

### Rozdział 3

#### Kabuki

#### *Zostaje tylko sól*

Latem 1977 ukończyłem studia i wróciłem do Japonii, by rozpocząć pracę w fundacji sinto, która nazywała się Ōmoto i miała siedzibę w małej miejscowości Kameoka, leżącej na zachód od Kioto. Założyciel Ōmoto powiedział kiedyś, że „sztuka jest matką religii”, i w myśl tej filozofii w Ōmoto organizowano międzynarodowe letnie seminaria tradycyjnych sztuk japońskich (ceremonia herbaty, teatr no itp.). W 1976 roku uczęszczałem na takie seminarium. Teraz moim zadaniem w Ōmoto była pomoc w organizowaniu zajęć związanych ze sztuką.

Przez pierwsze miesiące spędzone w Kameoce czułem się bardzo samotny. Choć miałem możliwość studiowania ceremonii herbaty i teatru no, okazało się, że ten świat rytuałów mnie nie interesował. Dla osoby poważnej spokój pawilonu herbaty i formalizm no powinny być inspiracją. Musiałem jednak ze wstydem przyznać się sam przed sobą, że nie jestem osobą poważną. Usiłowałem się rozerwać, zwiedzając świątynie Kioto, ale szybko mnie to znudziło. Byłem okropnie sfrustrowany. Wiedziałem, że istnieje coś więcej niż to pozbawione smaku, zrytualizowane Kioto, gdzie każde drzewo było przystrzyżone, a każdy gest poddany jakiejś formule.

Tego lata do starej Bogini Matki Ōmoto przyjechał z wizytą ważny gość – tybetański lama Tomo Geshe Rinpoche, opat zakonu w Sikkimie. Słynął ze swych zdolności metapsychicznych. Pod koniec lata spotkaliśmy się któregoś dnia w piwiarni

w Kameoce. Znając jego reputację jako medium, podszedłem i spytałem wprost:

– Co mam robić?

Spojrzał na mnie i powiedział:

– Musisz szukać innego świata. Jeśli nie na Ziemi, to na Księżycu. Jeśli nie na Księżycu, to gdzie indziej. Bez wątpienia znajdziesz ten świat jeszcze przed końcem roku.

Tomo Geshe pojechał do Ameryki, ale Gail, jego sekretarka, pozostała, by załatwić jego sprawy w Kioto. Któregoś dnia, w grudniu, Gail zaprosiła mnie do teatru kabuki. Zaciągnięto mnie do kabuki, kiedy byłem dzieckiem, jednak zapamiętałem tylko brzydkie stare kobiety o chrapliwym głosie – *onnagata* (mężczyzn grających role kobiece). Nie ucieszyłem się z tego zaproszenia, ale ponieważ nie miałem nic lepszego do roboty, pojechałem z Gail do Kioto, by obejrzeć sztukę w teatrze Minami-za.

To była sławna kiotyjska *kaomise* (co dosłownie znaczy: prezentacja twarzy), doroczna gala, na którą przyjeżdżają główni aktorzy kabuki z Tokio. Gejsze w swych najpiękniejszych strojach siedziały w łóżach, a dystyngowane matrony tłoczyły się we foyer, wymieniając między sobą okrutne uprzejmości. Ale my byliśmy za biedni, by w tym uczestniczyć. Kupiliśmy najtańsze bilety i wdrapaliśmy się na nasze miejsca – wysoko pod sufit.

Kiedy rozpoczął się taniec *Fuji Musume* („Panna z wisterią”), zobaczyłem, że *onnagata* grający pannę to wcale nie stara brzydka kobieta, jaką zapamiętałem: był piękny jak z obrazka. Rytm fletów i bębnow był szybki, ruch stóp, zwrotów szyi i przegubów tancerza – wdzięczny i zmysłowy. Znalazłem wszystko, czego mi brakowało. Nie mogłem oderwać oczu od sceny.

Po tańcu dowiedziałem się ze zdumieniem od Gail, że *onnagata*, któremu dawałem mniej więcej dwadzieścia pięć

lat, to Nakamura Jakuemon, sześćdziesięcioletni aktor. Po przedstawieniu poszliśmy do *Kaiki* – pobliskiej herbaciarni. Jej właściciel zapytał mnie, co sądzę o *kaomise*, a ja odparłem:

– Jakuemon był zdumiewający, a jego sześćdziesięcioletnie ciało szalenie zmysłowe.

Wtedy wskazał na kobietę siedzącą obok mnie i powiedział:

– Ona spotka się zaraz z Jakuemonem. Może z nią pójdziesz?

Zanim się spostrzegłem, znalazłem się za kulisami teatru Minami-za. Jeszcze przed chwilą Jakuemon był tańczącym na scenie objawieniem, kimś, kogo mogłem oglądać z daleka, bez najmniejszej nadziei, że go kiedykolwiek poznam, teraz rozmawiałem z nim w garderobie.

Jakuemon, jeszcze w makijażu, wyglądał na czterdziestoletnią dystygowaną matronę z Kioto. Ale miał nieśmiały uśmiech, a jego pomalowane na czerwono i czarno oczy rzucały kokietyjne spojrzenia. Tego rodzaju spojrzenie nazywa się *nagashime* (powłóczyście); było ono charakterystyczne dla pięknych kobiet dawnej Japonii, jak pokazują niezliczone drzeworyty kurtyzan i *onnagata*. Teraz widziałem to z bliska. Ubrany na czarno pomocnik przyniósł spodeczek, w którym Jakuemon zmieszał biały puder i szkarłatną szminkę. Zanurzył pędzelek w tym „rózu *onnagata*” i napisał na *shikishi* (teksturce do kaligrafii) znak *hana* (kwiat). Po czym zdjął perukę i suknię, usunął makijaż i nagle ukazał nam się jako krótkowłosy, opalony biznesmen z Osaki. Głębokim głosem rzucił krótkie „cześć” i wyszedł z pokoju w białym garniturze i okularach przeciwsłonecznych.

W moim przypadku sekretne drzwi do świata kabuki znajdowały się w herbaciarni *Kaika*. *Kaika* oznacza przemianę i odnosi się do Bunmei Kaika (przemiany cywilizacji), która nastąpiła w Japonii w 1868 roku, po Restauracji Meiji. Właś-

ciiciel *Kaiki* sam był kiedyś *onnagata* i wystrój herbaciarni stanowiły dekoracje teatralne z okresu Meiji i Taishō. Ponieważ *Kaika* znajdowała się przy teatrze Minami-za, była miejscem spotkań aktorów oraz nauczycieli tradycyjnej muzyki i tańca japońskiego.

Po audyencji u Jakuemona zostałem zaprowadzony do innych aktorów, między innymi do Kawarazakiego Kunitarō, przyjaciela z dzieciństwa gospodarza *Kaiki*. Sześćdziesięcioletni Kunitarō był prawdziwym dzieckiem „przemiany” Meiji; na przełomie wieków jego ojciec założył pierwszą kawiarnię w Ginzie. Jako młody człowiek, Kunitarō przyłączył się do grupy lewicujących intelektualistów, którzy zerwali z tradycyjnym kabuki i założyli trupę teatralną Zenshinza (Teatr Postępowy). Kunitarō specjalizował się w rolach *akuba* – złośliwych mieszczek. Przychodzili do niego aktorzy, by uczyć się jego specjalnej techniki *sute-serifu* – improwizowanych dowcipnych uwag „rzucanych” widowni.

Wydało mi się dziwne, że Teatr Postępowy pokazywał coś tak wstecznego jak *onnagata*. Kabuki zostało stworzone na początku XVII wieku przez kobietą trupę, ale w okresie Edo kobietom zakazano grania na scenie kabuki, ponieważ ich zachowanie uznano za niemoralne. Ich miejsce zajęli *onnagata*. We wczesnym okresie Meiji podjęto próbę zastąpienia *onnagata* kobietami, ale publiczność je odrzuciła. W tym czasie kabuki było już tak przepojone sztuką *onnagata*, że prawdziwe kobiety nie potrafiły odpowiednio zagrać swych ról. Po Meiji kobiety znalazły miejsce w nowoczesnym teatrze. Niemniej w niektórych zaskakujących przypadkach, jak Zenshinza i taniec japoński, *onnagata* występują dziś nawet poza kabuki.

Wkrótce usłyszałem o wyjątkowym *onnagata* Tamasaburō. Inaczej niż wszyscy, osiągnął sławę poza kabuki; jego twarz

można było zobaczyć wszędzie – w telewizji, na afiszach i reklamach. W roku 1967 siedemnastoletni Tamasaburō przykuł uwagę publiczności rolą w przedstawieniu *Azuma Bunsho Sakurahime* („Szkarłatna Księżniczka ze Wschodniej Prowincji”). Yukio Mishima napisał dla niego sztukę, nastolatki oblegały teatr. Pierwszy raz w XX wieku *onnagata* z kabuki stał się popularną gwiazdą.

W lutym, po *kaomise* w Minami-za, po raz pierwszy widziałem Tamasaburō grającego w Tokio, w teatrze Shinbashi Enbunjo, w tańcu *Sagi Musume* („Dziewczę-Czapla”) – odpowiedniku *Jeziora łabędziego* w kabuki. Młoda dziewczyna tańczy na śniegu jako biała czapla. Poprzez zmiany kolorów kostiumów – od białego, przez fiolet, do czerwieni – pokazano kolejne etapy życia: od panny, przez młodą kobietę, po w pełni ukształtowaną kobietę przeżywającą pierwszą miłość. Wreszcie dochodzi do dramatu: czapla ma zranione skrzydło. Doprowadzona do obłądu, szaleńczo wiruje w śniegu. Na koniec wspina się na pokrytą czerwonym filcem platformę, z twarzą wykrzywioną pasją i cierpieniem, i przybiera ostatnią pozę.

Początek tańca był spokojny. Sagi Musume w białym kimonie z białym kapturem na głowie powoli kręciła się pośrodku sceny, a jej ruchy były tak płynne i doskonale kontrolowane, że wydawała się marmurowym posągami. Tamasaburō nie pokazał jeszcze twarzy, a już wyczarował świat spokojny, obłany szarzącym światłem zmierzchu, pokryty śniegiem. Spadł kaptur i ukazała się twarz anioła – czysta i jaśniejąca bielą. Publiczność wstrzymała oddech; to nie był zwykły *onnagata*. Nie sposób opisać urody Tamasaburō; jest jak fenomen natury, jak tęcza czy wodospad. Kiedy Sagi Musume z rozczochranymi włosami wspięła się na czerwoną platformę, wymachując magiczną laską, była jak pradawna szamanka przywołująca gniew niebios. Cała widownia szlochała.