nagrody tej Tanizaki nigdy jednak nie otrzymał. Mógł się cieszyć z Orderu Kultury (jap. Bunka-kunshō) – najwyższego japońskiego odznaczenia państwowego dla przedstawicieli kultury, które mu przyznano w 1949 roku. Dopiero pod koniec życia pisarz zaczął być doceniany także poza granicami własnego kraju. W 1965 roku jako pierwszy Japończyk dostał zaszczytu przyjęcia go na honorowego członka American Academy and the National Institute of Arts and Letters. Tanizaki pozostawił kilkadziesiąt utworów – powieści, opowiadań, szkiców literackich, esejów, wspomnień, wierszy *tanka*², a ponadto sztuk napisanych z myślą o nowym, kształtującym się od początku XX wieku pod wpływem teatru europejskiego, nurcie *shingeki* (nowy teatr). Wiedza na temat czynnego zaangażowania pisarza w tworzenie tego nurtu nie jest powszechna – ani w Japonii, ani na świecie. Wielu badaczy ignoruje to, że Tanizaki debiutował (1910) utworem dramatycznym i w ciągu szesnastu kolejnych lat napisał dwadzieścia trzy sztuki, zamykając rozdział swej twórczości dramaturgicznej powstałą w 1933 roku ostatnią sztuką *Kaoyo*. Pisarz, z wyjątkiem okresu drugiej wojny światowej, tworzył nieprzerwanie do końca życia (1965). Był wielkim indywidualistą, który nigdy nie deklarował swej przynależności do konkretnego nurtu literackiego, choć ogólnie przyjęte jest przez badaczy, że zalicza się Tanizakiego do szkoły estetów (*tanbiha*)³.

W 2015 roku minęło pięćdziesiąt lat od śmierci pisarza. Ponadto, na obecny, 2016 rok przypada 130. rocznica jego urodzin. Następujące po sobie kolejno dwie rocznice stały się pretekstem do uczczenia pamięci Tanizakiego i jego dorobku literackiego poprzez różne wydarzenia kulturalne, konferencje, sympozja, a także reedycję jego dzieł zebranych przez prestiżowe wydawnictwo Chūō Kōronshinsha po ponad trzydziestu

2 *Tanka* (inaczej: *mijikauta*; dosł. krótka pieśń) – jeden z najstarszych gatunków poezji japońskiej; wiersz oparty na rytmie pięcio- i siedmiosylabowych wersów ułożonych według stałego schematu (5+7+5//7+7); okres największej popularności: od VIII do XII wieku. Tanizaki, tworząc wiersze *tanka* niezłomie dowodził swego wielkiego zainteresowania klasyczną literaturą japońską.

3 *Tanbiha* (szkoła estetów; inaczej: jap. neoromantyzm) – jeden z głównych nurtów w literaturze japońskiej początku XX wieku – obok romantyzmu (*rōmanshugi*), naturalizmu (*shizenshugi*), antynaturalizmu (*hanshizenshugi*), neointelektualizmu (*shinrichiha*) i neorealizmu (*shingenjit-sushugi*). Do najwybitniejszych przedstawicieli *tanbiha* należeli m.in. Nagai Kafū (1879–1959), Kitahara Hakushū (1885–1942), Satō Haruo (1892–1964).

latach. Tak więc można założyć, że dwuletni cykl obchodów nie tylko przypomni sylwetkę pisarza, ale także ożywi nieco zainteresowanie czytelników jego dorobkiem artystycznym, badaczom natomiast być może wyznaczy nowe perspektywy i kierunki.

Z tej okazji może warto przypomnieć także i polskim badaczom literatury, ale też czytelnikom literatury japońskiej, jak wyglądały początki kariery literackiej Tanizakiego Jun'ichirō: w jakim środowisku dorastał i czym się inspirował, jaką drogę przemierzył młody pasjonat literatury, jakie trudności napotkał, by w końcu zyskać uznanie i szacunek niedostępnego, wymagającego świata literackiego Japonii początku XX wieku. W próbie odpowiedzi na powyższe pytania niezbędne okaże się przedstawienie wspomnień pisarza, zawartych w jego eseju o charakterze autobiograficznym, dotychczas nieprzetłumaczonym na język polski: *Seishun monogatari* (Opowieść o młodości, 1932). Stanowi on jedyne i niezastąpione źródło informacji na temat młodości Tanizakiego, jego zainteresowań literackich, okresu edukacji uniwersyteckiej, znajomości w kręgach literatów, ale przede wszystkim wydarzeń poprzedzających debiut literacki.

Tanizaki Jun'ichirō, jako uczeń szkoły podstawowej, licealista oraz student uniwersytetu

Esej *Seishun monogatari* rozpoczyna się wspomnieniami Tanizakiego ze Szkoły Podstawowej nr 1 w dzielnicy Sakamoto w Tokio. Autor wymienia najwybitniejszych alumnów tej szkoły: Ozaki Kōyō (1868–1903)⁴, Natsume Sōseki (1867–1916)⁵, Osanai Kaoru. Podaje też nazwiska znanych kolegów z tego samego rocznika: Yoshii Isamu (1886–1960)⁶, Tatsuno Yutaka (1888–1964)⁷, Iba Takashi (1887–1937)⁸ oraz Ōnuki Shōsen (1887–1912)⁹. Z ostatnim z nich, późniejszym uznanym poetą i pisarzem, Tanizaki odczuwał silną więź intelektualną, ale serdeczna przyjaźń wiązała go z Sasanumą Gennosuke (1888–1960)¹⁰, synem zamożnych restauratorów tokijskich, zawsze gotowym wspierać Tanizakiego duchowo i finansowo.

Autor esaju *Seishun monogatari* podaje też kilka szczegółów z czasów licealnych, kiedy uczył się modnego i atrakcyjnego dla ówczesnych Japończyków języka angielskiego,

4 Ozaki Kōyō (właśc. Ozaki Tokutarō) – japoński pisarz, autor m.in. powieści *Konjiki Yasha* (Złoty demon, 1902).

5 Natsume Sōseki – jeden z najwybitniejszych pisarzy japońskich. Na temat Natsume S. zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

6 Yoshii Isamu – japoński poeta i dramatopisarz. zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

7 Tatsuno Yutaka – japoński badacz literatury francuskiej, profesor literatury Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego.

8 Iba Takashi – dramatopisarz, reżyser teatralny, krytyk muzyczny. Wraz z Kamiyamą Sōjinem założył Kindaigeki Kyōkai (Towarzystwo Teatru Współczesnego).

9 Ōnuki Shōsen – pisarz i poeta japoński, tłumacz literatury rosyjskiej (m.in. Iwana Turgieniewa). zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

10 Sasanuma Gennosuke – jedyny najbliższy przyjaciel Tanizakiego z czasów szkoły podstawowej. Syn bardzo zamożnych restauratorów tokijskich, właściciel restauracji i hotelu „Kairakuen”. Mężczyźni przyjaźnili się do śmierci Sasanumy w 1960 roku.

dzięki czemu mógł zgłębiać prawo brytyjskie, które go bardzo interesowało. Znajomość języka obcego umożliwiła mu również czytanie literatury zachodniej w oryginale. Tanizaki pisze też o kółku literackim, w którego działalność zaangażował się wraz z kolegą Watsujim Tetsurō (1889–1960), a następnie ze szczegółami podaje powody swojego wyboru literatury japońskiej jako kierunku studiów na Tokijskim Uniwersytecie Cesarskim (Tōkyō Teikoku Daigaku)¹¹. Odkrywa, że liczył na to, iż zostanie bez trudu przyjęty, ponieważ uznawane za staromodne i nudne studia literackie nie cieszyły się popularnością (Tanizaki 359). Wyznaje, że ze względu na bardzo trudną sytuację finansową jego rodziny przez cały okres studiów musiał pracować jako korepetytor, aby zarobić na swoje utrzymanie.

Tanizaki wspomina także, jak bardzo negatywnie był nastawiony do swojej przyszłości. Jako student obawiał się, że pochodząc z rodziny o tradycjach kupieckich i nie mając żadnych znajomości w świecie literackim, nie zostanie przyjęty do hermetycznego kręgu literatów tokijskich, nawet gdyby udało mu się skończyć studia z dobrym wynikiem. Pesymistyczną wizję kariery literackiej dodatkowo wzmacniała niechęć Tanizakiego do naturalizmu (*shizenshugi*) – nurtu, który cieszył się największym zainteresowaniem Japończyków w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Pisarz obawiał się, że mimowolnie ulegnie tej fascynacji i jak większość naturalistów zaniecha wszelkich interesujących eksperymentów literackich. W eseju wspomina też, że po skończeniu liceum był przekonany, iż jego sytuacja życiowa, osobista i materialna, przeszkodzi mu w zrobieniu kariery. Zaufał jednak swojej intuicji i we wrześniu 1908 roku, mimo licznych rozterek, wstąpił na Wydział Literatury Japońskiej Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego. Był realistą i wiedział, że pisarstwo nie jest zajęciem dochodowym. Chciał jednak zostać najlepszym pisarzem swego pokolenia i nic innego nie miało dla niego znaczenia (Nomura 108). Wiedział, że skoro już w gimnazjum, dzięki ulubionemu nauczycielowi, poznał najwybitniejsze utwory z klasycznego kanonu literatury japońskiej, na studiach nie będzie musiał czytać lektur obowiązkowych i dzięki temu zyska czas na pisanie.

Wkrótce jednak studenckie życie Tanizakiego nabrało hulaszczego charakteru. W poszukiwaniu inspiracji twórczej zaczął zawierać znajomości z gejszami, spędzać czas w pijalniach, domach uciech oraz innych lokalach. W rezultacie przeżył załamanie nerwowe, z którym zmagał się od zimy 1909 do wiosny 1910 roku. Okres ten spędził w ośrodku letniskowym w miejscowości Sukegawa niedaleko Tokio, należącym do rodziców najlepszego przyjaciela ze szkoły podstawowej – Sasanumy Gennosuke. Przeczytał wówczas *Amerika monogatari* (Opowieści amerykańskie, 1908), powieść, którą napisał Nagai Kafū, będący dla Tanizakiego niedoścignionym wzorem intelektualisty i estetyka oraz mistrzem warsztatu pisarskiego (Tanizaki 362).

11 Nazwa Tōkyō Teikoku Daigaku (Tokijski Uniwersytet Cesarski) obowiązywała od 1897 do 1947 roku, kiedy to zmieniono ją na obowiązującą do dziś Tōkyō Daigaku (Uniwersytet Tokijski). Obecnie uniwersytet ten jest uznawany za najlepszą japońską uczelnię. Szerzej na ten temat zob. Terasaki M., *Tōkyō Daigaku no rekishi. Daigaku seido no sakigake* (34).

Krytyka naturalizmu, „nowy” dramat i pierwsze niepowodzenia twórcze Tanizakiego Jun'ichirō

W latach 1909–1910 w Japonii opublikowano najwybitniejsze dzieła takich przedstawicieli naturalistów, jak Tayama Katai (1872–1930), Shimazaki Tōson (1872–1943), Kunikida Doppo (1871–1908), Masamune Hakuchō (1879–1962), Tokuda Shūsei (1871–1943). Tanizaki mawiał: „Jedynymi pisarzami z kręgu naturalistów, których utwory zdołałem przeczytać byli Kunikida, Masamune i Tokuda” (Tanizaki 359). Tymczasem na początku XX wieku w Japonii mówiło się, że „kto nie jest naturalistą, ten jest nikim” (Tanizaki 360). Była to parafraza popularnego w średniowieczu powiedzenia: „kto nie jest za Heike¹², ten jest nikim” (Tanizaki 362). Walczącego z silnym załamaniem nerwowym Tanizakiego przerażała wizja debiutu w środowisku zdominowanym przez naturalistów. Mimo to zaryzykował i wysłał sztukę *Tanjō* (Narodziny, 1910) do pisma „Teikoku Bungaku” (Literatura Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego)¹³, wydawanego przez władze i studentów Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego. Jest to jednoaktówka oparta na wątkach z *Eiga monogatari* (Opowieść o rozkwicie, 1092)¹⁴ – utworze klasycznym, który Tanizaki czytał z zainteresowaniem jako gimnazjalista.

Dość szybko okazało się, że dramat został odrzucony. Tanizaki musiał być jednak bardzo zdeterminowany, skoro zdecydował się na napisanie kolejnego utworu, opowiadania *Ichinichi* (Jeden dzień, 1909) utrzymanego w konwencji naturalistycznej i wysłanie go do „Waseda Bungaku” (Literatura Waseda) – czasopisma wydawanego przez Wydział Literatury Japońskiej Uniwersytetu Waseda. Również tym razem jego tekst nie został przyjęty do druku. W eseju *Seishun monogatari* Tanizaki tłumaczy obie decyzje tym, że te dwie najważniejsze w Tokio uczelnie, do których wysłał swoje teksty, rywalizowały z sobą i w związku z tym Uniwersytet Waseda nie chciał opublikować debiutanckich utworów odrzuconych przez konkurencyjną uczelnię. Jediną osobą, do której życzliwie odnosili się literaci z Wasedy był związany z Tokijskim Uniwersytetem Cesarskim Osanai Kaoru (Tanizaki 359).

Z czasem coraz aktywniej i z większą pewnością siebie zaczęli się ujawniać pisarze przejawiający zainteresowanie radykalnymi zmianami w literaturze, twórcy nazywani antynaturalistami (*hanshizenshugi*). Z uwagą śledzili oni literackie nowiny z Zachodu i starali się naśladować nieznaną wcześniej prądą. Napisane przez siebie utwory w no-

12 Heike (inaczej Heishi, Taira) – ród japoński, wywodzący się z linii cesarza Katsurawara Shinnō (inaczej: Kanmu, 786–853), władający Japonią w latach 1073–1185. Obok rodów Fujiwara, Minamoto oraz Tachibana ród ten odgrywał dominującą rolę w polityce okresu Heian (794–1185).

13 „Teikoku Bungaku” – czasopismo literackie powstałe w 1895 roku w Tokio z inicjatywy Wydziału Literatury Japońskiej Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego. Na łamach pisma publikowano artykuły o literaturze klasycznej, szkice krytyczne, współczesne utwory. Pismo zostało rozwiązane w 1920 roku.

14 *Eiga-monogatari* – utwór należący do opowieści historycznych (*rekishi monogatari*); składa się z 40 zwojów. Autorstwo przypisywane jest damie dworu Akazome Emon (X/XI w.). Tytułowy „rozkwit” dotyczy dziejów głównej postaci utworu – Fujiwary no Michinagi (966–1028) oraz losów jego potomków.

wym stylu – powieści, opowiadania, nowele, dramaty – publikowali na łamach kilku ważnych nowopowstałych periodyków. Pierwszym takim pismem o charakterze antynaturalistycznym było utworzone w 1909 roku „Subaru” (Plejady)¹⁵. Na jego łamach oprócz utworów prozatorskich zamieszczano pierwsze dramaty wychodzące spod pióra takich autorów jak Yoshii Isamu, Kinoshita Mokutarō (1885–1945), czy Nagata Hideo (1885–1949). Z czasem powstawało coraz więcej sztuk *shingeki*. Wśród prekursorów tego nowego typu dramatu – zupełnie odmiennego od gatunków klasycznych (*nō*, *kyōgen*, *kabuki*, *bunraku*) – byli nie tylko młodzi, początkujący pisarze, ale także ci, którzy cieszyli się już sławą. W kwietniu 1910 roku powstała grupa literacka Shirakaba (Biała Brzoza) i pismo o takim samym tytule, wokół którego skupili się Shiga Naoya (1883–1971), Mushanokōji Saneatsu (1885–1976), Arishima Takeo (1878–1923) i Satomi Ton (1888–1983). W maju natomiast pod patronatem Nagai Kafū na Uniwersytecie Kei’ō w Tokio powołano czasopismo „Mita Bungaku” (Literatura Mita), na łamach którego publikowali twórcy tacy jak Ishizaka Yōjirō (1900–1986), Izumi Kyōka, Kitahara Hakushū (1885–1942) oraz Minakami Takitarō (1887–1940).

W kręgu młodych literatów Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego

Po wstąpieniu na Tokijski Uniwersytet Cesarski Tanizaki bardzo szybko dołączył do kręgu młodych literatów-pasjonatów. Należeli do niego Watsuji Tetsurō, Gotō Sueo (1886–1967)¹⁶, Koizumi Magane (1886–1954)¹⁷, Ōnuki Shōsen oraz Kimura Sōta (1889–1950)¹⁸. Tylko ostatni z nich nie był związany z Tokijskim Uniwersytem Cesarskim, więc został wprowadzony przez Gotō, swego przyjaciela z lat dziecińczych. Kimura pochodził z bardzo bogatej rodziny, interesował się literaturą europejską. Watsuji Tetsurō natomiast był kolegą Tanizakiego z liceum, gdzie obaj należeli do kółka miłośników literatury. Podobno to właśnie Watsuji był najbardziej zdeterminowany i zafascynowany ideą utworzenia pisma antynaturalistycznego. Młodzi entuzjaści odcinali się od modnego w Japonii trendu, publikując tłumaczenia sztuk europejskich, a także artykuły poświęcone teorii teatru i aktualnościom ze scen europejskich. Watsuji zamieszczał też własne, inspirowane współczesnymi sztukami europejskimi utwory oraz artykuły, w których popularyzował wiedzę o dramacie zachodnim. Watsuji kategorycznie sprzeciwiał się, aby na scenie *shingeki* aktorzy o japońskich twarzach oraz nazwiskach wcielali się w role Europejczyków, jeśli akcja toczyła się w Japonii. Watsuji apelował do kolegów: „Dramat europejski należy wystawić tak, jak został napisany” (Yasuda 142).

15 „Subaru” – czasopismo wydawane przez poetów-neoromantyków z kręgu Pan no Kai (Towarzystwo Pana). Ukazywało się w latach 1905–1913.

16 Gotō Sueo – pisarz japoński, badacz literatury francuskiej i komparatysta. Zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

17 Koizumi Magane – pisarz (opowiadania, sztuki teatralne), tłumacz literatury francuskiej, redaktor pisma „Shirakaba”. Zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

18 Kimura Sōta – pisarz japoński (dramaty), zajmował się także badaniem teatru europejskiego. Zob. Odagiri S. i in., *Nihon kindai bungaku jiten*.

Tanizaki i jego koledzy zdawali sobie sprawę z tego, że jedynie dramat stanowił ich skuteczne narzędzie, dzięki któremu w przyszłości mogliby dotrzeć na literacki Olimp. Potrzebowali jednak patrona, uznanego autorytetu, który mógłby wprowadzić ich w liczące się kręgi literackie i teatralne. W wydanej w 1925 roku przez wydawnictwo Kokumin Tosho antologii *Gendai gikyoku zenshū Tanizaki Jun'ichirō-hen* (Wybór współczesnych dramatów Tanizakiego Jun'ichirō) Tanizaki zamieścił posłowie, w którym wyjawia okoliczności swego debiutu. Posłowie to dosłownie przytacza w swoim artykule pt. „Dorama no seikai” (Świat dramatu), badacz literatury Tanizakiego, Imamura Tadazumi:

Mój pierwszy utwór, który napisałem w wieku 25 lat nie był bynajmniej utworem epickim, tylko dramatycznym. W ówczesnym świecie literackim liczył się tylko dramat, ale niestety teatr zdawał się zupełnie nami nie interesować. Tak właśnie było. Mimo to pisaliśmy nie zrażając się, pełni wiary, że kiedyś w odległej przyszłości również nasze sztuki zostaną wystawione. Nie zwracając uwagi na to, co myślą o nich ludzie z teatru. Wśród moich pierwszych utworów są takie, które nie nadają się do wystawienia na scenie, ale nigdy nie zamierzałem lekceważyć zasad dotyczących pisania sztuk. Nie miałem niestety możliwości zapoznania się z tajnikami dramatopisarstwa, więc efekt był taki, jakbym rzeczywiście świadomie zignorował wszelkie zasady. Tymczasem bardzo spontanicznie, polegając na własnej wyobraźni pisałem je tak jak powieści. Chciałem, aby to czytelnik sam stworzył w wyobraźni scenę teatralną, oświetlił ją według własnego upodobania, samodzielnie aranżując sposób poruszania się aktorów (cyt. za Imamura 54).

Dopełnieniem tych słów Tanizakiego mogą być słowa Gotō Sueo, którego cytuje autor najbardziej znanej biografii Tanizakiego, Nomura Shōgo: „Najważniejsze było dla nas samo pisanie. Robiliśmy to po to, by wreszcie ktoś nas dostrzegł, uznał i pomógł się rozwijać. Pisaliśmy dużo [...]. Nie mieliśmy znajomości [...]. Dlatego pomyśleliśmy o zaangażowaniu się w coś zupełnie nowego – coś spektakularnego, co zrobi wrażenie na ludziach literatury i teatru” (cyt. za Nomura 134).

Reaktywowanie czasopisma „Shinshichō” i patronat Osanaiego Kaoru

Sytuacja młodych twórców należących do koła literatów Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego miała się wkrótce zmienić dzięki temu, że Watsuji Tetsurō poznał Osanaiego Kaoru przy okazji pracy nad przekładem dramatu George'a Bernarda Shaw (1856–1950) *The Philanderer* (1893)¹⁹. Osanai już wtedy był znany z aktywnej działalności na rzecz propagowania zachodniego teatru i dramatu. Reżyserował, pisał sztuki, występował na scenie. W październiku 1907 roku założył wraz z Akitą Ujaku specjalistyczne pismo „Shinshichō” (Nowe Prądy), mające na celu promowania *shingeki*. Dzięki temu ugruntowała się pozycja Osanaiego jako zapalczego i konsekwentnego zwolennika westernizacji teatru japońskiego na początku XX wieku.

Niestety w marcu 1908 roku „Shinshichō” zostało zawieszona, a Osanai zaangażował się wraz z aktorem *kabuki* Ichikawą Sadanjim II w stworzenie Jiyū Gekijō – zespołu teatralnego powołanego w celu wystawiania sztuk zachodnich po japońsku, a także

19 jap. Koi wo asaru hito.

promowania twórczości młodych japońskich dramaturgów, niezwiązanych na stałe z jakimkolwiek teatrem. Osanaiemu zależało na współpracy z twórcami poszukującymi nowych środków wyrazu w dramacie. Jiyū Gekijō jest uważany za pierwszy właściwy zespół *shingeki*. Za symboliczny początek tego westernizującego nurtu teatralnego uznano rok, w którym odbyła się premiera *Jana Gabriela Borkmana* Henrika Ibsena, utworu naturalistycznego. Inauguracja odbyła się w listopadzie 1909 roku w teatrze Yūraku-za w Tokio i okazała się wielkim sukcesem.

Tanizaki był obecny na tym przedstawieniu, które – jak po latach wspominał – nie podobało mu się ze względu na nadmiar realistycznego okrucieństwa (Yasuda 146). Podobał mu się natomiast Osanai Kaoru, który wszedł na scenę i z charyzmatem wygłosił manifest Jiyū Gekijō. Tanizaki podziwiał go za odwagę, a także za to, że udało mu się (wraz Ichikawą Sadanjim II) zachęcić do współpracy młodych, pełnych zapału aktorów *kabuki*. Pisarz wspomina również, że w tym samym czasie Watsuji Tetsurō, przyjaciel Tanizakiego ze studiów i koła literackiego, zamierzał założyć pismo i poszukiwał wpływowego patrona (Yasuda 143). Osiągnął porozumienie z Osanaim, który wyraził zgodę na tę propozycję i zaproponował, aby reaktywować „Shinshichō”, nadając mu tytuł „Shinshichō II”. Koledzy z koła literackiego zaproponowali Tanizakiemu, aby do nich dołączył. Młody wówczas pisarz przystał na to z radością i przy okazji dowiedział się, że początkowo odnosili się oni do niego nieufnie i z lekceważeniem, ponieważ był leniwy, staromodny, prowadził rozwiązły tryb życia – nie stronił od kobiet i lubił całonocne zabawy (Tanizaki 363).

Nadzieja Tanizakiego na to, że na łamach „Shinshichō II” będzie się propagować antynaturalistyczne prądy literackie okazała się płonna, ponieważ poza nim i jego przyjacielem, Gotō Sueo, pozostali członkowie koła literackiego, którzy wkrótce stali się współredaktorami tego pisma, sympatyzowali z Shimazakim Tōsonem i od początku byli zainteresowani przede wszystkim upowszechnianiem nowego dramatu (*shingeki*). Rozwój pisma zależał od wysokości wkładów pieniężnych każdego z członków. Dlatego Tanizaki podejrzewał, że Gotō celowo zaangażował do współpracy zamożnego Kimurę Sōtę.

W *Seishun monogatari* natomiast autor daje wyraz swemu przypuszczeniu, że koledzy, wiedząc o jego wielkiej przyjaźni z Sasanumą Gennosuke – dziedzicem fortuny założycieli najsłynniejszej chińskiej restauracji w Tokio „Kairakuen” – zaproponowali mu dołączenie do stowarzyszenia w nadziei na to, że przyjaciel nie odmówi Tanizakiemu wsparcia finansowego. Rzeczywiście, zgodnie z przewidywaniem, Sasanuma przychylił się do prośby pisarza, który obiecał, że nie roztrwoni pieniędzy na zabawę. Nie była to pierwsza pożyczka, jaką Tanizaki otrzymał od Sasanumy, więc musiał przekonać zamożnego przyjaciela, że tylko dzięki jego pieniądзом ma szansę zabłysnąć w świecie literackim. Tanizaki starał się dodatkowo uwierzytelnić obietnicę własną wiarą w to, że kiedyś na pewno stanie się wielkim pisarzem. Sasanuma podobno w milczeniu podarował mu potrzebną kwotę, życząc mu powodzenia²⁰.

20 W źródłach brakuje informacji o tym, czy Sasanuma kiedykolwiek później zażądał zwrotu pożyczki.

Debiut literacki Tanizakiego Jun'ichirō

Pierwszy numer „Shinshichō II” ukazał się we wrześniu 1910 roku. W tym samym miesiącu Tanizaki Jun'ichirō otrzymał z Tokijskiego Uniwersytetu Cesarskiego zawiadomienie o wydaleniu go z uczelni z powodu nieopłacenia czesnego. Załamało go to, ale postanowił się nie poddać, angażując się aktywnie w prace redakcyjne „Shinshichō II”. W eseju *Seishun monogatari* tak oto wyjaśnia okoliczności swego literackiego debiutu w tym piśmie:

W pierwszym numerze zamieściłem sztukę *Narodziny* – właśnie tę, która nie została dopuszczona do druku w „Teikoku Bungaku”. Wprawdzie miałem gotowe opowiadanie *Tatuaż*, ale tak się złożyło, że debiutowałem właśnie utworem dramatycznym. Nie wiem, co mnie do tego skłoniło, tym bardziej że spotkał się on z negatywnym przyjęciem ze strony krytyków. Nikt się o nim dobrze nie wypowiedział, nie miał więc szansy zaistnieć (Tanizaki 364).

Tanizaki pociesza się jednak, że Osanai Kaoru musiał mieć pozytywne zdanie na temat *Narodziny*, skoro zgodził się opublikować sztukę. Można przypuszczać, że Tanizaki liczył na to, że reżyser zechce wystawić ją na deskach swojego teatru. Zdawał sobie bowiem sprawę z tego, iż „Shinshichō II” miało być w istocie organem prasowym Jiyū Gekijō, promującym zarazem młodych dramaturgów. Niestety okazało się, że z czasem – jak wspomina w *Seishun monogatari* Tanizaki – Osanai mimo początkowego zaangażowania w rozwój pisma, w którego pierwszym i trzecim numerze zamieścił artykuły na temat programu i misji Jiyū Gekijō, przestał publikować i wyraźnie ograniczył się tylko do roli patrona.

W *Seishun monogatari* Tanizaki wyjawia też, jak wkrótce po ukazaniu się pierwszego numeru cenzura nakazała wstrzymanie sprzedaży „Shinshichō II” ze względu na nieprzyzwoitą treść zamieszczonego w nim opowiadania *Hogo* (Makulatura, 1910) autorstwa Osanaiego Kaoru. Później taka sytuacja już się nie powtórzyła i Tanizaki zaczął systematycznie publikować: w październiku 1910 roku dramat *Zō* (Słoń) oraz opowiadanie *The Affair of Two Watches*²¹ (*Sprawa dwóch zegarków*, 1910), w listopadzie – opowiadanie *Tatuaż*, w grudniu – opowiadanie *Kirin* (Ognisty koń). Jego koledzy z koła literatów natomiast zamieszczali artykuły na temat Czechowa (Kimura Sōta), historii teatru francuskiego (Gotō Sueo) czy tłumaczenia sztuk Shawa (Watsuji Tetsurō). W piśmie publikowano też zdjęcia autorów tekstów przy pracy, aktorów na scenie oraz reportaże fotograficzne z premier.

Pierwsze kroki w kręgach literackich i teatralnych

W chwilach wolnych od nauki i pisania Tanizaki uczęszczał ze współpracownikami z „Shinshichō II” na próby sztuki Maksyma Gorkiego *Na dnie*, której premiera odbyła się w grudniu 1910 roku w siedzibie zespołu Jiyū Gekijō – w teatrze Yūroku-za. Wszyscy

21 Oryginalny tytuł tego utworu jest zapisywany w języku angielskim.

współredagujący „Shinshichō II” mieli wówczas okazję podziwiać Osanaiego, patrona redagowanego przez nich pisma, podczas pracy. Mimo upływu czasu utwory młodego Tanizakiego nie spotykały się z oczekiwanym przez niego uznaniem. Pisarz zdał sobie więc sprawę, że skoro marzy o objawieniu światu swojego geniuszu, musi odejść z „Shinshichō II” i znaleźć inną drogę. W *Seishun monogatari* pisarz przyznaje się do wymyślonej przez siebie intrygi mającej na celu zbliżenie się do Nagai Kafū. Tanizaki, dowiedziawszy się od Watsujiego Tetsurō, kiedy ten ceniony i wielce wpływowy pisarz pojawi się na próbie w teatrze, postanowił wręczyć mu listopadowy numer „Shinshichō II” z własnym opowiadaniem *Shisei* (Tatuaz), o którym kiedyś bardzo pochlebnie wypowiedział się Kimura Sōta. Wbrew zapowiedzi Nagai Kafū nie pojawił się. Tanizaki zauważył go jednak w restauracji, gdzie odważył się podejść do niego, przedstawić się mu jako redaktor pisma i wręczyć listopadowy numer. Nagai podziękował, ale kontynuował spożywanie posiłku, jakby nic się nie wydarzyło (Tanizaki 372). Działo się to w okresie, kiedy Tanizaki i jego koledzy zaczęli aktywnie uczestniczyć w spotkaniach Towarzystwo Pana (Pan no kai), na które przychodzili literaci współpracujący z pismami „Subaru” i „Mita Bungaku”. Zbliżenie się do tego środowiska sprawiło, że Tanizaki mógł zamieścić na łamach „Subaru” dramat historyczny *Shinzei* (1911). Pisarz uznał to za wielki sukces – również z powodu otrzymania pierwszego w życiu honorarium autorskiego (Tanizaki 376) i od tamtej pory stale współpracował z tym pismem, zwłaszcza po zamknięciu (z powodu problemów finansowych) „Shinshichō II” w marcu 1911 roku. Wprawdzie zamieszczone na łamach „Subaru” utwory były pozytywnie recenzowane przez takie autorytety jak Ueda Bin (1874–1916) czy Mori Ōgai (1862–1922), Tanizaki nie był w pełni usatysfakcjonowany i nadal niecierpliwie czekał na opinię Nagaiego Kafū na temat *Tatuazu*. Rozważał nawet wyjazd na północ Japonii (do prefektur Aomori i Yamagata) w celu podjęcia tam pracy w charakterze dziennikarza prasowego. Chciał w ten sposób przeczekać modę na naturalizm i wrócić do Tokio dopiero wtedy, gdy sytuacja pisarzy mających inne upodobania ulegnie poprawie. Wielki przełom w karierze Tanizakiego Jun’ichirō nastąpił jednak dopiero w listopadzie 1911 roku.

Nagai Kafū i początek drogi Tanizakiego Jun’ichirō ku sławie

Dopiero po ponad roku od chwili otrzymania od Tanizakiego gazety z *Shisei*, Nagai Kafū opublikował w „Mita Bungaku” (listopad 1911) artykuł „Utwory pana Tanizakiego Jun’ichirō”. Zrecenzował w nim bardzo pochlebnie wszystkie utwory, które ukazały się na łamach „Shinshichō II” oraz „Subaru”: *Shisei*, *Zō*, *Kirin*, *Shinzei*, *Shōnen*, *Hōkan*. Nagai pochwalił Tanizakiego za prekursorstwo. Zwrócił też uwagę na jego niepospolity talent literacki objawiający się w doskonałości języka i oryginalnym stylu odróżniającym go od pozostałych współczesnych pisarzy (Nomura 163). Tym opiniotwórczym artykułem Nagai Kafū sprawił, że dla Tanizakiego rozpoczęło się pasmo sukcesów. Pisarz mógł zacząć publikować swoje utwory w odcinkach na łamach „Mita Bungaku”, a z czasem Takita Chōin (1882–1925), redaktor naczelny „Chūō Kōron”, zaproponował mu stałą współpracę z tym poczytnym czasopiśmie. Tanizaki zaczął otrzymywać wysokie honoraria, dzięki czemu polepszyła się jego sytuacja materialna. Marzenia Tanizakiego

o sławie i chwale spełniały się. Od tamtej pory rosła jego popularność, a kolejne ważne wydawnictwa zgłaszały się do niego z propozycjami wydawania antologii jego utworów. Popularność przyniosły mu utwory prozatorskie, ale nigdy nie zrezygnował z dramatu, który de facto był jego debiutem literackim. Jeszcze przez kilka kolejnych lat, nawet po przeprowadzce do Kansai (we wrześniu 1923 roku), Tanizaki pisał sztuki. Bardzo aktywnie zaangażował się też w ich wystawianie na scenie. Traktował je bowiem tak samo poważnie jak swoje powieści, opowiadania i nowele. Z czasem zainteresował się też filmem, ale miało to charakter epizodyczny. Nagai Kafū, a także Osanai Kaoru umożliwili Tanizakiemu rozwój kariery. Pisarz był im za to wdzięczny do końca życia, chociaż – być może z braku osobistej zażyłości – pierwszemu z nich poświęcił niewiele miejsca w swoich esejach.

Tanizaki Jun'ichirō przez ponad sześćdziesiąt lat kariery pisarskiej stworzył na kartach swoich utworów wyjątkowy świat, który nie poddaje się żadnym ocenom moralnym, mimo iż zachowania jego bohaterów często wymykają się poza stereotypowe normy społeczno-obyczajowe. Niejednokrotnie działają oni jakby byli prowadzeni przez rękę złą, ale ich uczynki zawsze zostają usprawiedliwione. Taka tolerancja wynikała zapewne z przekonania pisarza, że literatura i sztuka powinny służyć ukazywaniu ludzkich namiętności, demaskowaniu najmroczniejszych zakamarków ludzkiej natury. Dlatego warto zainteresować się pisarstwem Tanizakiego, poznać, a może odkryć je na nowo. Przypadająca na 2015 rok 50. rocznica śmierci, a na 2016 rok 130. rocznica urodzin pisarza oraz związane z nimi liczne obchody są dobrym pretekstem. Ponadto w grudniu 2015 roku wygasły prawa autorskie do tłumaczenia spuścizny tego wybitnego pisarza. Możliwe, że przyczyni się to do przełożenia jej na język polski i przedstawienia polskim czytelnikom i literaturoznawcom.

Bibliografia

- Imamura, Tadazumi. „Dorama no sekai”. *Kokubungaku. Kaishaku to kyōzai no kenkyū* 8.49 (1978): 54.
- Melanowicz, Mikołaj. *Historia literatury japońskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Melanowicz, Mikołaj. *Literatura japońska/2: Proza XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Melanowicz, Mikołaj. *Tanizaki. Japoński most snów*. Warszawa: Wilga, 1994.
- Melanowicz, Mikołaj. *Tanizaki Jun'ichirō a krąg japońskiej tradycji rodzimej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1976.
- Nomura, Shōgo. *Denki Tanizaki Jun'ichirō*. Tokio: Rokkō Shuppan, 1972.
- Odagiri, Susumu, red. *Nihon kindai bungaku jiten*. Tokio: Kōdansha, 1989.
- Osanai, Nobu. Tanizaki Jun'ichirō, „58 No-beru-shō kōho Mishima Yukio ga suisenjō”. *Asahi shinbun*. Asahi shuppansha, 23.09.2009. Web. 20.01.2016.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Dziennik szalonego starca*. Tłum. Mikołaj Melanowicz. *Dziennik szalonego starca. Niektórzy wolą pokrzywy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Hōkan. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.

- Tanizaki, Jun'ichirō. *Kaoyo. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/14*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1982.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Kirin. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Niektórzy wolą pokrzyć*. Tłum. Mikołaj Melanowicz. *Dziennik szalonego starca. Niektórzy wolą pokrzyć*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1972.
- Tanizaki Jun'ichirō. *Sasameyuki. Tanizaki Jun'ichirō zenshū/15*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1983.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Seishun monogatari. Tanizaki Junichirō zenshū/13*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1983.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Shinzei. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Shisei. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Shōnen. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Shunkinshō, czyli Rozmyślenia nad życiem Wiosennej Harfy*. Tłum. Mikołaj Melanowicz. *Dwie opowieści o miłości okrutnej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- Tanizaki Jun'ichirō. *Tanjō. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *The Affair of Two Watches. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Zō. Tanizaki Jun'ichirō Zenshū/1*. Tokio: Chūō Kōronsha, 1981.
- Terasaki, Masao. *Tōkyō Daigaku no rekishi. Daigaku seido no sakigake*. Tokio: Kōdansha gakujutsubunko, 2007.
- Yasuda, Takashi. „Ichimaku mono no ryūkōshita toki. Tanizaki Jun'ichirō to gikyoku”. *Mori Ōgai „Subaru” no jidai*. Red. Yasuda Takashi. Tokio: Taiyōsha, 1997. 140–157.