

Studiu introductiv

Publicul român îl cunoaște pe Jun'ichirō Tanizaki (1886 – 1965) îndeosebi din romanele sale, unde întâlnim un scriitor cu o desăvârșită tehnică literară, care nu ezită să abordeze teme îndrăznețe și sensibile pentru Japonia vremurilor sale. În ciuda ancorării multora dintre poveștile sale în contexte specific japoneze, reușește să atingă aspecte ce țin de universalii ființei umane, devenind astfel accesibil și relevant pentru cititori din cele mai diverse spații culturale. Nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură de câteva ori și chiar inclus pe lista scurtă a candidaților în anul 1964, scriitorul japonez își privește cu atenție propria țară și ne oferă în scrierile sale un tablou al acesteia ce se întinde pe o perioadă de nu mai puțin de șase decenii. Relații sociale, relații interumane, sentimente, obsesii la granița dintre erotism și pornografie – pe toate le regăsim în romanele acestui mare scriitor, al cărui nume este astăzi purtat de unul dintre cele mai prestigioase premii literare din Japonia.

În volumul de față, cititorii au șansa de a-l întâlni pe Tanizaki într-o altă postură decât cea de romancier.

Publicat în 1933, *Elogiu umbrei* este un eseu în care autorul discută diverse aspecte ale culturii japoneze, apelând la cunoștințele și experiențele sale personale și împărtășind cititorului propriile gânduri și sentimente legate de acestea, totul fiind privit din perspectiva unitară a importanței pe care umbra o are în spațiul cultural nipon. Această lucrare de estetică japoneză de dimensiuni reduse apare într-o perioadă istorică ce urma deschiderii către Occident din Era Meiji (1868 – 1912) și liberalismului perioadei Taishō (1912 – 1926). Este vorba despre perioada Shōwa, al cărei nume – „Armonie strălucitoare” – pare a se plasa într-o opoziție de o neașteptată ironie față de ideile ce se regăsesc în eseuul lui Tanizaki. Pentru a înțelege mai bine conținutul acestora, considerăm că este utilă o foarte scurtă trecere în revistă a contextului istoric și social, acordând atenție în special schimbărilor care apar odată cu Restaurația Meiji și care constituie de fapt principalul motiv de nemulțumire al lui Tanizaki.

Restaurația Meiji din 1868 pune capăt izolării pe care shogunatul Tokugawa o impusese Japoniei timp de mai bine de două secole, iar japonezii pot în sfârșit să afle despre evoluția Occidentului în lunga perioadă în care relațiile lor economice și culturale fuseseră dedicate aproape exclusiv Asiei. Era Meiji reprezintă așadar o perioadă de intense transformări în societatea japoneză, marcând trecerea Japoniei de la feudalism la modernitate. Asistăm la schimbări majore în sistemul politic și administrativ, în economie, în educație, în cultură și chiar în limba japoneză, aproape nicio latură a societății nerămânând neatinsă de

ceea ce Fukuzawa Yukichi (1835 – 1901), unul dintre cele mai cunoscute și mai influente personaje ale Erei Meiji, numea „vântul occidentalizării“. Japonia voia să arate lumii că poate recupera ceea ce politicienii vremii considerau a fi o rămânere în urmă față de Occident, mai ales în domenii precum industria, tehnologia sau medicina. Pe plan economic, se acordă o importanță deosebită dezvoltării industriei și transporturilor. Ierarhia socială cunoaște transformări majore, castele fiind desființate și cetățenii având libertatea de a-și alege ocupația și locul în care doreau să trăiască. În viața de zi cu zi a oamenilor obișnuiți apar realități noi sau devin accesibile lucruri sortite până atunci doar claselor superioare. Vestimentația occidentală începe să fie din ce în ce mai vizibilă, împăratul însuși renunțând la kimono în aparițiile publice. Bucătăria japoneză este acum completată de cea europeană: se introduce pâinea pe scară largă, iar în meniul oamenilor simpli apare carnea, al cărei consum fusese restricționat timp de câteva sute de ani. Educația devine obligatorie prin crearea unui sistem național dedicat, întrucât guvernul considera că Japonia poate deveni o țară mai puternică doar dacă cetățenii săi sunt școliți. Japonia își dorește să fie tratată ca partener egal al marilor puteri europene, iar eforturile pe care le face în acest sens se traduc în viața japonezilor obișnuiți printr-o efervescență aproape sinonimă cu dezordinea, complet opusă rigorii sistemului de tip dictatorial al shogunatului Tokugawa. Privită în ansamblu, Era Meiji reprezintă distanțarea de tradiție – uneori asumată, alteori impusă de stat. Tradiția devenea ceva învechit, care ținea

Japonia pe loc, nepermițându-i să ajungă la nivelul statelor din Vest. Într-unul dintre eseurile sale, Fukuzawa Yukichi susține părăsirea Asiei, căci „vântul occidentalizării“ începuse să bată în Orient, iar statele de aici aveau de ales între „a gusta fructele civilizației“ sau a fi lăsate să se descurce singure.

Tanizaki este crescut și educat în acest climat, tinerețea sa fiind marcată de ideile revoluționare și progresiste ale Erei Meiji, continuate într-o oarecare măsură și în Perioada Taishō. Nu este așadar de mirare că în scrierile sale de început se observă influențe ale unor autori vestici, cum ar fi Edgar Allan Poe sau Oscar Wilde. Pe acesta din urmă îl și traduce, transpunând în japoneză *Portretul lui Dorian Gray*. În 1923, în regiunea Kantō se produce un mare cutremur, în urma căruia casa din Yokohama în care locuia Jun'ichirō Tanizaki este distrusă, acesta hotărând să se mute cu familia în partea de vest a Japoniei, în regiunea Kansai. Regiunile Kantō – cea care include capitala Tōkyō, alături de alte șase prefecturi – și Kansai – cu vechile capitale Kyōto și Nara și cu alte orașe importante, precum Ōsaka sau Kōbe – s-au aflat dintotdeauna pe poziții opuse, între ele existând chiar și acum o relație antagonică. Dacă Tōkyō reprezintă modernitatea, Kyōto constituie chiar și în zilele noastre polul tradițional al Japoniei. Ajuns în Kansai, Tanizaki descoperă farmecul culturii japoneze, fascinația sa pentru tradiția și specificitatea niponă fiind vizibilă inclusiv la nivel lingvistic, căci el adoptă dialectul Kansai, pe care îl folosește asumat în unele dintre operele sale, cum ar fi romanul *Manji (Labirintul destinului)*.

La zece ani de la mutarea sa în Kansai, Tanizaki publică *Elogiu umbrei*, în care își apleacă privirea asupra mai multor aspecte de cultură și civilizație japoneză, precum arhitectura tradițională, teatrul Nō și teatrul Kabuki, obiectele lăcuite sau imaginea femeii – toate văzute într-o perspectivă unitară al cărei element central este importanța pe care umbrele și întunericul o au în cultura niponă. În goana după obținerea unui statut egal cu cel al Europei sau al Americii, Japonia, crede el, începuse să-și piardă identitatea, acordând prea puțină importanță sau chiar uitând de propriile sale principii estetice și tradiții. Tanizaki își dorește o reîntoarcere și o revalorizare a acestor tradiții, fiind însă în același timp conștient de imposibilitatea întoarcerii de pe drumul schimbării pe care țara sa pornise.

Apelând la experiențe personale care fac ca textul să devină mult mai accesibil cititorului, pentru care un eseu pur teoretic de estetică japoneză ar fi fost poate prea dificil, Tanizaki intră nu o dată într-un dialog cu acesta, implicându-l astfel în construcția discursului. Ne povestește, de exemplu, despre dificultățile pe care le-a avut în încercarea de a pune în armonie modalitățile tradiționale de iluminat și de încălzire cu modernitatea locuinței pe care dorea să și-o construiască. Aduce în discuție experiențe ale prietenilor și cunoscuților săi, locuri faimoase din Kyōto și alte detalii concrete, care îl ajută pe cititor nu doar să-i înțeleagă mai ușor ideile, ci și să simtă o anume familiaritate față de aspectele prezentate.

Dincolo de teoretizarea pe care o presupune un eseu de estetică, Tanizaki rămâne totuși scriitor, reușind să creeze

un text adaptat cititorilor vremii sale. De altfel, Tanizaki este unul dintre acei scriitori care au știut să își „citească” publicul, adaptându-și discursul cerințelor acestuia. Narratorul textului din *Elogiu umbrei* creează o relație caldă și apropiată cu cititorul său. În acest context, de menționat este și umorul extrem de fin cu care Tanizaki punctează anumite momente, același umor care se regăsește adesea și în scrierile sale literare. Discuția despre arhitectura japoneză, de exemplu, pornește, în mod oarecum surprinzător, de la felul în care sunt construite toaletele tradiționale. Tanizaki ni le prezintă ca pe niște „refugii spirituale” care, pe lângă funcțiile firești legate de necesitățile fiziologice, au și rolul de a liniști spiritul celui care intră într-un astfel de loc. Aici poți asculta bâzâitul insectelor, trilul păsărilor și clipocitul ploii sau te poți delecta cu mirosul proaspăt al mușchiului din grădinile japoneze. Concluzia lui Tanizaki asupra construcției toaletelor este nici mai mult, nici mai puțin aceea că „dintre toate elementele de arhitectură japoneză, toaleta este de departe creația cea mai rafinată”. Cu același fin umor ne vorbește și despre patina pe care o admirăm atât de mult pe vasele chinezești de cositor, patină care nu este nimic altceva decât murdăria lăsată de degetele care le ating:

„Dacă e să spunem adevărul, acest luciu al vechimii despre care se vorbește atât de mult este, de fapt, luciul urmelor de degete. Și în chineză, și în japoneză avem cuvinte care, referindu-se la această strălucire, o descriu drept o murdărire acumulată prin atingerea repetată cu mâna, o lucire ce vine de la grăsimea care se impregnează firesc în locul pe care mâinile oamenilor îl ating în decursul

unei lungi perioade de timp. Cu alte cuvinte, nu este altceva decât murdărie. Și dacă putem spune că «eleganța este glacială», ea poate fi tot atât de bine «mizerabilă».

Ne putem întreba, firesc, de ce Tanizaki alege tocmai umbra ca element indispensabil pentru frumusețea Japoniei tradiționale. Un răspuns ni-l oferă chiar autorul, care ne atrage atenția în repetate rânduri asupra întunericului în care au fost nevoiți japonezii să-și ducă viața în vechime, umbra reprezentând așadar un element omniprezent, o realitate apropiată și familiară. Clima și materialele de construcție disponibile nu le-au permis locuitorilor arhipelagului nipon să ridice clădiri luminoase, ca acelea din Occident, așa încât, neavând o altă cale, au folosit la maximum ceea ce li se oferise – întunericul:

„Ceea ce numim frumusețe apare din realitatea vieții, așa încât înaintașii noștri, obligați fiind să trăiască în case întunecate, au ajuns să descopere frumusețea ce sălășluiește în umbre și, în cele din urmă, să folosească umbra pentru a sluji scopurilor frumuseții.”

Importanța umbrei în cultura japoneză poate fi explicată și din perspectiva considerării acesteia drept o reprezentare a conceptului de *continuum* ce caracterizează culturile și mentalitățile asiatice, în general, și pe cea japoneză, în particular. S-a discutat adesea despre modurile diferite în care Estul și Vestul percep realitatea. Dacă pentru occidentali aceasta se constituie din obiecte distincte, cu limite clare între ele, pentru asiatici totul este conectat, în armonie, granițele dintre obiecte nefiind ferm trasate. Distincțiile și dihotomiile atât de prezente în Vest sunt

înlocuite în cultura japoneză de legături și de întrepătrunderi. Linia ce separă omul de natură, femininul de masculin sau binele de rău este estompată, fiecare dintre aceste concepte – pe care occidentalii le consideră ca fiind distincte – conținând și ceva din perechea sa. Celebrul semn taoist al îmbinării Yin Yang este o reprezentare vizuală extrem de sugestivă a modului în care culturile asiatice văd lumea. Și atunci ce ar putea fi mai potrivit decât umbra pentru a înțelege cultura japoneză? Umbra care nu este nici întuneric, nici lumină, fiind însă în același timp ceva din amândouă. Umbra care șterge conturul clar al obiectelor. Umbra care învăluie totul, reparând rupturile ce ar putea apărea între lucruri și oameni și cufundând totul în acea armonie atât de căutată de japonezi. Distincțiile clare nu sunt de dorit, preferată fiind o stare fluidă, în care nimic nu se opune nimănui. Tanizaki ne-o spune în repetate rânduri:

[Despre toalete:] „E cu siguranță mai potrivit ca un asemenea loc să fie învăluit în semiobscuritate, iar granița dintre curat și murdar să fie astfel estompată.“

[Despre lumina filtrată prin hârtie:] „Reflexia de pe hârtia alburie, neputincioasă în a alunga întunericul adânc din firidă, este de fapt respinsă de întuneric, creând o lume confuză, în care nu mai poți distinge lumina de întuneric.“

[Despre folosirea luminii felinarelor în teatrul de păpuși Bunraku:] „În lumina palidă a felinarelor, contururile dure ale păpușilor se estompează, strălucirea pudrei albe se șterge, iar eu mă înfior imaginându-mi ce frumusețe de neînchipuit a avut odată teatrul de păpuși.“

În aceeași cheie pot fi citite și multiplele pasaje care fac referire la o împletire neobișnuită (pentru occidentali) a simțurilor, o sinestezie ce nu este însă deloc nefirească dacă o raportăm la perceperea lumii drept un mare continuum. Întunericul, de exemplu, capătă o corporalitate proprie, are greutate, atârână sub streșini, îți intră în ochi ca praful. Iar în fragmentul ce vorbește despre desertul tradițional japonez *yōkan*^{*}, întunericul capătă chiar gust:

„Când bucata aceea rece și catifelată îți ajunge în gură, ai senzația că însuși întunericul din încăperea s-a transformat într-un fragment solid și dulce care ți se topește pe vârful limbii [...].“

Acest tip de viziune asupra lumii, în care nimic nu este exclusiv alb sau negru, i-a ridicat traducătorului o provocare oarecum neașteptată. În traducerea textului, una dintre dificultăți a fost păstrarea cât mai fidelă a stilului lui Tanizaki. *Elogiu umbrei* face parte dintre scrierile așa-numitei perioade *koten kaiki* (reîntoarcerea la clasicism, la literatura tradițională). Este vorba în special despre decada 1930 – 1940, când Tanizaki nu doar se concentrează pe teme și motive tradiționale, dar își construiește și textele într-un stil tipic japonez, distanțându-se voit de cel modern, puternic influențat de traduceri din literatura occidentală. Fraza devine lungă și complexă, ceea ce este uneori problematic pentru traducătorul în limba română

^{*} Desert tradițional japonez făcut din pastă de fasole roșie și agar-agar, cu o consistență asemănătoare unei gelatine întărite, compacte. Culoarea îi este dată de pasta de fasole roșie, fiind apropiată de cea a vișinei putrede.

care încearcă să rămână cât mai aproape de stilul original; tipul de frază caracteristic lui Tanizaki poate deveni pe alocuri obositor pentru publicul de aici. Provocarea neașteptată despre care aminteam mai sus nu ține însă neapărat de sintaxa frazei, ci este legată de dificultatea de traducere a unor cuvinte și sintagme care, deși denotă un anumit concept, conțin și o referire la conceptul opus. Un exemplu este cel al termenilor pentru lumină și strălucire. În limba română, strălucirea presupune existența unei lumini puternice, vii, a unei scânteieri sau a unei sclipiri. În textul lui Tanizaki însă, avem de-a face de nenumărate ori cu o strălucire fără sclipire, ba chiar cu o strălucire tulbure, umbrită, uneori de-a dreptul întunecată. Privită în logica japoneză a conexiunii care există între toate lucrurile, o strălucire întunecată nu este nimic ieșit din comun, dar pentru vorbitorul de limbă română, aceasta poate părea paradoxală. Cititorul acestei ediții este rugat așadar să parcurgă *Elogiu umbrei* având permanent în minte și această cheie de lectură, care sperăm că îl va ajuta să pătrundă mai bine în adâncurile textului lui Jun'ichirō Tanizaki.

Magdalena Ciubăncan