



JAPONIA – NIEDOKOŃCZONY OBRAZ

Wybrane aspekty kultury japońskiej
w oczach migrantów z Polski



Międzyinstytutowy Zakład Badań Nad Migracją

2013



JAPONIA – NIEDOKOŃCZONY OBRAZ

Niepokojący tytuł wyzwaniem do podjęcia kolejnej próby opisu Japonii? Może i taką zachętę sugeruje. A tymczasem zawiera wybór wrażeń trzynastu osób, które odbyły duchową podróż do Japonii i doznały olśnienia dzięki kulturze tego kraju. Ich doświadczenia mogą służyć przyszłym podróżnikom do kraju Murakamiego, Ōe, Kawabaty, mang i anime...

Każda moja podróż do Japonii przywraca dobry stan ducha, dodaje energii, nasycza wiarą w sens pracy. Chętnie więc czytam wyznania innych miłośników kultury japońskiej, by odnaleźć w nich cząstkę własnych doświadczeń.

A *JAPONIA – NIEDOKOŃCZONY OBRAZ* ożywia moje pierwsze spotkania z Japończykami sprzed niespełna półwiecza, kiedy takich publikacji na temat współczesnej Japonii jeszcze nie było. Musiałem sam torować sobie drogę przez bramki kolejowe, rozpoznawać siatkę stacji metra i kolei japońskich, dziś niewątpliwie najbardziej przyjaznych dla pasażera z wszystkich kolei na świecie.

I tak czytam również eseje o przyjemnościach podróżowania nie tylko po Tokio i uczestniczenia w świętowaniu *matsuri*, jak również wszelkiej nauce i dziesiątkach aktywności sportowych i artystycznych. I mogę też odczuć przyjemność zanurzenia się w gorących źródłach czy w Zatoce Ise w poszukiwaniu pereł. Czytam o pasji gromadzenia obrazów *kakemono*, układania artystycznych bukietów *ikebana*, o wstydlivosti japońskich kochanków... Wdzięczny jestem także za przypomnienie mojego ulubionego pisarza Ōe Kenzaburō, autora *Futbolu ery Manen*, modnego jeszcze ćwierć wiek temu, a dziś promującego młodych pisarzy. Wszystkie eseje, napisane w hołdzie Japończykom, którzy po wielkim trzęsieniu Higashi Nihon Daishinsai w marcu 2011 roku nie tracą co prawda nadziei, ale wciąż myślą, jak żyć w kraju takiej niepewności, jaką im żywił natury w każdej chwili zgotować może.

prof. Mikołaj Melanowicz
Uniwersytet Warszawski

JAPONIA – NIEDOKOŃCZONY OBRAZ

Wybrane aspekty kultury japońskiej
w oczach migrantów z Polski

JAPONIA – NIEDOKOŃCZONY OBRAZ

Wybrane aspekty kultury japońskiej w oczach migrantów z Polski

redakcja

Olga Barbasiewicz

Beata Kowalczyk



Międzyinstytutowy Zakład Badań nad Migracją
UKSW

Projekt pod patronatem



Warszawa 2013

© Copyright by
Międzyinstytutowy Zakład Badań nad Migracją UKSW,
Warszawa 2013

Redakcja:
Olga Barbasiewicz, Beata Kowalczyk

Korekta:
Adam Raszewski

Projekt okładki:
V&M

Skład i łamanie:
Maciej Mączyński (Maruboshi CEE)

ISBN: 978-83-936345-0-7

Wydanie pierwsze

Międzyinstytutowy Zakład Badań nad Migracją UKSW
Wydział Nauk Historycznych i Społecznych
ul. Wóycickiego 1/3
01-938 Warszawa
tel.: +48 22 569 97 13
e-mail: migracje@uksw.edu.pl

Od Redakcji

Pomysł na stworzenie tej publikacji powstał w 2011 roku w reakcji na serię tragicznych wydarzeń związanych z trzęsieniem ziemi, które nawiedziło Japonię w marcu tego samego roku. Grupa osób, które spędziły część życia w tym kraju, postanowiła podzielić się z Czytelnikami swoim doświadczeniem, aby przybliżyć te aspekty japońskiej kultury, które wywarły na nich największe wrażenie. Z jednej strony eseje te pomyślane zostały jako przeciwwaga dla negatywnego wizerunku oraz sposobu postrzegania Japonii przez świat po klęsce żywiołowej. Jednocześnie są one także odpowiedzią na rosnące zainteresowanie, którym Kraj Kwitnącej Wiśni cieszy się w Polsce już od dość dawna. W założeniu publikacja ta ma prezentować Czytelnikom wybrane problemy z zakresu szeroko pojętej kultury japońskiej, dzięki którym wyłoni się być może nowe, nieznane dotąd oblicze Japonii – cegiełka do wyobrażeń o tym kraju, istniejących w głowie każdego z nas. Dlatego też zbiór ten ma raczej charakter popularno-naukowy i został stworzony w formie esejów-opowiastek, luźnych w formie, aczkolwiek rzetelnych w treści.

W prace nad książką włączyli się byli stypendyści rządu japońskiego, studiujący na japońskich uczelniach, jak również absolwenci szkoleń realizowanych przez Japońską Agencję Współpracy

Międzynarodowej JICA. Wprawdzie nie wszyscy z nich są japonistami, lecz wszyscy pasjonują się kulturą japońską w równym stopniu. Z tego też względu mamy nadzieję, że lektura tej książki będzie nie tylko wartościowa poznawczo, gdyż zachęci Czytelników do dalszych studiów oraz własnych poszukiwań, lecz także, że czas spędzony z tym zbiorem, będzie po prostu przyjemny, jak przyjemne może być słuchanie opowieści pasjonatów.

W publikacji wykorzystano stosowaną w pracach japonistycznych transkrypcję Hepburna. Część nazw geograficznych oraz terminów, które zakorzeniły się już w języku polskim (np. Tokio, szogun, gejsza czy ikebana) zapisano w wersji spolszczonej. Pozostałe wyrazy japońskie wyróżnione zostały kursywą. Imiona i nazwiska japońskie zapisane są w kolejności zgodnej z zasadami języka japońskiego, to znaczy: nazwisko poprzedza imię. Nazwy własne, które kończą się na litery -a, -i, -n, oraz nazwy geograficzne kończące się na literę -a, zostały zapisane zgodnie z zasadami gramatyki języka polskiego.

Mamy nadzieję, iż książka ta spełni Państwa oczekiwania i przyczyni się do popularyzacji wiedzy na temat Japonii w Polsce.

Z życzeniami miłej lektury,
Olga Barbasiewicz i Beata Kowalczyk

Eseje

<i>Paweł Lewandowski</i> Wokół migracji japońskiej	9
<i>Olga Barbasiewicz</i> W japońskiej podróży	16
<i>Alicja Duduś</i> Japońskie festiwale	23
<i>Zofia Kurzawińska</i> Bębniarz, wachlarz i menadżer. Na trybunach z młodzieżą japońską	29
<i>Wacława Wojtala, Beata Kowalczyk</i> Onsen, czyli rytuał gorącej kąpieli	33
<i>Marta Magdalena Ławniczak</i> Wśród pereł i lazurytów – Japonia mniej znana	40
<i>Dariusz Szpakowski</i> (Nie)odkryte kakemono	50
<i>Halina Pacwa, Wieńczysława Satō</i> Szkic o ikebanie	58
<i>Beata Kowalczyk</i> Sprawa (nie)osobista. Nagroda Ōe Kenzaburō i spór o uniwersalny wymiar współczesnej literatury japońskiej	64
<i>Olga Barbasiewicz</i> Kobiety w Japonii. Wschodnie wzorce – zachodnie sny	77
<i>Anna Konieczka</i> Host a Gejsza – porównanie dwóch światów rozrywki	86
<i>Danuta Zasada</i> Miłość na styku kultur. Refleksje na marginesie badań nad tożsamością Nikkei hiszpańskojęzycznych w Japonii	98

Paweł Lewandowski

Wokół migracji japońskiej

Migracja bardzo często kojarzy się z czymś negatywnym. Łączona jest z przesiedleniami, uchodźstwem, szukaniem lepszego życia w innych krajach lub po prostu z ucieczką. Czy naprawdę jest tak jednoznacznie zła? Może jest po prostu siłą natury?

Migracje towarzyszą ludzkości od zarania. Pierwsze społeczności przemieszczały się w poszukiwaniu pożywienia lub lepszych warunków życia, albo w poczuciu zagrożenia opuszczały swoje poprzednie miejsca rezydowania. Zatem od samego początku jest ona związana z kwestiami ekonomicznymi i częściowo politycznymi.

Czym w zasadzie jest migracja? Niektórzy twierdzą, że to rodzaj podróży, ruchu, przemieszczenia, przesunięcia, generalnie wszystko to, co jest związane ze zmianą w obrębie zajmowanej przestrzeni. Migrantolodzy, czyli badacze migracji, uważają że wiąże się ona nie tylko z samym przemieszczeniem, ale pobyt w miejscu docelowym musi być względnie stały i łączyć się z zamiarem pozostania na dłużej.

Każdy migrant jest jednocześnie emigrantem i imigrantem. Kwestia kategoryzacji zależy tylko i wyłącznie od miejsca, z którego obserwujemy naszego podróżnika. Emigrantem będzie ten,

kto opuszcza przestrzeń, którą z nami współdzielił. Imigrantem będzie ten, kto postanowił osiedlić się w przestrzeni, w której także i my się znajdujemy. Te przestrzenie mogą mieć różny charakter, ale każda musi być ograniczona. Najczęściej są to jednostki geograficzne lub geopolityczne. W zależności od tego, jakiego poziomu dotyczy taka jednostka, tj. czy to miasto, gmina, województwo czy kraj, możemy mówić o migracjach wewnętrznych i zewnętrznych. Podział ten jest dość umowny i względny. Migracje zewnętrzne dotyczą przemieszczania się za granicę kraju, a wewnętrzne między jego poszczególnymi jednostkami administracyjnymi, ale można też przyjąć, że te pierwsze dotyczą zmiany położenia między jednostkami geograficznymi, na przykład kontynentami, a drugie mają miejsce w ich obrębie.

Niektóre migracje odbywają się na płaszczyźnie mentalnej. Odwiedziliśmy jakieś miejsce jako turyści, pobyt się przedłużył, a my nagle zapragnęliśmy zostać i zamieszkać tam, czyli stać się częścią tego miejsca, a nie tylko gościem. Wystarczy więc sama motywacja i przemieszczenie, żeby ze zwykłego turysty stać się osiedleńcem. W wymiarze symbolicznym migracją może też być świadome wycofywanie się z życia społecznego, np. z powodu protestu, jak to miało miejsce wśród twórców w stanie wojennym w Polsce¹.

Inne migracje odbywają się na poziomie stratyfikacji, gdyż dotyczą ruchu między poszczególnymi szczeblami drabiny społecznej. Dzisiaj możesz być zwykłym przedstawicielem klasy średniej, a jutro możesz wygrać na loterii. Możesz też uczyć się pilnie

¹ Z. Kawczyńska - Butrym 2009, Migracje - wybrane zagadnienia, Lublin: UMCS, s. 14..

i zostać profesorem. Wszystkie te przykłady dotyczą awansu, ale ruch w drugą stronę także jest możliwy. Najogólniej rzecz ujmując, migracją jest każde celowe i trwałe przekroczenie jakiejś umownej granicy w pewnej przestrzeni.

Najczęstsze migracje wewnętrzne są związane z przemieszczeniami między miastem a wsią. Jeszcze niedawno twierdzono², że ludzie ze wsi szukający szans na awans społeczny uciekają do miast, ale tak naprawdę ruch odbywa się w obu kierunkach. „Miaśtowni” szukają na wsi ciszy i spokoju. Mają dość zgiełku. Ludzie ze wsi zaczynają coraz częściej wracać w rodzinne strony z tych samych powodów.

Najczęściej występujące migracje zewnętrzne powodowane są chęcią polepszenia swojego bytu. Tak jak w poprzednim przykładzie, przemieszczenia ludności następują z powodu subiektywnego poczucia lub obiektywnych przesłanek, że gdzieś tam, za granicą jest raj. Oczywiście z punktu widzenia uchodźców, czyli migrantów przymusowych, rajem będzie każde bezpieczne miejsce, ale już szukający pracy mogą się rozczarować. I tak nauczyciel w jednym kraju, w drugim może pracować jako robotnik za większe pieniądze. Warto się zastawić czy to migracja w górę czy w dół drabiny społecznej?

Przyjrzyjmy się teraz migracji w Japonii na przestrzeni wieków. Kiedy pierwszy raz Portugalczycy z Makau przybyli do Japonii (1542 rok), przywieźli ze sobą broń palną i chrześcijaństwo³. Stało się to przyczyną zachwiania ładu społecznego. System kastowy,

² Por. tamże.

³ J. Tubielewicz (1984). *Historia Japonii*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, s. 232, 285, 288 i kolejne.

który był zbudowany z czterech warstw: samurajów, chłopów oraz kupców i rzemieślników, gdzie na dnie hierarchii byli *eta*, czyli nieczyści, został zagrożony. Z obawy przed zniesieniem status quo, szogun nakazał całkowitą izolację kraju. Sytuacja zmieniła się dopiero w 1854 roku, gdy Japonia pod presją Amerykanów została niejako zmuszona do otwarcia się na kontakty ze światem zewnętrznym. Spowodowało to ponowny wzrost zainteresowania tym krajem przez cudzoziemców. Nowe technologie i kultura państw zachodu, które w kolejnych latach podpisywały umowy handlowe i zakładały faktorie, zaczęły wpływać na skostniały system. Nastąpił okres szybkiej modernizacji zwany Meiji, czyli światłe rządy. Zniesiono feudalizm, oficjalnie zlikwidowano system kastowy i szogunat. Kolejne lata przyniosły wiele sukcesów gospodarczych i militarnych. Ekspansja Japonii w rejonie Pacyfiku doprowadziła do zajęcia Tajwanu i dominacji w Korei. Niekwestionowanym sukcesem była również wygrana w wojnie z Rosją.

Wzrost znaczenia politycznego, nowe zdobycze terytorialne, intensyfikacja relacji międzynarodowych i rozwój gospodarczy spowodowały znaczące ruchy migracyjne. Japonia stała się krajem, który bardzo potrzebował naukowców, inżynierów oraz wykwalifikowanych robotników, których ściągano głównie z Europy. Źródłem taniej siły roboczej zaś, potrzebnej do realizacji wielkiego projektu modernizacji kraju, stały się te państwa w regionie Azji, które znajdowały się w sferze wpływów rodzącego się imperium. W tym okresie pojawiła się także migracja Japończyków do obu Ameryk, a zwłaszcza do USA i Brazylii.

Tendencja ta zatrzymała się na chwilę z powodu II wojny światowej, po której nastąpił krótki okres okupacji amerykańskiej.

W jej wyniku narzucono Japonii demokratyczną konstytucję, która przynajmniej w formie deklaracji miała znieść wszelkie podziały, co dla wielu mogło oznaczać migrację w górę drabiny społecznej. Da się jednak zauważyć także i dziś, że stosunek do potomków najniższej warstwy, czyli *burakumin*, pozostał niezmienny⁴.

Już w latach pięćdziesiątych ponowny szybki wzrost gospodarczy doprowadził do zwiększenia zapotrzebowania na siłę roboczą. Coraz więcej mieszkańców wsi zaczęło przeprowadzać się do miast, gdzie mogli dostać pracę. Znaczące przemieszczenia ludności z rejonu Azji i Pacyfiku nastąpiły dopiero w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Poszukujący pracy zaczęli przybywać z Chin, Filipin, Tajwanu, Tajlandii, ale także z Peru i Brazylii. Byli oni zatrudniani, niekoniecznie legalnie⁵, przede wszystkim do prac brudnych, trudnych i niebezpiecznych (jap. *3xK, Kitanai, Kitsui, Kiken*)⁶. Dziś migranci często osądzeni są o popełnianie przestępstw, mimo że statystyki nie potwierdzają tego faktu. O ile nastawienia Japończyków do obcokrajowców nie można określić mianem negatywnego, to długookresowe pobyty nie są mile widziane w Kraju Kwitnącej Wiśni. Spowodowane jest to obawą przed „rozcieńczeniem” społeczeństwa, które wydaje się być dumnym ze swojej względnej homogeniczności. Z tego samego powodu źle się patrzy na tych Japończyków, którzy wyemigrowali lub których praca zmusza do ciągłych

⁴ E. Potocka (2007). Japonia. Jednostka i społeczeństwo w Azji – odmienne definicje cywilizacyjne. W: A.W. Jelonek (red.) *Jednostka i społeczeństwo w Azji Wschodniej*, s. 96-120. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 99.

⁵ Y. Sugimoto (2010). *An Introduction to Japanese Society*. Nowy Jork: Cambridge University Press, s. 205.

⁶ Tamże.

podróży⁷. Dzieci dyplomatów i businessmanów, które część swojej edukacji odbyły za granicą, zwykle mają spore trudności nie tylko z nadrobieniem różnic programowych, lecz także z dostosowaniem się do reguł rządzących japońską społecznością szkolną, przez co często padają ofiarą dziecięcej przemocy (*ijime*). Z kolei Japończycy, którzy wrócili z długookresowej imigracji w Ameryce Południowej, często nie są już wcale postrzegani jako „swoi”, nawet pomimo tego, że obracali się wyłącznie pośród innych Japończyków. Dzieci imigrantów urodzone poza Japonią, nawet jeśli obydwój ich rodziców są rdzennymi Japończykami, mają takie same problemy.

Na koniec tego tekstu warto wspomnieć o natywnej ludności wyspy Hokkaido, zwanej Ajnu. Są to ludzie, którzy nie byli częścią japońskiego superetnosu. Konkurowali z Japończykami od VI wieku, ale masowa migracja z innych wysp Japońskich doprowadziła do prawie całkowitej asymilacji tego ludu. Oficjalnie pozostało ich 25 000⁸ w Japonii i 109 w Rosji, na niedalekim Sachalinie⁹.

Jeżeli migracje rozpatrywać jako siłę natury, to stwierdzić można, że pojawia się ona w każdej naturalnej przestrzeni, także w Japonii i między Japonią a innymi krajami, na wyspach japońskich i między nimi, w społeczeństwie japońskim i w samych Japończykach. Dlaczego tak sklasyfikowałem te przestrzenie? Jak już wcześniej wyjaśniałem, migracja może dotyczyć każdej ograniczonej przestrzeni, a zatem geopolitycznej, geograficznej, społecznej

⁷ Tamże.

⁸ B.Poisson (2002). *The Ainu of Japan*. Minneapolis Lerner Publications, s.5.

⁹ http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/Materials/pril3_dok2.xlsx (dostęp 10.11.2012).

i mentalnej. W pierwszej z tych sfer dotknęła Japonię najpierw zamykając, a potem otwierając ją na świat. Pociągnęło to za sobą migrację w kolejnej przestrzeni, powodując przyjazd ludzi z wielu kontynentów, a także wypływ Japończyków do obu Ameryk, czy zaludnienie Hokkaido i asymilację Ajnów. Przybyło również wielu mieszkańców miast. W sferze społecznej dokonało się przemieszczenie członków niższych klas w górę, poprzez oficjalne zlikwidowanie kast, czy polepszenie się warunków życia wraz z migracją ze wsi do miast. Brakuje jednak migracji w sferze mentalnej, gdyż mimo że prawo zrównało „nieczystych” ze wszystkimi, to oni sami nadal postrzegają siebie jako niższą kategorię, o czym nie daje im zapomnieć reszta społeczeństwa. Można zaryzykować twierdzenie, że migracja jako zjawisko dwukierunkowe przyniosło Japonii wiele korzyści, ale i nowe wyzwania.

Olga Barbasiewicz

W japońskiej podróży

Czy to w ogromnej galerii handlowej w sercu Tokio, czy w prowincjonalnym domu handlowym gdzieś na północy Japonii, z pewnością zwrócimy uwagę na kolorowe pamflety biur podróży, które, wyeksponowane w korytarzach, zachęcają do udania się w podróż po Kraju Kwitnącej Wiśni.

Polacy lubią odwoływać się do związków między Polską a Japonią. Często podkreślane jest podobieństwo tych dwóch krajów pod względem wielkości terytorium. Jednak licząca prawie 378 000 kilometrów kwadratowych Japonia i Polska o powierzchni niecałych 313 000 kilometrów kwadratowych, mimo zbliżonych do siebie powierzchni, niezwykle różnią się w kwestii oferty turystycznej, z której korzystają jej mieszkańcy, jak również dostępnych środków transportu.

Podróżowanie po Kraju Kwitnącej Wiśni zaczniemy od codziennie używanych środków komunikacji miejskiej, z której korzysta większość Japończyków dojeżdżających do pracy. Do codziennego transportu najczęściej używane są autobusy i metro. Tramwaje odeszły w zapomnienie praktycznie w całej Japonii, oprócz Hiroszimy, do której w czasie odbudowy z powojennych znisz-

czeń przeniesiona została sieć tramwajowa z większych miast tego kraju.

Autobusy miejskie często nie należą do najbardziej nowoczesnych czy niskopodłogowych. Niemniej jednak, podróż nimi jest bardzo komfortowa, a to ze względu na wiele udogodnień, z jakimi spotykają się podróżujący. Mowa tu na przykład o systemie zapłaty za usługę. Bilety jednorazowe nie są sprzedawane w Kioskach (malutkie budki-kioski, które możemy spotkać w Japonii wszędzie, noszą tę samą nazwę co w Polsce). Za przejazd płaci się bezpośrednio u kierowcy. Stawka za przejazd różni się w zależności od przebytej ilości przystanków. Dlatego przy wejściu do pojazdu (przednimi bądź środkowymi drzwiami – odmiennie w zależności od miasta), należy pobrać numerkę, na którym będzie widniała cyferka, oznaczenie danego przystanku. Przy kierowcy znajduje się tablica, na której napisane są kolejne (od 1 do 30) liczby. Pod nimi pojawiać się będą ceny za przejazd. Powinniśmy więc odnaleźć na tablicy numerkę odpowiadający temu, który pobraliśmy przy wejściu do pojazdu i uregulować opłatę. Nie myślimy jednak, że zawsze należy mieć przy sobie odliczoną kwotę, jak to należy uczynić, płacąc za bilet u kierowcy w autobusie w Polsce, aby nie narazić się na zbędne nieprzyjemności. W Japonii nikt nie obarczy klienta-pasażera problemem szukania drobnych czy rozmieniania pieniędzy. Przy kierowcy zamontowane są dwie maszyny – jedna służy rozmienianiu pieniędzy, druga zaś regulowaniu opłaty za podróż. Gdy rozmienimy pieniądze w tej pierwszej, do drugiej wrzucamy karteczkę z numerkiem i odpowiednią sumę. Kierowca, obowiązkowo w białych rękawiczkach, nie przyjmie od nas pieniędzy, jedynie w dyskretny sposób

skontroluje, czy nie pomyliliśmy się w zapłacie za przejazd. Co ciekawe, mimo takiego rozmiennienia pieniędzy, cały proces przebiega niezwykle sprawnie, nie powodując opóźnień ani awantur ze strony klientów, którzy zawsze czują się w obowiązku do zapłacenia za podróż.

Japońskie metro przeciętnemu Polakowi zazwyczaj kojarzy się z ogromnym tłumem i tak zwanymi *upychaczami*, czyli panami w białych rękawiczkach, którzy pomagają podróżnym zmieścić się w wagonach. Sądzę jednak, iż tłum w Tokio nie jest większy od tego, jakiego doświadcza się na co dzień w podwarszawskich miejscowościach przy porannych dojazdach do pracy. Japończycy po prostu zatrudnili osoby, które mają pomóc dostać się do pełnego wagonu, ułatwiając maszyniście zamykanie drzwi.

Jednakże tych, którzy mieli okazję korzystać z metra bądź kolei miejskiej w Kraju Kwitnącej Wiśni, z pewnością zaskoczyły automaty do sprzedaży biletów, nad którymi górowała mapa sieci komunikacyjnej. Z niej wszystkim nieznanym języka japońskiego, udaje się rozpoznać jedynie ceny zapisane cyframi. Problem polega na tym, iż, aby dojechać do konkretnej stacji, należy wykupić bilet za odpowiednią kwotę, więc o pomoc w odnalezieniu nazwy stacji, zapisanej znakami *kanji*, musimy poprosić Japończyka. Co jeśli w trakcie podróży zdecydujemy się pojechać dalej niż początkowo zamierzaliśmy? Po prostu, po opuszczeniu pociągu, a przed przekroczeniem bramek na stacji, w automacie dopłacamy odpowiednią kwotę. I nie musimy się bać, że w pociągu złapie nas kontroler... taki zawód w Japonii nie istnieje!

Wróćmy jednak do katalogów biur podróży, których pełen wachlarz dostępny jest w centrach handlowych. W przeciwień-

stwie do Polski, w japońskich biurach podróży sprzedawane są nie tylko wycieczki do egzotycznych krajów. Małe i duże agencje turystyczne umożliwiają nam dotarcie w najdalsze zakątki japońskich wysp. Jest to pewnego rodzaju zaskoczeniem dla Polaków, którzy, planując urlop, nie myślą o skorzystaniu z oferty biur przy krajowych podróżach. Być może, przez to tak mało wiedzą na temat atrakcji turystycznych w swojej ojczyźnie. Japończycy, którzy nie mają zbyt wielu dni wolnych od pracy, często wybierają się na zorganizowane wycieczki, jedno bądź dwudniowe, do nie tak bardzo oddalonych miejsc od tych, w których mieszkają. W zależności od zasobności portfela mogą wybrać przejazd superszybkim pociągiem *shinkansen* bądź autokarem (który, tak jak samochody osobowe, utknie w korku nawet na płatnych autostradach, ze względu na duże natężenie ruchu w dniach wolnych od pracy). W ofercie wyjazdu znajdziemy nie tylko zwiedzanie zabytków, podziwianie krajobrazów czy relaks w gorących źródłach, ale również... zakupy. Bez tego punktu programu wycieczka byłaby po prostu nieatrakcyjna. Zakupy są częścią wyjazdów krajowych i zagranicznych. Japończycy po prostu lubią, gdy ktoś umożliwia im nabycie towarów w promocyjnych cenach (wynegocjowanych dla grup), a oni nie muszą myśleć o pracy i obowiązkach. Z nawet najkrótszej wyprawy muszą przywieźć współpracownikom i przyjaciołom upominki, często jadalne i charakterystyczne dla danego miejsca. Podziwianie miejscowych atrakcji, w tym degustacja miejscowych smakołyków, przyczynia się do doskonałej znajomości swojego kraju przez Japończyków. Doskonale wpływa również na przemysł tak zwanych lokalnych produktów,

choćby miałyby być to ten sam, co w całym kraju makaron gryczany *soba*, wyróżniający się jedynie innym dobozem przypraw.

Z pewnością zastanawiać może, czemu Japończycy decydują się na dużo mniej komfortowe przejazdy autokarami, skoro cały kraj pocięty jest liniami kolejowymi, po których mkną superszybkie pociągi. Otóż, od częstych przejazdów tym środkiem komunikacji odstrasza cena. Zagranicznym turystom oferowane są karnety jedno, dwu lub trzytygodniowe umożliwiające za konkretną sumę nieograniczoną liczbę przejazdów po kraju. Japończycy nie mogą nabyć takiego biletu, są więc zobowiązani do kupna biletów normalnych, których cena na trasie Tokio-Kioto (pociąg pokonuje ją zaledwie w dwie i pół godziny) wynosi równowartość ponad 400 złotych w jedną stronę! Oczywiście, nie możemy porównywać polskich i japońskich zarobków, jednak taki koszt biletu z pewnością odstraszy studentów, pracowników fizycznych czy też niektórych reprezentantów klasy średniej. Chyba, że musimy odbyć podróż służbową i nie mamy czasu na ponad dwukrotnie dłuższy przejazd innymi środkami lokomocji.

Podróż pociągiem *shinkansen* jest niezwykle komfortowa. Kiedy pociąg kończy bieg i jest przygotowywany do podróży powrotnej (zajmuje to zaledwie kilka minut), służby sprzątające zawsze przekręcają siedzenia tak, aby pasażerowie siedzieli przodem do kierunku jazdy. W zawrotnym tempie zmieniane są zagłówki, nie mówiąc już o kompleksowym czyszczeniu pociągu, a także barierkach, które odgradzają osoby oczekujące na peronie od torów. Gdy prace porządkowe się zakończą, my, czekający pasażerowie, zostaniemy przeproszeni za sprawienie kłopotu pracami porządkowymi i wsiądziemy do pociągu, nie przepychając się, zgodnie

z kolejnością przyścia na peron. Co różni japońskie składy od tych nam znanych, to toalety – a konkretnie ich dwa rodzaje – w stylu zachodnim oraz japońskim (czyli dziura w podłodze, nad którą załatwiamy potrzebę, kucając). Klient ma więc pełen wybór... Ze względu na brak wagonu restauracyjnego, podróżni zaopatrzą się w tak zwane bento, czyli posiłki na wynos, w kioskach i sklepikach na stacji. Są one bardzo smaczne i zdrowe, dlatego po dotarciu do celu nie będziemy musieli od razu poszukiwać restauracji.

Równie często jak ekspresów *shinkansen*, w celach służbowych lub odbycia podróży na północną wyspę Hokkaido, czy do znajdującej się na południu, tropikalnej prefektury Okinawa, Japończycy używają samolotów. Moją zazdrość zawsze budzą tłumy emerytów, powracających w ten sposób z wypoczynku najgorętszej części Japonii, gdzie na lotnisku witają ich ogromne storczyki, a błękitna woda i złociste plaże zachęcają do spacerów.

Tak jak wspomniałam wcześniej, krótki urlop i wiele obowiązków, sprawiają że Japończycy chętniej odkrywają najgłębsze zakątki swojego kraju. W te dalsze, zagraniczne podróże udają się najczęściej po zakończeniu studiów, czy w podróż poślubną (która jednocześnie jest okazją do ślubnej sesji zdjęciowej). Jednak przeciętny Japończyk odbywa dużo mniej podróży zagranicznych niż mieszkańiec Europy. Chętnie wybiera również miejsca, które zorganizowane są na wzór Japonii, tak, aby czuł się bezpiecznie i komfortowo, niczym w domu. Biura podróży oferują więc wyjazdy na hawajskie Waikiki, gdzie restauracje czy hotele zapewniają serwis w języku japońskim lub do krajów Azji Wschodniej, takich jak Singapur czy Korea Południowa, gdzie w eleganckich gale-

riach handlowych można nabyć luksusowe towary po atrakcyjnych cenach. Tak więc nawet za granicą Japończycy chcą czuć się jak w domu, wykorzystując jednocześnie krótki czas oderwania od codziennych obowiązków na relaks i zakupy, obowiązkowe elementy wakacji na wzór japoński.

Alicja Duduś

Japońskie festiwale

Zatem siedzimy w pociągu do Yoshino. Jest lipiec, pora deszczowa jeszcze się na dobre nie skończyła. Na dworze parno, ale na największe upały przyjdzie nam jeszcze poczekać. Zazwyczaj do Yoshino jeździ się w kwietniu, gdy kwitną wiśnie, z których słynie miasteczko, ale my tym razem postanowiliśmy zobaczyć *matsuri*, czyli jeden z niezliczonego wielu festiwali religijnych w Japonii.

Gdy dojeżdżamy na miejsce, nic jeszcze nie zwiastuje przyszłego szaleństwa. Na stacji spokojnie. Czyżby wszyscy przybyli przed nami, czy może *matsuri* nie przyciąga tłumów? Po cichu licząc na to drugie, a tym samym na przyjazną, kameralną atmosferę, ruszamy pod górę.

Dawno, dawno temu pod górę wdrapywał się pewien zarozumiały młodzieniec, który miał w zwyczaju wyśmiewać się z praktykujących tam mnichów i ich surowej reguły. Kiedy jak zwykle przedrzeźniał ich w najlepsze, nagle zrobiło się ciemno, a z oddali nadleciał olbrzymi orzeł, który porwał młodzieńca i uniósł go wysoko, wysoko w górę. Młodzieniec ani się obejrzał, a już stał sam jak palec w jaskini wydrążonej w skalistym zboczu stromej doliny. Nie było mowy, by udało mu się stamtąd wydostać o własnych siłach.

Trudno uwierzyć, że w trakcie *matsuri* można doświadczyć czegoś autentycznego. Świat pędzi do przodu i coś, co kiedyś miało znaczenie głównie religijne, stało się turystyczną atrakcją, szeroko reklamowaną w broszurkach i na wszelkich stronach internetowych. Ale jednak! Wystarczy omijać wielkie miasta, gdzie – rzeczywiście – te słynne na całą Japonię festiwale przeszły długą drogę od lokalnych świąt dla całej społeczności do perfekcyjnie zorganizowanych wydarzeń masowych. Podczas największych *matsuri* prawie niczego nie można zobaczyć z bliska, niczego dotknąć, nigdzie podejść. Za to w małych miasteczkach jest zupełnie inaczej. Nawet jeśli uczestnicy *matsuri* na co dzień nie interesują się religią, gdy nadchodzi ten ważny dzień, wychodzą z domów, bo festiwal to święto całej okolicy. Co więcej – to jej duma, dowód długiej historii i przekazywanej z pokolenia na pokolenie tradycji.

Część festiwali wywodzi się z rytuałów związanych z pracą na roli, część upamiętnia wydarzenia historyczne, a inne znów są po to, by uspokoić szczególnie gniewne duchy. Podczas większości używa się specjalnych rekwizytów, przez co sam udział w takim *matsuri* jest niczym podróż w czasie. Kiedy tłum ludzi jak zauroczony ogląda przedstawienie w wykonaniu nakręcanych lalek *karakuri*, można poczuć się niczym kilka wieków temu, gdy nie było innych rozrywek. I to nic, że wszyscy rok w rok oglądają ten sam teatr i wiedzą, jaki ruch wykona lalka. To nic nie szkodzi! Patrzą zauroczeni, bo jest *matsuri*.

To samo dotyczy mężczyzn, którzy pchają wielkie drewniane wieże *dashi*. Pot ścieka im po twarzach, mięśnie napinają, ale nikt się nie poddaje. Co więcej, nawet dzieci chwytają za liny i próbują pomóc, ciągnąc jak najmocniej. To nic, że są za słabe, by cokolwiek

działać. Jest *matsuri*, więc biorą w nim udział. Wieże, jak co roku, muszą trafić w określone miejsce, bo podróżują nimi bogowie.

Takie są właśnie *matsuri* – niezależnie od ich formy, w końcu zapomina się o reszcie świata. Przez chwilę liczy się tylko tu i teraz. Pot, wysiłek, rytmiczne dźwięki i pokrzykiwania, odgłosy modlitw i nawoływanie sprzedawców. Zapach pieczonych przysmaków, pstrokate stragany, wystrojone odświętnie dzieci. Kalejdoskop barw, dźwięków i zapachów przyprawia o zawrót głowy, który najmilej się wspomina.

Matsuri mogą zaskoczyć. Ba, trzeba im się dać zaskoczyć. Wspomniane drewniane wieże same w sobie są często bogato zdobionymi dziełami sztuki. Ale co tam wieże, może ciekawsze będą wielkie pochodnie o metrowej średnicy? A może sadzenie ryżu w tradycyjnych strojach? Odgrywana przez przebranego za woła mnicha scenka orania roli? Nie? To może rozszarpywanie kijami specjalnie przygotowanych konstrukcji z kwiatów? Dziecięcy teatr *kabuki*? Parada golasów...? Parafrazując polskie przysłowie: co *matsuri* to obyczaj!

Dochodzimy do pierwszych zabudowań. Na niewielkim placu zdążyło się już zgromadzić dużo, ale nie nadmiernie dużo osób. Sądząc po strojach, część z nich to buddyjscy mnisi, którzy biorą aktywny udział w *matsuri*, lecz znacznie większa grupa to – tak jak my – zwykli gapie.

Przez chwilę, zagubieni, rozglądamy się wokół siebie i nie tracąc czasu, kupujemy na straganie jakieś ryżowe smakołyki, których nigdy nie brakuje przy tego typu okazjach, po czym chwytamy za aparaty i robimy zdjęcia szczególnie ładnie ubranym dzieciom i mnichom.

Dnem owej doliny, w ścianie której został uwięziony młodzieniec, szedł zapewne taki mnich, zwany *yamabushi*. Ulitował się nad nieszczęśnikiem, odprawił modły i umożliwił mu zejście ze skały. Ale co to? Młodzieniec nie był już człowiekiem! Był żabą, która bez problemu zeskakiwała ze stromego urwiska!

I my widzimy w końcu żabę. Dochodzące dotąd z oddali odgłosy bębnów i fletów przybliżają się do nas i naszym oczom ukazuje się niesiona przez mężczyzn olbrzymia platforma *mikoshi*, na której – oprócz grajków – siedzi wielka żaba. Tak naprawdę jest to przebrany za pluszowego płaza miejscowy chłopak, który w tym roku został wybrany, by wcielić się w rolę przemienionego młodzieńca. Ubrani we wdziwane specjalnie na *matsuri* stroje mężczyźni, krzyżąc „Essa! Essa!” [Hej Ho!], podrzucają platformę, obracają nią, aż w końcu odstawiają na ziemi, a sami, zmęczeni, rozsiadają się dookoła, by odpocząć. Zebrany tłum rusza w stronę żaby. Wszyscy, zwłaszcza dzieci i nieliczni cudzoziemcy, chcą sobie zrobić z nią pamiątkowe zdjęcie. Chętnych jest sporo, ale – jak liczyliśmy – ludzie są przyjaźni i otwarci, sami zachęcają, by podejść bliżej i przyjrzeć się uważniej. Ale dosyć tej sielanki! Czas kontynuować *matsuri*! Niesiona na barkach kilkudziesięciu mężczyzn, w tym zaproszonych właśnie obcokrajowców, żaba rusza w dalszą drogę, kierując się ku świątyni.

Bo i tak też się stało z młodzieńcem z legendy. Gdy zamieniony w płaza pokicał na dno doliny, ulitował się nad nim kolejny mnich i zabrał ze sobą. Posadził wśród innych *yamabushi* przed posągami bóstwa Zao Gongena, gdzie przemieniony w żabę młodzieniec wraz ze wszystkimi odczytywał święte sutry.

My idziemy wąską uliczką, po bokach której stoją rzędy tradycyjnych, drewnianych domków. Najpierw wśród okrzyków i dźwięków muzyki sunie unosząca żabę platforma, za nią podąża tłum gapiów, a na końcu kroczy dostojnie procesja mnichów, ubranych w żółte stroje przyozdobione pomponami. Tak oto dochodzimy pod świątynię Kimpusen, siedzibę buddyjskiej sekty Shūgendō, w której wymieszało się rodzime japońskie *shintō*, chiński taoizm, magia, wiara w siły nadprzyrodzone i buddyzm ezoteryczny. Chwila odpoczynku przed stromymi schodami i nim się obejrzymy – platforma już jest na górze, gdzie wita ją wiwatujący tłum. A więc to tu się podziali ci wszyscy ludzie! Lepiej zorientowani od nas zajęli miejsca, z których jest idealny widok i można zrobić najciekawsze zdjęcia! Ale i stąd, gdzie my stoimy, widać całkiem dobrze, że ktoś przenosi żabę na specjalnie przygotowany przed świątynią podest. Przy akompaniamencie grzechotek, dzwonek, talerzy i melorecytacji, skruszona żaba, kicając, zbliża się do mnicha, który pociera różaniec i odprawia nad nią modły. Patrzymy zauroczeni na śpiewających mnichów w żółtych strojach, dajemy się unieść rytmowi modlitw. A tymczasem podchodzi do nas pewien mnich. Jak się okazuje – Amerykanin, przemity człowiek, który snuje opowieść o sobie i o znaczeniu owego *matsuri*, na którym się spotkaliśmy.

„Młodzieniec żałował swoich złych uczynków, a dzięki skrusze i magicznej mocy buddyzmu odzyskał swą poprzednią postać. To piękna opowieść o losie pewnego człowieka, a równocześnie – wspaniała metafora ludzkiego życia” – konkluduje mnich, a „nasz” zamieniony w żabę młodzieniec wspina się właśnie na szczyt prowadzących do świątyni drewnianych schodów, gdzie dwóch

mnichów ściąga mu z głowy maskę. Po raz kolejny żaba na powrót staje się człowiekiem.

Zofia Kurzawińska

Bębniarz, wachlarz i menadżer. Na trybunach z młodzieżą japońską

Nietrudno jest usłyszeć niepochlebne opinie o japońskim systemie edukacji. Wysoko stawiane wymagania, obowiązek noszenia mundurka czy uczestniczenia w zajęciach pozalekcyjnych, to tylko niektóre z krytykowanych aspektów uczęszczania do szkoły w Japonii. Przedstawia się je jako powód niedoli japońskich uczniów, co często budzi współczucie, a także poczucie ulgi, że samemu nie trzeba było poddawać się podobnym katuszom. Mnie tymczasem nieustannie, trochę przez obserwację moich japońskich znajomych, a trochę z własnego doświadczenia, wydaje się, że jeden dzień w japońskiej szkole potrafi być bardziej ekscytujący i budujący niż lata takiej edukacji, do jakiej przywykliśmy w Polsce.

Być może wrażenie to spowodowane jest tym, że japońskiej szkole miałam okazję przyjrzeć się jedynie z punktu widzenia ucznia z wymiany, nie obciążonego obowiązkiem przyswajania wielu nie zawsze potrzebnych informacji, więc i stresu, ale przecież stres już znałam – ze swojej własnej szkoły! Tymczasem japońscy uczniowie, tak samo zmęczeni lekcjami jak polscy, mają zagwarantowane to, czego zdecydowanie brakuje u nas.

Mają zagwarantowaną możliwość rozwijania swoich zainteresowań. Tylko w jednej niepozornej szkole, do której zjeżdżały się dzieci z okolicznych wsi, można było uczestniczyć między innymi w zajęciach chóru, kółka teatralnego, kółka malarstwa, rysunku i komiksu, gry na koto, gitarze i mandolinie, kaligrafii, orkiestry dętej, ceremonii parzenia herbaty... ale to wcale nie koniec wszystkich możliwości. Do tych – już niezwykle ciekawych – zajęć związanych z kulturą, dołożyć należy jeszcze pełen wachlarz sportów do wyboru, na przykład: piłkę nożną, koszykówkę, siatkówkę, tenis, sporty walki, łucznictwo... no i oczywiście sport, za którym Japończycy wprost przepadają, czyli baseball.

Przynależność do różnych kółek zainteresowań wypełnia japońskim uczniom większość dnia. W nich zawierają przyjaźnie, uczą się współpracy, a także zdrowej rywalizacji potrzebnej podczas zawodów międzyszkolnych. Taka jest działalność poszczególnych kółek oddzielnie – tymczasem są też takie momenty, w których młodzi ludzie mają szansę ze sobą współpracować.

Okazje do współpracy nadarzają się, gdy rozpoczyna się ogólnokrajowy turniej baseballu dla licealistów. Nie ma większego zaszczytu dla młodego japońskiego gracza niż awans do rozgrywek na stadionie *Kōshien*. Jest to największe osiągnięcie, otwierające drzwi do dalszej sławy i profesjonalnej kariery.

Turniej o udział w zawodach odbywających się na sławnym *Kōshien* traktowany jest niezwykle poważnie. Już rozgrywki na niższych szczeblach bywają transmitowane przez lokalne stacje telewizyjne. By sprostać wyzwaniu, drużyna baseballowa trenuje bez wytchnienia. Szykuje się też uczniowska orkiestra dęta

i tzw. *ōenbu*, czyli kółko, którego zadaniem jest dopingować graczy przez cały czas trwania meczu.

Wbrew pozorom, *ōenbu* niewiele ma wspólnego z amerykańskimi cheerleaderkami. Dziewczęta z pomponami to tylko niewielka część tej sporej grupy uczniów, mającej do wykonania zadanie chyba nawet cięższe niż sami baseballiści. W najgorętsze, najbardziej duszne dni lata członkowie *ōenbu* stoją w promieniach gorącego słońca, w czapkach z daszkiem na głowie (w przeciwieństwie do orkiestry dętej ubranej w kapelusze) i z całych sił wspierają szkolną drużynę. Wyznaczone dwie osoby pełnią na zmianę funkcję bębniarza. Następne dwie, chłopak i dziewczyna, bezustannie wznoszą okrzyki. Robią przerwę tylko wtedy, kiedy kibice na trybunach powtarzają je po nich. Pod koniec meczu ledwo mówią. Żeby było ich lepiej widać i słyszać, przez większość czasu trwania gry stoją boso na ławce.

Reszta składu *ōenbu* to w większości uczniowie ubrani w szarfy i białe rękawiczki, wykonujący odpowiednie, przećwiczone za wczasu wymachy rękami w zależności od tego, co dzieje się na boisku. Nad *ōenbu*, orkiestrą dętą i kibicami czuwa pięć uczniów zwanych menadżerami drużyny. Można rozpoznać je po wyróżniającym się ubiorze. Rozdają wysokozmineralizowaną wodę i ręczniki z logo szkoły, które zazwyczaj przewiązuje się na szyi. Przed meczem można też otrzymać wachlarz z napisem „Pewne zwycięstwo”. Przy odrobinie szczęścia trafi się też wachlarz ze zdjęciem całej drużyny baseballowej z trenerem.

W trakcie meczu wyczuwa się napięcie i rozemocjonowanie panujące wśród graczy i kibiców. Pewne jest, że w myślach każdego obecnego na stadionie powraca nieśmiała nadzieja na wygra-

nie choćby jeszcze jednej gry, chociaż minimalne zbliżenie się do tego zwykle nieosiągalnego szczytu, jakim jest spotkanie się z rywalami nie na szkolnym boisku, ale na *Kōshienie*.

Mecz, który miałam okazję oglądać podczas pobytu na wymianie, przegrała moja szkoła. Zarówno członkowie drużyny, jak i uczniowie grający w szkolnej orkiestrze dętej, a nawet ten już zmęczony okrzykami do upadłego *ōenbu* – wszyscy świadomi prawie od początku swoich nikłych szans na wygraną, ale pomimo tego starający się zwyciężyć – płakali, myśląc o niedostępnym już przynajmniej tego sezonu szczyście gry na *Kōshienie*. „Może za rok!” – pocieszali siebie nawzajem, choć wiedzieli, że za rok to już nie ten sam kapitan drużyny poprowadzi ich do zwycięstwa bądź przegranej. Czyjś inny głos, nie obecnego szefa *ōenbu*, będzie kibicował im najgłośniej. Ci dwaj będą już poważni, będą na studiach. Czeka ich dorosłe życie raczej nie mające związku z profesjonalnym baseballlem.

Po dość przygnębiających refleksjach nagle kończy się powszechny smutek. Jest powód, żeby świętować: w gruncie rzeczy to był bardzo dobry mecz! Ci, którzy nie zdążyli się wyplakać teraz, zrobią to w domu. Najważniejsze osoby w drużynie i *ōenbu* są podrzucane w górę – w taki sposób uczczona zostaje współpraca oraz włożony w grę wysiłek. Drużyna pozuje do zdjęcia, potem wszyscy rozchodzą się do autokarów.

Wbrew pozorom nie wszyscy japońscy nastolatki potrafią korzystać z komputera, a w miejscowości w której byłam, to zdecydowana mniejszość. Na co dzień mają inne zajęcia i priorytety. I dobrze!

Wacława Wojtala, Beata Kowalczyk Onsen, czyli rytuał gorącej kąpieli

Japonia słynie z ogromnej ilości kurortów, w których główną atrakcją są kąpiele w onsenach. W żadnym innym kraju gorące mineralne źródła nie występują tak licznie, jak na terenie wulkanicznych wysp należących do tego kraju. Różnorodność położenia oraz składu mineralnego wody sprawia, że każdy, nawet najbardziej wymagający klient, znajdzie dla siebie coś odpowiedniego. Można je spotkać na terenie całej Japonii w niezwykle uroczych miejscach: w jaskiniach, zatokach z widokiem na morze lub ocean, pośród bujnej roślinności, na płaskim terenie w otoczeniu gór lub bardzo wysoko, w trudno dostępnych partiach górskich. Kąpieli można zażywać w specjalnym pomieszczeniu domu wypoczynkowego (*ryokan*), zbudowanym wokół onsenu, lub też na świeżym powietrzu w źródle naturalnie znajdującym się pod gołym niebem (*rotenburo*). Ze względu na ilość pierwiastków mineralnych i swe właściwości leczniczo-relaksacyjne oraz atmosferę, onseny są idealnym miejscem pozwalającym na szybką regenerację zmęczonego pracą ciała i umysłu. Nie dziwi więc fakt, iż Japończycy zażywają kąpieli na potęgę.

Japońskie słowo onsen oznacza gorące źródła, lecz dziś stosuje się je często na określenie całej infrastruktury hotelowej

z szeregiem basenów, zapleczem gastronomicznym serwującym lokalne specjały, salami gimnastycznymi etc. Taki kurort często urządony jest na kształt spa, gdzie poza kąpielą w basenie z gorącą wodą oferuje się również kąpiele błotne albo leżakowanie w kopczyku gorącego piasku. Popularne i najbardziej urokliwe są *ryokany* – pensjonaty urządzone w tradycyjnym japońskim stylu, przypominające scenerię z filmów Kurosawy. Hoteliki te dysponują własnymi niewielkimi onsenami, które mogą być wykorzystane prywatnie, co jest praktycznie niemożliwe w dużych hotelach. *Ryokan* nie ma tradycyjnych łóżek, a śpi się na japońskich materacach (*futon*), ułożonych na wyłożonej matami z trzciny (*tatami*) podłodze. Większość gości zaraz po przybyciu do ryokanu zamienia dzinsy i garnitur na bawełniane kimono (*yukatę*), które zdejmuje dopiero przed wyjazdem. Ten kostium oraz sceneria otoczenia pozwalają w sposób natychmiastowy wyzwolić się od codziennych trosk i problemów, gdyż wyprawa do ryokanu to nie tylko podróż w przestrzeni, ale i wyprawa w czasie – do Japonii sprzed okresu modernizacji¹⁰.

W tym miejscu warto wspomnieć, że jednym z najstarszych *ryokanów* wybudowanym w okolicy gorących źródeł, który działa nieprzerwanie od trzynastu wieków, jest Hōshi Ryokan, położony na wyspie Honsiu, w prefekturze Ishikawa, w mieście Komatsu. To właśnie dzięki hotelowi ta stosunkowo niewielka miejscowość może poszczycić się wpisem do Księgi Rekordów Guinnessa. Z historią powstania onseny wiąże się ciekawa legenda. W 717 roku buddyjski mnich Taicho Daishi podjął wspinaczkę na

¹⁰ Mowa tu o przemianach społeczno-kulturowych z okresu modernizacji Meiji (1868-1912).

świętą górę Haku. Kierowany wskazówkami bóstwa dotarł do ciepłych źródeł z leczniczymi wodami i przykazał swemu uczniowi Garyo Hōshi założyć tam uzdrowisko dla pielgrzymów, aby mogli w nim odpocząć i nabrać sił do dalszej wędrówki. Garyo Hōshi wypełnił wolę mistrza. Popularność tego leczniczego źródła sprawiła, że od tamtego czasu hotel Hōshi Ryokan nieustannie przyjmuje gości i jest obecnie drugim najstarszym tego typu działającym hotelem na świecie. Znajduje się w nim sto pokoi, urządzonych bardzo skromnie, w tradycyjnym japońskim stylu. Mimo to, hotel zapewnia wysokie standardy usług gościom z całego świata. Jak wieść niesie, od czterdziestu sześciu pokoleń zarządza nim jedna rodzina – potomkowie legendarnego Garyo Hōshi. Japońska firma Hōshi Onsen prowadzona przez tę samą rodzinę od 718 roku jest tym samym najstarszą firmą na świecie.

Mówi się, że historia kąpeli w gorących źródłach zaczęła się w miejscowości Ikaho, w prefekturze Gunma na północ od Tokio, w okolicy wulkanicznej góry Haruna¹¹. Dobroczynne właściwości onsenów odkryto tam jeszcze w czasach legendarnego cesarza Suinin, a było to tak dawno, że równie dobrze można powiedzieć, iż rytuał kąpeli w gorących źródłach istniał w Japonii od zawsze. Początkowo, ze względu na ograniczenia związane z podróżowaniem, z przyjemności tej korzystali głównie mnisi, samuraje oraz okoliczni mieszkańcy. Jednak wraz z rozwojem infrastruktury, dostęp do kąpeli w gorących źródłach stopniowo uzyskała większość Japończyków. Stało się tak między innymi za sprawą rozwoju łaźni publicznych (*sentō*), których w samym Tokio pod koniec

¹¹ E. Talmadge (2006). *Getting Wet. Adventures in the Japanese Bath*. Tokio: Kodansha, s. 19.

okresu feudalnego w 1868 roku było około sześciuset¹². A i dziś mieszkańcy najstarszych dzielnic stolicy, których mieszkania są zbyt małe, by urządzić w nich łazienkę z obszerną wanną, korzystają co wieczór z *sentō*, będącego w pewnym sensie namiastką relaksacyjnej wyprawy do kurortu. Może to dlatego tradycyjną ozdobą ścian większości łaźni jest malowidło przedstawiające górę Fudzi.

I taką zresztą funkcję – miejsca rozrywki – pełniły początkowo łaźnie publiczne działające w Tokio. Pierwsze *sentō* powstało w stolicy w 1591 roku z inicjatywy człowieka o nazwisku Yoichi Ise, a znajdowało się ono w Zenigamebashi, dzielnicy zamieszkałej przez ubogą część kupców i rzemieślników¹³. W tym okresie Tokio, noszące jeszcze wówczas starą nazwę Edo, przypominało raczej niemal całkowicie pozbawiony miejskiej infrastruktury teren budowy z liczbą mężczyzn znacznie przewyższającą liczbę kobiet. Powstające wówczas łaźnie publiczne służyły przede wszystkim jako miejsca męskiej rozrywki, gdzie po odpoczynku w gorącej kąpieli mogli oni skorzystać także z usług pracujących tam kobiet, zwanych *yuna*¹⁴.

Nim Japonia zaczęła się modernizować, przyjmując europejskie zwyczaje kulturowe, kąpiący się w łaźniach i onsenach pogrupowani byli według klas społecznych, lecz już nie według płci. Ten ostatni podział wprowadzono dopiero podczas modernizacji Meiji, pod wpływem kultury europejskiej. Z zapisków znalezionych w jednym z najstarszych kurortów z gorącymi źródłami,

¹² Ibidem, s. 26.

¹³ A. Naito (2003). *Edo, the City that became Tokyo. An illustrated history*. Tokio: Kodansha, s. 92-93.

¹⁴ Ibidem.

istniejącym w Dogo na wyspie Shikoku, wyczytać można, że lokalny władca zarządził w 1635 roku wydzielenie w łaźniach i onsenach oddzielnych sekcji dla klasy samurajów, mnichów buddyjskich oraz zwykłych ludzi¹⁵.

Dziś niemal we wszystkich onsenach i w *sentō* panują zasady równości społecznej, a system konfucjańskiej hierarchii społecznej obowiązuje już tylko w prywatnych łaźniach Japończyków, jeśli w ogóle. To znaczy do wanny z przyszykowaną kąpielą wchodzi najpierw głowa domu, czyli mężczyzna, następnie dzieci – synowie, a po nich córki – i wreszcie kobiety w kolejności od najstarszej wiekiem. W onsenach i łaźniach publicznych zbiorniki są na tyle duże, iż nie trzeba wprowadzać porządku kąpeli, regulowanego podziałami społecznymi. A poza tym wszelkie atrybuty klasowości zostają w szatni. Dlatego też wspólną kąpiel można zaliczyć do jednej z tych rozrywek, które podobnie jak opisywana przez Eyala Ben-Ariego tradycja wspólnego wychodzenia do restauracji pracowników jednej firmy¹⁶, są sposobem kanalizacji napięć, wynikających z pełnionych społecznie ról oraz przynależności do określonej klasy społecznej. Bowiem, jak to już zostało powiedziane, jedynym kryterium pozwalającym poklasyfikować gości kurortu znajdujących się w parujących basenach jest płeć biologiczna, skrywana w onsenach koedukacyjnych pod ręcznikiem bądź skąpym szlafrocikiem (*yukata*). Niewykluczone, że to

¹⁵ E. Talmadge, op.cit., s. 22.

¹⁶ Eyal Ben-Ari (2002). At the interstices: drinking, management, and temporary groups in a local Japanese organization. W: J. Hendry i M. Raveri (red.), *Japan at Play. The Ludic and the Logic of Power*, s.129-152. London and New York: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series.

właśnie z powodu chęci zapewnienia uczestnikom „mokrej zabawy” komfortu czasowego zawieszenia reguł współżycia społecznego niektóre onseny oraz sentō stosują zakaz wstępu dla osób wytatuowanych i obcokrajowców.

W „onsenowej” kąpieli chodzi, jak często tłumaczą sami Japończycy, o oczyszczenie ciała, a może przede wszystkim ducha. W podejściu tym widać wyraźny wpływ apologii natury, wciąż silnie obecnego w tej kulturze, także za sprawą porządkujących codzienne życie Japończyka obrządków należących do tradycyjnego zbioru religijnych wierzeń shintō. Ogólnie rzecz biorąc, system ten zorganizowany jest wokół politeistycznego panteonu bóstw (*kami*), istot wyższego rzędu przejawiających się w świecie ludzkim między innymi w formie elementów przyrody – drzew, kamieni, jezior, gór, lisów etc. Istotnym w relacji człowieka z *kami* jest harmonijne współżycie (w czasie *hare*), które może zostać zakłócone zbrukaniem (czas *kegare*). Przywrócenie zaburzonej równowagi w świecie przyrody dokonuje się poprzez obrzęd oczyszczenia (*misogi, harai*)¹⁷. Jedną z najprostszych form tej praktyki jest *temizu* (woda do rąk), obowiązująca każdego wiernego odwiedzającego świątynię shintō, a polegającą na obmyciu rąk i przepłukaniu ust wodą¹⁸. Wprawdzie kurort to nie świątynia, lecz oczyszczająca kąpiel w naturalnym gorącym źródle, która jednakże może być uważana za niemal mistyczne spotkanie z *kami*, zjawiającego się pod postacią dwóch harmonijnie koegzystujących w onsenie pierwiastków: wody i ognia. I dlatego właśnie należy się doń odpowiednio przygotować. Oznacza to tyle, że wejście

¹⁷ J. Tubielewicz (1996). *Kultura Japonii. Słownik*. Warszawa: WsiP, s. 287.

¹⁸ Ibidem, s. 204.

do sali z parującymi zbiornikami poprzedza wizyta pod prysznicem. Po wyszorowaniu ciała mydłem i szczotką można zanurzyć się w gorącej wodzie, poddając ciało dobroczynnemu wpływowi mieszanki rozpuszczonych w niej pierwiastków. Taka kąpiel przynosi szereg korzyści prozdrowotnych – stymuluje układ krążenia, reguluje metabolizm, działa przeciwreumatyczne, oczyszcza i odmładza organizm, zwiększając jego odporność. Polecana jest na reumatyzm, cukrzycę, choroby trawienia, choroby skórne, choroby kobiece, astmę i wiele innych schorzeń. To wspaniały sposób na zrelaksowanie zmęczonych mięśni, oderwanie się od trosk i trudów codziennego dnia, oraz skuteczny „zastrzyk” ożywczej energii w zimny, deszczowy dzień. Nic zatem dziwnego, że z rozkoszy gorących źródeł termalnych chętnie korzystają także zwierzęta. Ciekawostką jest to, że w jednym z japońskich parków – Jigokudani Monkey Park, w prefekturze Nagano – znajduje się jedyny na świecie onsen przeznaczony dla małpek makaki, które większość czasu spędzają relaksując się w gorących źródłach.

Marta Magdalena Ławniczak

Wśród pereł i lazurytów – Japonia mniej znana

Przy misie gorącego, pożywnej zupy rāmen Naoki wyraźnie się ożywił i radosnym głosem zapytał: „Nie chciałabyś wybrać się w odwiedzinę do mojej babci mieszkającej nad zatoką Ise, a dokładniej w miejscowości Toba?” To w zasadzie nie było pytanie, lecz delikatna prośba. Muszę przyznać, że zgodziłam się na to z dużymi oporami. Właśnie wróciłam z pięciodniowej wycieczki po Kansai¹⁹ – odwiedziłam Kioto, Osakę, Wakayamę i Narę. Byłam święcie przekonana, że poza Tokio, do którego wyjazd planowałam niebawem, nic mnie już w tym kraju bardziej nie zachwyci. Zwiedziłam przecież kolebkę państwa, rejon, gdzie niegdyś mieściło się legendarne Yamato, oraz dawną stolicę cesarską. Tokio miało być ostatnim przystankiem na mojej prywatnej liście *must see* przed powrotem do Polski. Propozycja Naokiego wydała mi się jednak na tyle kusząca, że przystałam na nią, zwłaszcza, gdy dowiedziałam się, że w podróż udam się wraz z całą jego rodziną. Tego upalnego lata przebywałam na wakacjach u państwa Seko, przesympatycznej rodziny, mieszkającej na obrzeżach Yokkaichi w Kawaramachi w prefekturze Mie. Stąd do Toba były niecałe dwie godziny jazdy pociągiem. Spróbowałam przywołać w pamięci

¹⁹ Region w środkowo-zachodniej części wyspy Honsiu.

wszystkie skojarzenia związane z zatoką Ise, z jakimi zetknęłam się na studiach podczas zajęć z geografii i kultury Japonii. Świątynia Ise, hodowla sztucznych pereł i wynalazca tej metody – Mikimoto Kōkichi, poławiacz pereł oraz, zbliżając się już do współczesności, miejsce narodzin znanych osobistości ze świata japońskiej animacji: Takahaty Isao i Ichikawy Kona. „Chyba nie będzie aż tak źle? – przechodziło mi przez myśl – a nawet jeśli, to przecież tylko jedna doba, a rodzicom Naokiego nie potrafiłabym niczego odmówić”. Eskapadę do Toba potraktowałam zatem jako swoistą zaprawę przed wycieczką do Tokio.

W dzień wyjazdu na półwysep Shima, gdzie mieszkała babcia Seko, tak jak każdego ranka po przebudzeniu, usłyszałam znajome odgłosy codziennej krzątania i sprzeczki matki z najstarszym synem, rozmawiających w osobliwym dialekcie Kansai, z którego wyłapywałam tylko pojedyncze znane mi zwroty. Trzasnęły zamknięte drzwi, nagle wszystko umilkło, słychać było tylko cichutki odgłos dzwoneczka *fūrin* wprawionego w ruch podmuchem wiatru z zewnątrz, a następnie słowa pobudki wyraźnie i donośnie wymawiane przez panią Seko. Zza okien dochodziły ciche odgłosy sygnalizujące zbliżający się pociąg. Mieszkaliśmy tylko pięć minut drogi piechotą od stacji, więc nie musieliśmy niepotrzebnie tracić czasu na dojazd, jakiegokolwiek spóźnienia przez korki uliczne również nie wchodziły w grę. Zaraz po śniadaniu spacerowym krokiem udaliśmy się na dworzec. Kiedy tam dotarliśmy, Naoki oznajmił, że ze względu na *arubaito* – pracę dorywczą – nie może nam towarzyszyć, jednak obiecał, że przyjedzie wieczorem, a do tego czasu jego rodzice mają pokazać mi Toba i okolice. Dalszą część podróży odbyłam zatem tylko z jego matką. W ciągu pierw-

szej godziny jazdy, zanim – jak na rodowitą Japonkę przystało – zapadła w drzemkę, pani Seko wytłumaczyła, jakie atrakcje wraz z mężem zaplanowali dla mnie na miejscu.

Kiedy dojechaliśmy do celu i wyszliśmy z dworca, rozejrzałam się dookoła. Wbrew oczekiwaniom otaczały nas zewsząd tropikalne palmy, jednak pocziwa i dobrze znana brama *torii* rozwiała moje wątpliwości i upewniła, że nadal jestem w Japonii. Wtedy też ujrzałam w oddali czarne BMW pana Seko. Przyjechał do Toba kilka dni wcześniej, gdyż pomagał swojej matce w przeprowadzce. Obdarzył nas znajomym promiennym uśmiechem, po czym zachęcił, abyśmy zajęły miejsca w samochodzie. Mknęliśmy przed siebie w kierunku pierwszego punktu naszej wyprawy.

Zajechaliśmy do małego portu. Cumowały tu różne statki, mniej lub bardziej urokliwe, jednak jeden z nich szczególnie przykuwał uwagę. Krzykliwie pomalowany, w odcieniach czerwieni i błękitu, posiadał złote wykończenia i mały spadzisty dach na samym szczycie, zaś po bokach przyozdobiony był figurami ryb. Na dziobie, zamiast syreny, umocowano połączony posąg mężczyzny siedzącego na żółwiu i trzymającego w ręku wędkę. Ta postać wydała mi się jakoś dziwnie znajoma.

Jak nietrudno się było domyśleć, był to statek pasażerski. Pan Seko zrobił nam niespodziankę i zabrał na rejs po zatoce Toba do małej wysepki zwanej Iruka jima – Wyspa Delfina. Wsiadliśmy zatem na pokład tej cudacznej łodzi. Jej wystrój budził skojarzenia ze sztuką chińską, na której najprawdopodobniej był wzorowany. W uroczym, czerwono-zielonym saloniku, przypominającym domek dla lalek, między stolikami i krzesłami stały malowane rzeźby. Pierwsza grupa, umieszczona nieco z boku, na lewo od wej-

ścia, przedstawiała dzieci otaczające wielkiego żółwia. Kolejną, usytuowaną tuż przy drzwiach wejściowych, była rzeźba młodego rybaka trzymającego w ręku wędkę. Ostatnia znajdowała się w środku głównej sali i ukazywała kobietę w szykownej szacie w towarzystwie dwóch służek. Żółw, rybak i kobieta przypominająca księżniczkę. Żółw, rybak i księżniczka... i wszystko jasne! To statek Urashimy Tarō.

Opowieść o młodym rybaku Urashimie uchodzi za jedno z najświetniejszych podań japońskich, a motywy z niej zaczerpnięte często wykorzystywane są w filmach, popularnych *anime* czy dziełach literackich. Oto pewnego dnia rybak Tarō uratował żółwia z rąk znęcających się nad nim dzieci. Za udzieloną pomoc wdzięczne stworzenie zaproponowało wyprawę na dno morza, do smoczego pałacu, gdzie mieszkała urocza księżniczka zwana Otohime. Magicznym sposobem żółw podarował swemu wybawcy skrzela i zabrał ze sobą w głębinę. Tam młodzieniec spędził radośnie kilka dni u boku księżniczki, zwiedzając jej pałac i włości. Niektóre podania wspominają nawet o ślubie z księżniczką Oto, podkreślając tym samym upływ czasu, inne pozostają przy jednodniowej wersji. W każdym bądź razie Tarō w końcu zatęsknił za domem i postanowił wrócić do rodzinnej wioski, by spotkać się z ukochaną matką. Księżniczka, choć cierpiała z powodu jego odejścia, na pożegnanie podarowała mu pudełko, którego zakazała otwierać. Młodzieniec wziął podarek i na grzbiecie uratowanego żółwia opuścił morską głębinę. Na lądzie okazało się, że nie ma już jego domu, matki ani nawet ludzi, których kiedyś znał. Pytając miejscowych odkrył, iż odkąd udał się do smoczego pałacu minęło ponad sto lat. Okazało się, że czas na lądzie płynął

znacznie szybciej niż w podwodnym królestwie. Nikt z żyjących wieśniaków nie znał Urashimy Tarō, który według podań wyruszył kiedyś w morze i słuch o nim zaginął. Zrozpaczony rybak nieświadomie otworzył pudełko podarowane mu przez księżniczkę Oto. Błyskawicznie przeistoczył się w starca, a po chwili padł martwy. Czar księżniczki zachowujący jego młodość i urodę przysł.

Nikogo zatem nie powinno dziwić stare japońskie powiedzenie używane, gdy Japończyk po długim czasie wraca w rodzinne strony i widzi jak wiele podczas jego nieobecności się zmieniło – mówi, że czuje się tak, jak Urashima Tarō, który powrócił z głębin morza.

Wysepka Iruka jima okazała się być niewielkim delfinarium, miejscem odpoczynku rodzin z dziećmi, które z uciechą oglądały sztuczki i akrobacje tych wodnych ssaków. Po edukacyjnej prelekcji, puszczonej nam z głośnika na basenie i po uroczym popisie delfinów, wróciliśmy statkiem do portu. Poprzez bulaj podziwiałam zatokę, malownicze laguny i lazurowo czystą wodę. Taki malutki raj na ziemi.

Nie można jednak przyjechać do Toba i nie zobaczyć Mikimoto shinju shima, czyli Perłowej Wyspy Mikimoto. Właściwie, gdyby nie działalność Mikimoto Kōkichi, Toba nigdy nie zyskałaby swojej sławy. W tym oto miejscu, po raz pierwszy na świecie, udało się wyhodować sztuczną perłę. Za swoje osiągnięcie i wysiłek w niego włożony Mikimoto słusznie otrzymał wysokie odznaczenie, Order Świętego Skarbu – Wielką Wstęgę. Nie poprzestał jednak tylko na pracach naukowych i eksperymentach. Po zakończeniu II wojny światowej odniósł sukces w branży biznesowej, otwierając sieć sklepów, m.in. w Londynie, Paryżu, Nowym Jorku

czy Szanghaju. Marka Mikimoto słynie z wyrobu biżuterii i ozdób z pereł, a pierwszy i zarazem najświetniejszy sklep firmowy znajduje się w najbardziej eleganckiej dzielnicy Tokio – Ginzie, gdzie cieszy się nieślabnącą popularnością oraz renomą.

Perłowa wyspa Mikimoto to kompleks składający się z kilku muzeów, hal, które mają za zadanie zaznajomić przejezdnych turystów z tradycją połowu perłopławów i innych mięczaków, a następnie przybliżyć metody produkcji sztucznej perły. Dla miłośników historii i wycieczek edukacyjnych znajdzie się i sala, gdzie w formie kreskówki dla dzieci i eksponatów muzealnych dla dorosłych, zwiedzający dowie się kim był Mikimoto, czego dokonał oraz jak potoczyły się koleje jego losu. Osoby o naturze odkrywcy ucieszą się z możliwości odtworzenia na ich oczach mechanicznego procesu otrzymania perły półkolistej. W Muzeum Perły można podziwiać przedmioty wykonane z masy perłowej. Wśród ozdób i biżuterii przeznaczonych głównie dla kobiet są m.in. perłowa korona czy globus. Dla tych, których nie satysfakcjonuje samo patrzenie, przygotowano specjalny sklep, Pearl Plaza, o bogatym asortymencie i równie wysokich cenach. Uboga turystka z Polski chciała się skusić na zakładkę do książki z mikroskopijną perełką. W końcu było to dzieło wykonane metodą samego Mikimoto.

Założyciel hodowli morskich pereł nie osiągnąłby jednak niczego i nikt by o nim nie słyszał, gdyby nie *ama*. Ten stary, charakterystyczny dla Japonii, a uściślając – dla zatoki Ise – zawód jest nieodłącznym elementem kultury miasta Toba. Słowo *ama*, zapisywane jest po japońsku znakami, z których pierwszy oznacza „morze”, a drugi „kobietę”, co dosłownie można przetłumaczyć jako „kobieta morza/morska kobieta”. Termin ten odnosi się do poławiaczek

małż i perłopławów, które umieszcza się na morskich farmach. Kobiety, ubrane w białe stroje, wyposażone wyłącznie w okulary do nurkowania oraz szeroki ceber, nie zważając na zimno, polegając wyłącznie na sile swojego organizmu i kondycji własnych płuc, nurkują w głębinach z narażeniem życia. Różne źródła podają, że w zawodzie tym zatrudniane są wyłącznie kobiety, bo ma to związek z większą pojemnością niewieścich płuc i możliwością dłuższego wstrzymywania oddechu – właściwościami organizmu istotnymi dla tej wyczerpującej profesji. Kobięca tradycja *ama* jest wiecznie żywa, jednak coraz mniej współczesnych Japoniek aspiruje do zostania w przyszłości poławiaczkami. Możliwe, że duży wpływ na ich wybór ma niskie wynagrodzenie, nieadekwatne do niebezpieczeństwa oraz trudów wpisanych w rolę *ama*. Obecnie w tym zawodzie pracuje niespełna sto kobiet.

Na Perłowej Wyspie Mikimoto, kultywującej tradycję połowu pereł, nie mogło zabraknąć i *ama*. Na zewnątrz muzeum organizowane są specjalne pokazy nurkowania, w których biorą udział poławiaczki. Można stać bezpośrednio nad brzegiem i obserwować ich poczynania, bądź rozsiąść się wygodnie w salonie połączonym z niewielką kawiarnią i z napojem w ręku przez okno przyglądać się kobietom morza. Razem z moimi przewodnikami wybraliśmy tę drugą opcję. Jedliśmy lekkie przekąski, podczas gdy na naszych oczach *ama-san* zanurkowała, a po dłuższej chwili wynurzyła się z wody i włożyła do cebra swoją zdobycz. W międzyczasie miły, nienachalny głos lektora dochodzący z głośników opowiadał nam historię tego zawodu i zaznajamiał ze szczegółami pracy poławiaczki.

Słońce zaczęło powoli znikać za horyzontem, kiedy samochód dojechał do ostatniego punktu naszej wyprawy – Futami. To tam, na morzu, znajdują się Meoto-iwa, Skały Męża i Żony, zwane też „zaślubionymi skałami”. Według wierzeń skały reprezentują więź łączącą parę boskich demiurgów – Izanami i Izanagi, mitologicznych stwórców Japonii oraz bóstw panteonu sintoistycznego. Są zatem symbolem jedności związku między mężem i żoną. Duża skała z bramą *torii* na szczycie złączona jest z mniejszą za pomocą *shimenawa*, bardzo ciężkiej liny wykonanej ze słomy ryżowej, elementu świętego charakterystycznego dla przybytków *shintō*. Obecność w pobliżu, na lądzie chramu Okitama jinja, chramu Okita poświęconego bogini pożywienia Miketsu, nadaje miejscu sakralnego znaczenia. Tak jak w każdym chramie także i tutaj, można za symboliczną opłatą wylosować z pudełka *omikuji* przepowiednię. Zgodnie z przesądem, jeśli wyciągnie się złą wróżbę, np. z napisem *dai kyō*, czyli „wielki pech”, „nieszczęście”, należy wówczas kartkę przepowiadającą „feralny los” przywiązać do specjalnie wyznaczonej sosny lub do drabinki z metalowymi prętami. To spowoduje, że przepowiednia nie sprawdzi się, gdyż pozostanie w miejscu, gdzie została przywiązana²⁰. Na szczęście mój los nie wymagał takiego potraktowania.

Nieopodal chramu znajdują się figurki wykutych z kamienia żab, niektóre mają już grzbiety powycierane przez tutejszych mieszkańców, głaszczących je na szczęście bądź przez siadających na nich i pozujących do fotografii turystów. Opierając się o jedną z rzeźb, popatrzyłam jeszcze raz na skały i na morze, hen daleko

²⁰ Warto tu wyjaśnić, że japońskie słowo *matsu*, w zależności od ideogramu, używanego do zapisu słowa, może oznaczać: „sosnę”, albo „czekać” jednocześnie.

za nimi. Fiolet wody malowniczo kontrastował z czerwienią nieba tworząc w mojej głowie niezapomniany obraz, który, nawet teraz po latach, wspominam z sentymentem.

I to już prawie wszystko. Nasza wycieczka dobiegała końca. Zostało mi jeszcze tylko jedno miejsce, do którego miałam się udać – dom babci. Budynek, przed którym zaparkowaliśmy BMW, nie był wysoki, za to niezwykle szeroki. Wtedy dopiero zrozumiałam dlaczego niektórzy Japończycy chwalą się, że mają „szeroki dom”. Na progu stała kobieta i zapraszała do środka. W niczym nie przypominała stereotypowej babci w binoklach i podomce, miała bardzo śniadą cerę, nie nosiła okularów i nie wyróżniała się jeszcze ani jednym siwym włosem na głowie. Mówiła wyłącznie w regionalnym dialekcie, co stanowiło dla mnie niemały kłopot, jednak udało nam się jakoś porozumieć. Kiedy po kolacji, którą było wyśmienite *sukiyaki* – gotowany gulasz z wołowiny z warzywami i sojowym twarożkiem *tōfu*, polany surowym jajkiem, zapytała mnie o coś, z czego zrozumiałam tylko „opowiadać” i „Toba”, domyśliłam się, że pragnie opowiedzieć mi historię tego rejonu. Niewiele z tego, co mówiła zrozumiałam, lecz byłam jej wdzięczna za gościnę.

Naoki pojawił się dopiero po zmroku. Usiadł przy stole naprzeciwko mnie, kiedy po kolacji raczyłam się herbatą Earl Gray w filiżaneczce z uroczym króliczkiem i kątem oka obserwowałam w telewizorze jakiś amerykański film akcji z japońskim dubbingiem. Swoim zwyczajem zaczął szybko wyrzucać z siebie słowa przeprosin, że jest mu głupio, że się spóźnił, że nie zabrał mnie w bardziej ciekawe miejsce niż Toba, że z początku nie chciał mnie zabierać do babci, ale rodzice nalegali i temu podobne, nie ma-

jące głębszego sensu, usprawiedliwienia. Uśmiechnęłam się do niego i zapytałam, czy nie sprawiłabym kłopotu gdybym odłożyła wyjazd do Tokio i została w Toba jeszcze przez kilka dni. Jego odpowiedź była krótka: „Żartujesz?”. Wiedziałam, że się zgodził.

Każdy, kto miał okazję zwiedzać Japonię, poszukuje esencji tego kraju, czynnika wyróżniającego go od reszty świata. Ja znalazłam ją właśnie w Toba, w zatoce Ise. Niesamowite jest w tym wszystkim to, że czasem coś zupełnie niepozornego może w przyszłości przerodzić się w niezapomniane wspomnienie. Zachęcam do podróżowania po Japonii, wycieczek w jej najpiękniejsze zakątki, niekoniecznie do wielkich aglomeracji, zamków, czy świątyń, bo nikt z nas nie wie, jakie przygody i cuda mogą nas czekać na japońskiej prowincji.

Dariusz Szpakowski (Nie)odkryte kakemono

Sztuka orientalna stała się w erze globalizacji dostępna dla ludzi Zachodu jak nigdy dotąd. Dzieła sztuki oraz atrakcyjne przedmioty użytkowe stały się obiektami licytacji na aukcjach internetowych. Firmy kurierskie oraz poczta sprawnie dostarczają zakupione przedmioty do kolekcjonerów na całym świecie. Po latach czytania książek i oglądania ilustracji przyszedł cudowny moment bezpośredniego kontaktu z orientalnym dziełem sztuki. Można poznać jego szczegóły, dotknąć i poczuć zapach. Każda paczka z adresem nadania w Japonii budzi zaciekawienie listonosza oraz ogromne podniecenie nabywcy.

Takim to sposobem w roku 2006 zakupiłem pierwszy w swoim życiu japoński obraz – zwój *kakemono*. Obraz przedstawiał parę żurawi stojących na konarach starej sosny. Wydawał się bardzo atrakcyjny i całkiem inny od obrazów, które wiszą w sztywnych ramach. Zwinięty w ciasny rulonik wyglądał niepozornie zabezpieczony pęcherzykową folią i osłonięty tekturową tubą. Zawiązany w ozdobny sposób tasiemką przyleciał pocztą lotniczą z wyspy Honsiu. Powieszony w domu, przyciągał uwagę gości. Dwa miesiące później miał już towarzystwo kolorowej peonii namalowanej na jedwabiu i oprawionej w piękne jedwabne tkaniny.



Żurawie

Przybywające kolejne obrazy spowodowały wielką chęć zrozumienia, jak powstają, co oznacza ich treść, jak nazywają się poszczególne ich elementy. Aby uzupełnić wiedzę, kupowałem i czytałem książki. Publikacje zawierały wiele ilustracji z przykładami historycznych dzieł i stylów. Były inspiracją do wyszukiwania na aukcjach obrazów starych, o większej wartości historycznej, ale nieco trudniejszych w odbiorze i pozornie mniej atrakcyjnych wizualnie. Narodziła się pasja!

Czym są japońskie obrazy, zwoje *kakemono*? *Kakemono* jest słowem oznaczającym w języku japońskim „wiszącą rzecz”, ale bardzo często Japończycy używają dla zwojów także nazwy *kakejiku*, czyli wiszący zwój.

Kakemono jest obrazem lub kaligrafią oprawioną, w postaci pionowo zwisającego zwoju, który po okresie eksponowania zwija się i przechowuje w stanie zwiniętym. *Kakemono* bywa eksponowane przez kilka miesięcy w roku, ponieważ wiele obrazów zawiera treści związane z daną porą roku. Pozostały czas obraz spędza w dobrze wentylowanej szafie, umieszczony w ozdobnym, drewnianym pudełku *kiribako*. Mnie także udało się kupić kilkanaście obrazów w pudełkach z drewna paulowni (*kiri*), które jest zadziwiająco lekkie i delikatne w dotyku. Pudełka są perfekcyjnie wykonane i niektóre posiadają na wieczkach kaligrafie związane z treścią obrazu.



Kiribako

Odpakowując kolejne obrazy, odnotowywałem różnice w szczegółach opraw oraz różnorodność materiałów, z których były wykonane. Zadziwiła mnie precyzja docięcia kawałków tkaniny i papieru. Niektóre oprawy, tzw. formalne, posiadają ozdobne paseczki *futai*, które sygnalizują, że dzieło oprawione w ten sposób zasługuje na większą uwagę i estymę. Z lektury i obserwacji wynika, że oprawa *kakemono* stanowi bardzo ważny składnik całości dzieła. Zdobí i podkreśla zalety obrazu. Jest

wytworem pracy rzemieślnika, który ostatecznie nadaje kształt pracy malarza czy kaligrafa. Rzemiosło związane z oprawianiem dzieł nazywa się *hyogu*, a rzemieślnicy *hyogushi*. Umiejętności oprawiania dzieł *hyogushi* zdobywają w długotrwałym procesie nauki u mistrza. W tym czasie poznają właściwości papieru, tkanin i klejów oraz nabywają manualnych umiejętności docinania i sklejania poszczególnych elementów oprawy. *Hyogushi* zajmują się też innymi formami malarstwa japońskiego. Są to ozdobne parawany *byōbu* i przesuwne ścianki *shōji*. Inne formy to malowane wachlarze *sensu*, zwoje poziome *emaki*, albumy drzeworytów lub małych obrazków. Polując na aukcjach na kolejne okazje, udało mi się zdobyć tylko dwa parawany *byōbu* o niewielkich rozmiarach oraz jeden długi na trzy metry zwój *emaki*.

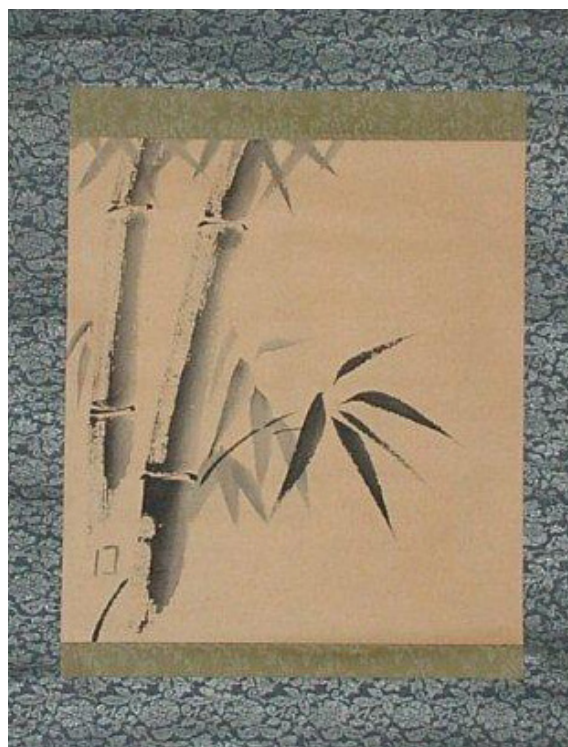


Parawan byōbu

Hyogushi zajmują się również konserwacją starych dzieł. Często obrazy zamontowane w zwojach *kakemono* zniszczone przez czas i szkodniki (mole) są skrupulatnie naprawiane i powtórnie montowane w nową oprawę. Utrudnia to kolekcjonerom ocenę wieku dzieła, ale pozwala utrzymać przy życiu prace wykonane kilkaset lat temu. Kompletując swoją kolekcję udało mi się zakupić obrazy pochodzące z XVII i XVIII wieku. Część starych obrazów kupowałem nie bacząc na wady i uszkodzenia, które traktowałem jako częściowe dowody autentyczności. Zacząłem bardzo nieśmiało dokonywać maleńkich napraw obrazów. Zakupiłem narzędzia i oryginalny klej skrobiowy oraz kilka bardzo uszkodzonych obrazów jako „części zamienne”. Pozyskiwałem zdjęcia i filmy pokazujące trudną pracę *hyogushi*. Materiały stosowane do konstruowania i konserwacji opraw to ręcznie czerpany papier *washi*, sezonowany klej skrobiowy *furunori* oraz tkaniny i papiery ozdobne. Poprzez swoje niespotykane właściwości materiały te znalazły zastosowanie w konserwacji dzieł sztuki na całym świecie. W Polsce na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu znalazłem Zakład Konserwacji Papieru i Skóry. Pracuje tam pani Mirosława Wojtczak, wyszkolona w Japonii przez *hyogushi* i japońskich konserwatorów. Pani Mirosława jest moim guru, gdyż ma ogromną wiedzę i uwagę do obrazów *kakemono*. W zamian za uzyskane porady podarowałem jej jeden z uszkodzonych obrazów do ćwiczeń ze studentami. Kilka spotkań z konserwatorami uświadomiło mi ogromną wartość historyczną obrazów, które przybywały do kolekcji. Zacząłem odnajdywać informacje o historii *kakemono*.

Tradycja tworzenia dzieł na zwojach przybyła do Japonii około VII wieku n.e. wraz z buddyzmem i jego świętymi tekstami, sutrami. Buddyjska tematyka zwojów rozwijała się w oparciu o chińskie i koreańskie wzorce. Najstarsze przechowywane w japońskich świątyniach *kakemono* pochodzą z XII wieku. Do dziś wiele obrazów i kaligrafii oprawionych jako *kakemono* ma przeznaczenie towarzyszenia ceremoniom buddyjskim. W mojej kolekcji znalazło się kilka buddyjskich obrazów i kaligrafii, w tym najbardziej popularna japońska, buddyjska mantra „*Namu-Amida-Butsu*”. Najprostsze tłumaczenie tego tekstu to „Niech będzie pochwalony Budda Amida”, a zadaniem wypowiadanej mantry jest doprowadzić nas do „Czystej Krainy” oświecenia. Oprawy buddyjskich *kakemono* montowane są z tkanin w ciemnoniebieskim i czerwonym kolorze. Posiadają również wyjątkowe złożone okucia drążków oprawy.

Obrazy japońskie od VIII wieku malowane były na papierze *washi* lub jedwabiu. Techniki malarskie, podobnie jak forma obrazu, wywodzą się z Chin. Najbardziej tradycyjna technika malarska spotykana na obrazach *kakemono* to technika z użyciem czarnego tuszu i wody, *suibokuga*. Czarny tusz *sumi* jest wedle tradycji chińskiej jednym z czterech skarbów gabinetu. Pozostałe skarby to papier, pędzel oraz kamień do ucierania tuszu, *suzuri*.



Suibokuga



Yosegaki

Z użyciem tych skarbów Chińczyk lub Japończyk powinien tworzyć kaligrafie, poezje oraz obrazy. Nie musiał do tego być prawdziwym artystą, ale wykształconym człowiekiem, *bunjin*. Spotkania kilku wykształconych w ten sposób Japończyków kończyły się tworzeniem wspólnego dzieła (*gassaku* lub *yosegaki*). Dzieło takie to obraz, którego fragmenty maluje kilka osób lub kilka fragmentów poezji pięknie wykaliigrafowane na jednym kawałku papieru. Takie dzieła to rarytasy, które rzadko pojawiają się na aukcjach. Ale siła pasji i cierpliwość w licytacjach pozwoliły mi nabyć kilka ciekawych dzieł kolektywnych *yosegaki*.

Rosnące zbiory obrazów zmusiły mnie również do nauczenia się sposobów katalogowania dzieł. Tworzenie opisów i zdjęć pomaga analizować treść i szczegóły poszczególnych obrazów. Najliczniej reprezentowane grupy to obrazy z ptakami i roślinami – *kachoga*, krajobrazy górskie – *sansuiga*, obrazy z roślinami-symbolami (bambus, sosna, orchidea, śliwa). Trudniejsze do zdobycia i bardziej kosztowne były obrazy pięknych kobiet – *bijinga* oraz drzeworyty – *ukiyo-e* opracione jako *kakemono*.

Inne rarytasy to zestawy obrazów *kakemono* przeznaczone do wspólnego eksponowania. Najmniejszy zestaw – para nazywa się *sofuku* i zawiera dwa obrazy z pasującymi do siebie symbolami lub krajobrazami. Moja ulubiona para to dwa ascetyczne obrazy namalowane przez Kano Terunobu przedstawiające bambus i sosnę w towarzystwie księżycy i słońca.



Ukiyo-e

Halina Pacwa, Wieńczysława Satō

Szkic o ikebanie

Ikebana narodziła się w Japonii przed stuleciami i tam się kształtowała, zanim świat ją odkrył, zachwycił się nią i zapragnął poznać.

Japończycy od najdawniejszych czasów żywili niezwykle głębokie uczucia w stosunku do otaczającej ich natury, które znajdowały odzwierciedlenie w pierwotnych wierzeniach oraz japońskiej religii *shintō*, zakładającej, że bóstwa zstępują na ziemię i żyją na szczytach gór, dużych kamieniach, w wodospadach czy właśnie na wiecznie zielonych drzewach i krzewach. Jeśli nawet traciły one liście, uważano, iż duch, bóstwo zapada w sen, z którego obudzi się ponownie wraz z nadejściem wiosny. Stąd pojawiło się pojęcie *yorishiro* – świętego miejsca. Owo niespotykane gdzie indziej na świecie umiłowanie natury przez mieszkańców japońskich wysp było istotnym czynnikiem doprowadzającym do wydania owocu w postaci tej zachwycającej sztuki harmonizującej życie człowieka z dającą radość naturą, innymi ludźmi,

Początków ikebany należy doszukiwać się zarówno w prastarych, rodzimych zwyczajach, jak i w rytualnym zwyczaju ofiarowywania kwiatów na ołtarzach buddyjskich. Buddyzm dotarł na wyspy japońskie na początku VI wieku. Jego propagatorem był

książę regent Shōtoku Taishi (574-622). To on uczynił buddyzm religią państwową przy jednoczesnym poszanowaniu dla starych kultów *shintō*. Głębsze aspekty filozoficzne wprowadzanej religii mogły wówczas zrozumieć jedynie elity intelektualne kraju, ale za to jej bogate zewnętrzne formy oddziaływały na wszystkich: nie tylko budziły podziw estetyczny, także inspirowały. W ten sposób, lansując buddyzm, książę Shōtoku położył wielkie zasługi w rozwoju unikalnej japońskiej kultury. Niektóre źródła właśnie jemu przypisują zapoczątkowanie sztuki ikebany. Prawdopodobnie dlatego, iż książę wysyłał młodych Japończyków w charakterze cesarskich emisariuszy na studia do Chin. Wśród nich znalazł się Ono-no Imoko, który wraz ze znajomością nowej religii, architektury i szkicami ogrodów przywiózł do ojczyzny zwyczaj ustawiania kwiatów na ołtarzach buddyjskich. Po powrocie z kolejnej misji Ono-no Imoko poświęcił się buddyzmowi – nauczaniu, medytacjom i układaniu kwiatów. Uważany jest za protoplastę rodu Ikenobo i twórcę ikebany. Przemijały stulecia, Japończycy kształtowali i rozwijali ikebanę. Jej pierwszymi uczniami i nauczycielami byli mnisi buddyjscy. Z czasem zajęła się nią arystokracja dworska, a nieco później – arystokracja wojskowa. Siogun Ashikaga Yoshimitsu organizował konkursy układania kwiatów w Kinkakuji – Złotym Pawilonie w Kioto, oferując duże nagrody dla zwycięzcy. Szczególnie popularne stały się konkursy urządzone w święto *Tanabata*, czyli Święto Gwiazd, przypadające na siódmy dzień siódmego miesiąca. Pierwsze udokumentowane zapisy, wskazujące, że ikebana stała się niezależna od religii i uzyskała status sztuki, pochodzą z epoki Muromachi (XIV-XVI). Powstał wtedy styl *tatebana* – „stożące kwiaty”, czyli prosta kompozycja

składająca się z trzech elementów, wykazująca podobieństwo do kompozycji składanych w ofierze na buddyjskich ołtarzach. Była ona układana pierwotnie na specjalne okazje bądź ceremonie. W *tokonoma*²¹ wieszano trzy zwoje, a przed nimi stawiano pojemnik na kadzidło, świecznik i wazon z ikebaną. Z upływem czasu formy stawały się coraz bardziej skomplikowane i wyrafinowane. Z tej epoki pochodzi też pierwszy manuskrypt o ikebaniu *Kaoirai no Kadensho* (1486) oraz *Senno Kuden* (1542) napisany przez Ikenobo Senno. Powstała wówczas także *chabana*, czyli rodzaj ikebany związany z rytuałem parzenia herbaty. Epoka Azuchi-Momoyama (koniec XVI wieku) jest czasem odradzania się ikebany i całej japońskiej kultury. Europejska architektura cieszyła się wówczas dużym zainteresowaniem wśród arystokracji; naśladowano ją, budując znacznie większe rezydencje niż dotychczas. Miejsce, które do tej pory było przeznaczone na *tatebanę*, powiększyło się i tym samym zaczęto układać coraz większe kompozycje. Sformułowane zostają zasady układania *rikki* (inaczej *tatebana*)²². Układano ją najpierw z siedmiu, a potem z dziewięciu elementów głównych, czyli *yakueda* oraz elementów dodatkowych, czyli *ashirai*, wykorzystując różne rodzaje roślin. Elementy te różnią się rodzajem zastosowanego materiału roślinnego, jego wysokością, kątem nachylenia czy charakterem. *Rikka* jest asymetryczna, a jej celem jest wyrażenie piękna japońskiego krajobrazu. Uznawana była jako styl formalny, układany głównie podczas obrzędów oraz ceremonii. Cesarz Gomizuno szczególnie upodobał sobie *rikkę* i regularnie sponsorował wystawy tych kompozycji na swoim

²¹ Rodzaj wnęki, alkowy w tradycyjnym japońskim domu.

²² Styl ikebany, zwany Ikenobo.

dworze. Pod jego patronatem Ikenobo Senko II zaczął propagować ten styl, przyciągając uwagę arystokracji dworskiej, wojskowej, a ponadto bogatych mieszczan z regionu Kioto i Osaka. Równocześnie z *rikkyō* rozwijał się mniej formalny styl zwany *nagaire*, stosowany do dekoracji *zashiki* – pokoju z matami *tatami*. Był to jednocześnie ulubiony styl mieszkańców miast. *Nagaire* przedstawiało naturalne piękno roślin i cechowało się prostymi regułami. W epoce Edo (XVII-XIX) ikebanę zaczęły doceniać i uprawiać także warstwy mieszczańskie. W 1684 roku kupiec Toichiza Taemon napisał *Nagaire Kadensho*, a w 1697 roku Ikenobo Sen'yo opublikował *Kodai Shoka Zukan*. Styl *nagaire* miał wpływ na pierwsze formy stylu *shoka*. Początkowo *shoka* składała się tylko z dwóch głównych linii: *in* (negatywna, ciemna) i *yo* (pozytywna, jasna), by przekształcić się w formę układaną obecnie. Kolejny przełom nastąpił w okresie Restauracji Meji (XIX-XX), kiedy wprowadzono ikebanę do programu edukacyjnego obejmującego kształcenie dziewcząt. Program ten był realizowany do 1960 roku. Ikebany nauczano wówczas nie tylko w szkołach, ale także klubach, domach kultury, czy za pośrednictwem popularnego czasopisma *Shufu no tomo*, a nawet radia. Koniec XIX wieku i lata dwudzieste XX wieku zaowocowały powstaniem dwóch szkół ikebany: szkoły Ohara i szkoły Sogetsu, które obok szkoły Ikenobo (najstarszej) są najpopularniejszymi szkołami ikebany w samej Japonii i poza nią. Ludzie Zachodu zaczęli ją poznawać w zasadzie dopiero w połowie XX wieku, choć już XIX-wieczni europejscy podróżnicy nazywali Japonię ziemią kwiatów, dostrzegając jej piękno, szacunek Japończyków do otaczającej przyrody oraz stykając się z ich rodzimymi sztukami, wśród nich z ikebaną. Dzięki pasji i aktywnym

działaniom Ellen Gordon Allen oraz trzech głównych mistrzów, *iemoto*, z największych szkół: Ikenobo, Sogetsu i Ohara w 1956 roku została powołana do życia organizacja Ikebana International, nieustannie przyczyniająca się do upowszechniania ikebany i bogatej japońskiej kultury na świecie w duchu przyjaźni, pokoju oraz poszanowania przyrody, której każdy człowiek jest integralną częścią. Organizacja ta zrzesza członków w około 60 krajach świata.

Czym jest ikebana? Na to nasuwające się pytanie można odpowiedzieć, że jest ona japońską sztuką wyrafinowanego układania kompozycji kwiatowych z bogatą historią i wieloma stylami, opartą o pewne przyjęte zasady, w której przyroda i człowiek stają się jednością. Każda kompozycja posiada swoją głęboką treść wyrażającą przeżycia, dążenia i pragnienia twórcy. Do tworzenia ikebany wykorzystuje się gałęzie drzew, krzewów, liście, trawy i kwiaty. Jej istotą jest piękno, będące rezultatem połączenia kolorów, układu linii ostrych i delikatnych z aspektem filozoficznym. Ogromną rolę w ikebanie odgrywa asymetria oraz pusta przestrzeń, będąca jakby równorzędnym elementem materialnym. Aby ikebana mogła zaistnieć, musi najpierw zrodzić się w umyśle twórcy, z pragnienia serca przepełnionego miłością i szacunkiem do otaczającej przyrody. W Japonii ikebana osiągnęła niezwykle wysoką rangę i przynależy do świata sztuk pięknych na równi z malarstwem, rzeźbą, nawet poezją i jest tam znana też jako *kadō*, czyli „droga kwiatów”, a *dō* (droga) wyraźnie wskazuje, że ikebana przekracza próg, którym są reguły układania kompozycji. Że nie w nich i nie tylko w samej wrażliwości na piękno natury tkwi jej istota. Samo słowo *ikebana*, które weszło do wielu języków świata

oznacza „żyjące” lub „ożywione kwiaty”. Kwiat jako część natury, a może i wszechogarniającego kosmosu, choć ścięty, nadal żyje w ikebaniu w postaci jeszcze piękniejszej, ale całość kompozycji uprzytamnia nam także kruchość, a zarazem naturalną kolejność rzeczy: przemijanie i odradzanie się.

Beata Kowalczyk

Sprawa (nie)osobista. Nagroda Ōe Kenzaburō i spór o uniwersalny wymiar współczesnej literatury japońskiej

Najpopularniejszym obecnie – przynajmniej w Polsce – produktem eksportowym japońskiej literatury, wytwarzanym notabene w Stanach Zjednoczonych, są bez wątpienia książki Murakamiego Harukiego. Japończyk uwodzi czytelników egzotyką kreowanych w swoich powieściach światów, rodzajem magicznego realizmu „gadających kotów”, utwierdzającym odbiorcę w przekonaniu o niezwykłości Kraju Kwitnącej Wiśni. Tymczasem w samej Japonii toczy się spór o to, czy literaturę tego kraju promować jako niepowtarzalny wytwór kultury postrzeganej wciąż jeszcze przez zachodniego czytelnika w kategoriach hermetycznej, niezrozumiałej, czy też nieczytelnej, ale przez to ciekawej manifestacji idei Dalekiego Wschodu. Czy też jako coś, co zasługuje na uwagę również ze względu na świeże spojrzenie na problemy, dotyczące w jakiejś mierze każdego człowieka. W tym krótkim eseju chciałabym zaprezentować jeden z ważnych głosów w owym sporze o uniwersalny wymiar japońskiej literatury, przyglądając się książkom wybranym do zagranicznej promocji twórczości japońskich pisarzy przez intelektualistę i jedną z najważniejszych postaci świata literackiego, Ōe Kenzaburō.

Tropieniem autorów, których utwory wpisują się w ogólnoświatowy literacki dyskurs o kondycji człowieka, zajmuje się od kilku lat²³ japoński noblista Ōe Kenzaburō. Pisarz ten, zresztą sam zainicjował pewnego rodzaju dyskusję na temat uniwersalnego wymiaru japońskiej literatury, przemówieniem napisanym na uroczystość przyznania mu literackiej nagrody Nobla w 1994 roku. Było ono polemiczną odpowiedzią na mowę wygłoszoną w tym samym miejscu niespełna trzy dekady wcześniej w 1968 roku, przez innego japońskiego noblistę: Kawabatę Yasunarię. Już sam tytuł wystąpienia Ōe: „Moja dwuznaczna Japonia” (Aimai na nihon no Watakushi) nawiązywał krytycznie do przemówienia poprzednika, zatytułowanej „Moja piękna Japonia” (Utsukushi nihon no Watashi) w tym sensie, że siła „piękna”, o którym opowiadał Kawabata tkwiła w jego „dwuznaczności”, niedookreśloności, albo tajemniczej egzotyce, trudnej do zrozumienia dla zachodniego odbiorcy, a przez to pociągającej²⁴. Główne przesłanie było takie, że literatura japońska, wbrew temu co głosił jego poprzed-

²³ Literackie wyróżnienie imienia Ōe Kenzaburō, sponsorowane przez japońskie wydawnictwo Kodansha, ustanowione zostało w roku 2006, aby upamiętnić setną rocznicę istnienia wydawnictwa oraz uczcić pięćdziesięciolecie pracy twórczej pisarza, którego imieniem nazwana została nagroda. Ideą wyróżnienia jest promocja współczesnej literatury japońskiej na świecie, dlatego zwycięski utwór w nagrodę tłumaczony jest na inne języki takie, jak: angielski, francuski bądź niemiecki. Nadesłane prace ocenia i selekcjonuje sam Ōe Kenzaburō, z którym wybrany autor konfrontuje się w otwartej dyskusji.

²⁴ Z jednej strony Kawabata identyfikuje się z przynależnością do jako ktoś kto zasadniczo przynależy do tradycji filozofii Zen oraz estetyczną wrażliwością przenikającą klasyczną literaturę Orientu. Jednak z drugiej strony robi wszystko co w jego mocy by odróżnić pustkę jako atrybut jego dzieł od idei zachodniego nihilizmu. (Wszystkie tłumaczenia wykonane zostały przez autorkę tekstu, jeśli nie zaznaczono inaczej.) http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/presentation-speech.html (dostęp 08.10.2012).

nik, winna przestać kierować się wydumaną skądinąd ideą wyjątkowości-za-wszelką-cenę kultury i kraju, w którym jest tworzona, by być czytelną również dla nie-japońskiego odbiorcy. Swoje zadanie zaś Ōe widział w odczarowaniu owianego mitem Orientu, jak również zdjęciu z japońskiej literatury zasłony tajemniczego „piękna”, przez pryzmat którego zwykli odbierać ją czytelnicy, a także udowodnić, że utwory pisane przez Japończyków poddają się podobnej dyskusji, co dzieła powstające w krajach kultury zachodniej.

Jednak „dwuznaczność” ma dla Ōe istotne znaczenie także w kontekście jego własnej twórczości. I oznacza rozdarcie między wartościami wpisanymi w tradycję kultury japońskiej, a bezkrytyczną westernizacją rodzimych wzorów kulturowych. Ōe definiuje swoje zadanie pisarza z jednej strony jako odbudowywanie porozumienia między Japonią a Azją, zniszczonego kolonialnymi podbojami, dokonanymi przez modernizujące się imperium w tej części świata w pierwszej połowie ubiegłego wieku. Z drugiej zaś, pisarz uważa, że w kontaktach z cywilizacją Zachodu, literatura japońska powinna pełnić rolę platformy do dyskusji równorzędnych partnerów o moralności i kondycji natury ludzkiej. „Jestem jednym z tych pisarzy, którzy chcą tworzyć poważną literaturę, którzy odcinają się od utworów, będących jedynie odbiciem potężnych tokijskich kultur konsumpcyjnych, czy też subkultur światowych w ogólności”²⁵, mówił w Sztokholmie autor książki *Futbol ery Man'en*. Podkreślał także, iż jako jednostka pochodząca z peryferii, marginesu, albo też spoza światowego centrum chciał-

²⁵ Ibidem.

by znaleźć sposób, w jaki mógłby przyczynić się do odbudowania porozumienia między ludźmi²⁶.

Jednakże działalność Ōe Kenzaburō nie zamyka się na kartkach pisanych przez niego książek. Głos pisarza-intelektualisty ma być bardziej słyszalny także poprzez zaangażowanie generacji młodych autorów, których promocją w świecie zajmuje się noblista, typując rokrocznie zwycięzcę nagrody literackiej, nazwanej jego imieniem. Dotychczas wśród wyróżnionych znalazło się sześciu autorów: Nagashima Yū²⁷ *Yūkochan no chikamichi* [Sekretna ścieżka Yukochan] (2007), Okada Toshiki²⁸ *Watashitachi ni yurusareta tokubetsu na jikan* [Wyjątkowy czas nam ofiarowany] (2008), Andō Reiji²⁹ *Hikari no mandara* [Mandala światła] (2009), Nakamura Fumio³⁰ *Suri* [Kieszonkowiec] (2010), Hoshino Tomoyuki³¹ *Ore ore* [Ja to ja] (2011), Wataya Risa³² *Kawaisō da ne?* [Biedactwo] (2012). Wymienione utwory zasługują na światową uwagę ze względu na wyjątkowość języka literackiego oraz uniwersalny wymiar opowieści, czyli kryteria oceny ustanowione przez Ōe. Nasuwa się zatem pytanie o to, czy utwory oraz opowiadane w nich historie są wystarczająco interesujące, by zwrócić na siebie choć część tej uwagi, jaką obecnie poświęca się pisarstwu Murakamiego? Trudno o tym przesądzać w tej chwili, lecz bardziej prawdopodobne

²⁶ Ibidem.

²⁷ Y. Nagashima (2009). *Yūkochan no chikamichi* [Sekretna ścieżka Yukochan]. Tokio: Kodansha bunkō.

²⁸ T. Okada (2007). *Watashitachi ni yurusareta tokubetsu na jikan* [Wyjątkowy czas nam ofiarowany]. Tokio: Shinchō Bunko.

²⁹ R. Andō (2008). *Hikari no mandara* [Mandala światła]. Tokio: Kodansha.

³⁰ F. Nakamura (2009). *Suri* [Kieszonkowiec]. Tokio: Kawade Shoboshinsha.

³¹ T. Hoshino (2010). *Ore ore* [Ja to ja]. Tokio: Shinchō.

³² R. Wataya (2011). *Kawaisō da ne?* [Biedactwo]. Tokio: Bungeishunjun.

wydaje się, iż raczej zginą w cieniu i gęstwinie „lasu norweskiego”. Warto się zastanowić dlaczego, a wstępem do próby udzielenia odpowiedzi na to pytanie niech będzie pewne doświadczenie literacko-teatralne autorki niniejszego tekstu.

Zdarzyło się to w Hamburgu na festiwalu teatralnym. Oglądałam nieznane mi dotąd przedstawienie wyreżyserowane przez drugiego w kolejności laureata nagrody Ōe – Okadę Toshikiego, na podstawie napisanej przez niego sztuki. W spektaklu grali aktorzy z założonej przez Okadę grupy teatralnej Chelfitsch. Przedstawienie utrzymane w konwencji tragifarsy, opowiadającej o braku możliwości porozumienia wśród młodych ludzi, publiczność odebrała – jak się okazało podczas spotkania widzów z autorem – w kategorii komedii, kabaretu. Wynikało to zapewne ze specyficznej choreografii scenicznej, którą Okada komponuje z gestów ciała, charakterystycznej dla jego rodzimej kultury i niezrozumiałej poza jej kontekstem. Nagromadzenie powtórzeń i przerysowanie różnych gestów powoduje, że aktorzy są w nieustannym ruchu, co nierzadko utrudnia odbiór wypowiedzianego na scenie tekstu. Brak wyraźnego wątku narracyjnego – spektakl składał się z czterech krótkich etiud – sprawia, że zdeorientowany widz poszukując jakiegokolwiek klucza do zrozumienia tego, co ogląda na scenie, koncentruje się na elementach najbardziej czytelnych. A w związku z tym, że komizm sytuacji – choć lepiej byłoby mówić o tragikomizmie – był jedną z takich wyróżniających się cech tego przedstawienia, publiczność starała się zinterpretować całość właśnie poprzez dowcip.

Bez wątpienia każda interpretacja spektaklu Okady jest uprawniona i równie wartościowa, lecz moim zdaniem znajo-

mość kontekstu kulturowo-społecznego, w którym powstała sztuka, zmienia w tym wypadku znacząco wydźwięk spektaklu. Brak tego tła przekształca przedstawienie z analizy problemów komunikacji międzyludzkiej, uwikłanej w niefunkcjonalny język szablonów, w kabaret, pustą farsę i pozbawia ją owej mocy „uzdrawiania” albo mocy katarskiej, której od sztuki wymagał Ōe. Czy na podobny los skazane są wszystkie wyróżnione przez noblistę książki?

Wśród sześciu nagrodzonych utworów, pięć należy do gatunku fikcji literackiej, a jeden – *Hikari no mandara* [Mandala światła] – to zbiór esejów na temat ważnych według autora – Andō Reiji – postaci ze świata literatury i nauki w historii modernizującej się Japonii. Książka ta z pewnością nie jest adresowana do wszystkich czytelników, gdyż wymaga od odbiorcy nie posiadającego specjalistycznej wiedzy japonistycznej, wysiłku uzupełnienia choćby w minimalnym zakresie tych braków, tak aby lektura stała się ciekawą, alternatywną opowieścią o historii współczesnej literatury japońskiej.

Teksty krytyczne napisane przez Andō ułożone zostały na kształt tytułowej mandali, wedle pewnego klucza myślowego. A jest nim wyłożony we wstępie do zbioru pogląd autora na istnienie bytu, jakim jest literatura, mająca w jego mniemaniu powstawać z nicości, jako dar pustki, który ofiarujemy zmarłym³³. Ten tom jest hołdem złożonym takim postaciom jak Shinobu Orikuchi (etnolog, lingwista, antropolog), Suzuki Daisetsu Teitarō (myśliciel zen, propagator ze na świecie), Minakata Kumagusu (antropolog, badacz folkloru i historii naturalnej), Takeda Taijun

³³ R. Andō (2008). Op.cit., s.6.

(pisarz i sinolog), Haniya Yutaka (pisarz, krytyk literacki), Edogawa Rampo (pisarz, autor powieści sensacyjnych, krytyk literacki) oraz Nakai Hideo (pisarz, poeta, autor utworów na pograniczu baśni). Wszyscy oni odnoszą się w swojej twórczości, czy też pracy naukowej do świata pustki, to znaczy świata duchów, ludowych wierzeń, przesądów, legend albo tradycji. Innymi słowy tematem ich utworów, esejów, prac badawczych stają się te elementy ludzkiej egzystencji, które nie istnieją realnie mimo, iż da się wskazać ich materialne przejawy, a które stanowią o sposobie oraz kształcie istnienia kultury oraz natury we wspólnocie i kraju, gdzie powstały.

Jeśli eseistyczne rozważania Andō uznane zostały przez Ōe za rzecz wartą zaprezentowania na światowym forum literatury, to decyzja musiała być motywowana faktem, że opowiadają one o ukrytym i nieznanym szerokiej opinii obliczu Japończyków. Ogromną wartością tej pozycji jest bez wątpienia nowy i świeży sposób spojrzenia na literaturę, rozumianego tu bardzo szeroko, jak proponowali badacze skupieni wokół dekonstruktywistycznego podejścia w naukach humanistycznych. Niemniej jednak lektura tej książki wymaga choćby pobieżnej znajomości omawianych w niej autorów oraz ich dzieł, aby czytanie nie zakończyło się ogólną konstatacją o „dziwności” i „egzotyczności” kultury orientalnej, pozostającej wprawdzie niezrozumiałą, lecz w fascynujący sposób.

Chyba więcej satysfakcji przynosi takie spotkanie z dziełem literackim, które uruchamia w czytelniku szereg skojarzeń, podczas którego może on odwołać się do swoich doświadczeń tak życiowych, jak i artystycznych. W ostateczności nic w świecie nie istnieje

w sposób autonomiczny, a utwory literackie nie są zamkniętymi i samowystarczalnymi całościami, o czym pisał już Bachtin³⁴. Jeśli zatem Ōe Kenzaburō zdecydował się zaproponować światowemu gronu odbiorców prywatną historię współczesnej literatury japońskiej, stworzoną przez Andō Reijiego, to jednocześnie postawił przed potencjalnym czytelnikiem zadanie otwarcia się na „Innego”. A otwarcie to powinno zakładać równocześnie chęć poznania i zrozumienia tego „Innego”, czyli poświęcenia mu jakiejś części samego siebie.

W tym sensie *Mandala światła* wydaje się propozycją najbardziej wymagającą i mogącą stanowić dla czytelnika największe wyzwanie. Pozostałe nagrodzone dzieła należą do gatunku fikcji literackiej. W ich zatem przypadku, można zaryzykować pogląd, że łatwiej będzie czytelnikom tych utworów nawiązać dialog ze światem wyobraźni artystycznej danego autora, gdyż kontakt ten będzie oparty na wspólnych dla obu stron doświadczeniach egzystencjalnych. Do tych swego rodzaju uniwersalnych kwestii, albo doświadczeń egzystencjalnych, podzielanych przez autora i czytelnika, a poruszanych we wszystkich wyróżnionych nagrodą powieściach, należą najogólniej rzecz ujmując opisywane w każdej z nich rodzinne i społeczne relacje międzyludzkie, ich dysfunkcjonalność, niemożność porozumienia, komunikacji z drugą osobą oraz wiążące się z tym problemy samotności jednostki w tłumie, a także kwestia braku osobowości, podmiotowości.

Ore ore [Ja to ja] napisana przez Tomoyukiego Hoshino to prowadzona w pierwszej osobie rekonstrukcja dziwnego splotu

³⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak, s. 156 i dalej.

wydarzeń, który w konsekwencji doprowadził opowiadającego do utraty tożsamości. Bohater, pracownik działu z aparatami fotograficznymi w dużym sklepie z elektroniką, pewnego dnia podczas przerwy obiadowej spędzanej w makdonaldzie przywłaszcza sobie telefon siedzącego obok mężczyzny. Następnie dzwoni do matki nieznanego i podaje się za jej syna, którym – ku swemu zdziwieniu – nie wiecieć kiedy, rzeczywiście się staje. Ponadto, odkrywa też, że w mieście coraz więcej osób wygląda i myśli, jak on sam. Jego zmultiplikowana tożsamość rozplywa się w tłumie podobnych mu ludzi, co czyni zeń człowieka pozbawionego imienia, nazwiska, miejsca zamieszkania, daty urodzenia i pamięci o przeszłości, czyli tego wszystkiego, co stanowi o indywidualności każdego z nas.

Suri [Kieszonkowiec] jest opowieścią o trudnej przyjaźni doświadczonego kieszonkowca z młodym chłopakiem, zmuszonym przez matkę do okradania ludzi. Tłem dla tej historii są ciemne rejony światka przestępczego oraz rządzące nim brutalne zasady, światka, gdzie zło nie zna granic i gdzie losy ludzkie piszą się niejako bez ich udziału. Inny wniosek z tej narracji jest taki, że granica między światem wyjętych spod prawa i rzeczywistością ich ofiar jest płynna, a ludzie o tak zwanej nienaruszonej reputacji potrafią być wobec siebie nie mniej okrutni.

To okrucieństwo widać w sposobie zachowania grupy dwudziestoparolatków, bohaterów utworu Okady Toshikiego zatytułowanego *Watashitachi ni yurusareta tokubetsu na jikan* [Wyjątkowy czas nam ofiarowany]. Objawia się ono w nieumiejętności bycia razem, chłodnym cynizmie i przedmiotowym podejściu, z jakimi traktuje się drugą osobę, odrzucaną jak niechciany, albo

niepotrzebny produkt. Główny wątek opowiadania zbudowany jest na czysto erotycznej relacji chłopaka i dziewczyny, zamykających się na pięć dni w pokoju hotelowym, by uprawiać seks. Tam zapominają o całej rzeczywistości – nie mają nawet zegarka, więc nie potrafią określić czasu, jaki ze sobą spędzili. Ze swojej kapsuły wychodzą tylko dwa razy. Pierwszy raz, aby coś zjeść i dokupić prezerwatyw. Wtedy to z ogromnych ekranów telewizyjnych dowiadują się o wojnie w Iraku, a na ulicy obserwują antywojenne demonstracje, przetaczające się przez Tokio. Najsmutniejszy w tej opowieści jest nie fakt zupełnego wyalienowania bohaterów z życia społeczno-publicznego, lecz obserwacja, że owo *désintéressement*, lub w najlepszym wypadku relacja przedmiotowa – ograniczona jedynie do przyjemności cielesnej – przekłada się także na intymne stosunki między ludźmi. Drugie wyjście z hotelu oznacza rozstanie, albo powrót obojga z tej „pięciodniowej wycieczki donikąd” do własnego prywatnego mikrokosmosu. Życzeniem chłopaka jest to, żeby już więcej się nie spotkali.

Podobny obraz wyłania się z analizy relacji, w jakie wchodzi ze sobą postaci zmagające się z etykietką bycia naiwnym „biedactwem”, stworzone przez młodą pisarkę Watayę Risę w dwóch opowiadaniach wydanych pod tytułem *Kawaisō da ne?*. Bohaterkami obu utworów są dwudziestoparoletnie dziewczyny, postawione w dosyć kłopotliwych sytuacjach wyboru. Jedna z nich nie bardzo wie, jak poradzić sobie z byłą miłością swojego chłopaka, której ten poczuł się nagle w obowiązku pomóc, pozwalając jej u siebie zamieszkać. Druga część książki odkrywa kulisy przyjaźni (?) między dwiema kobietami, zagrożonej uczuciami zazdrości

i rywalizacji, nawet wtedy, gdy jedna strona działa w szczerzej intencji dla dobra tej drugiej.

I wreszcie kolejnym motywem silnie obecnym we wszystkich omawianych dotychczas utworach jest samotność – stan mieniający się różnymi odcieniami w relacjach grupy sąsiadów, mieszkających w pobliżu antykwariatu Furakoko, opisywanej w *Sekretnej ścieżce Yukochan* Nagashimy Yū. Symptomatyczny w tym utworze jest już sam sposób kreacji głównego bohatera – narratora opowieści. Z jednej strony powierzona mu w zamyśle pisarza rola przewodnika po świecie przedstawionym czyni tę postać kluczową dla utworu. Z drugiej zaś, jest to osoba pozbawiona tożsamości. Jedyne, co o niej wiadomo to, że jest to młody mężczyzna, pomieszkujący chwilowo w ciasnym pokoiku nad antykwariatem, wynajmowanym za pracę w owym antykwariacie. Przezroczystość tej postaci nie została jednak wypełniona bogatą charakterystyką innych bohaterów. Szcątkowe informacje o nich uzyskujemy z przypadkowych rozmów, jakie prowadzi z sąsiadami i klientami antykwariatu niezbyt dociekliwy narrator. Relacje w tym świecie są kruche, ulotne i zawiązywane na chwilę, nie ma więc czasu ani miejsca na próby zrozumienia, czy zaangażowania się w życie drugiej osoby i tylko samotność wydaje się być stanem naturalnym dla człowieka.

Opisywane wyżej pokrótce utwory literackie – może za wyjątkiem *Mandali światła* – wprawdzie stworzone zostały przez wyobraźnię ukształtowaną w określonym kontekście społeczno-kulturowym, lecz poruszane w nich tematy oraz forma literacka, w jakiej zostały tam przedstawione, czynią je przedmiotem dyskusji, której ważność może być rozpatrywana ponad granicami

narodowymi³⁵. Jednakowoż wartość tych tekstów zawiera się w unikalnym, gdyż wynikającym ze specyficznego kontekstu kulturowego, w którym powstały, podejściu i ujęciu tych tematów. Być może, jak chce Ellis, w dobie internetu, łatwego przepływu oraz wymiany informacji, a także nieograniczonych możliwości podróżowania, zmiany miejsca zamieszkania, język w jakim tworzona jest literatura to tylko kwestia przypadku, jak u Murakami Harukiego, lecz przypadek ten ma znaczenie³⁶. Bowiem zignorowanie kulturowej przynależności autora, ujawniającej się w tworzonych przez niego postaciach, czy krajobrazie świata przedstawionego, skutkuje w efekcie takimi decyzjami, jak ta o pominięciu w angielskim przekładzie jednej z powieści Murakami Harukiego pewnych fragmentów, uznanych przez wydawcę za niezrozumiałe dla anglojęzycznego czytelnika.

A przecież istotną misją sztuki jest budowanie mostów porozumienia, ufundowanych na zrozumieniu i akceptacji różnic międzykulturowych, których nie wyrównały jeszcze procesy globalizacji. Kluczowym zaś elementem owego wzajemnego porozumienia jest postawa gościnności³⁷, otwarcia się na to, co inne w drugim człowieku. Dlatego też, o ile szczytnym celem wydaje się całe przedsięwzięcie promowania współczesnej literatury japońskiej na świecie, zainicjowanym przez Ōe Kenzaburō, o tyle towarzyszący temu proces etykietowania wybranych utworów metką

³⁵ T. Ellis (2009). Literary Culture. W: *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*. Y. Sugimoto (red.), s. 199-215. Nowy Jork: Cambridge University Press.

³⁶ Ibidem, s. 212.

³⁷ C. Wodziński. *Krytyka rozumu ponowoczesnego. Zagadka gościnności*. Seria wykładów wygłoszonych na Uniwersytecie Otwartym w ośrodku Krytyki Politycznej. Warszawa listopad 2011.

„uniwersalnych” może w konsekwencji prowadzić do uproszczenia odbioru twórczości japońskich pisarzy i pominięcia tego, co stanowi ich wartość dodaną – specyficznego klimatu kulturowo-społecznego, w którym zostały stworzone. A chyba nie taki był pierwotny zamiar noblisty walczącego o próbę wyjaśnienia „jego dwuznacznej Japonii”.

Olga Barbasiewicz

Kobiety w Japonii. Wschodnie wzorce – zachodnie sny

Niezwykle trudnym zadaniem jest podjęcie się analizy obrazu kobiety w Japonii, biorąc pod uwagę wzory kulturowe obowiązujące w Kraju Kwitnącej Wiśni, a jednocześnie pamiętając o wpływie, jaki na tę kulturę miała okupacja amerykańska, rozpoczęta po podpisaniu Aktu Kapitulacji Japonii w 1945 roku. Temat ten wydać się może bardzo złożony, ze względu na wynikające z historii, a obowiązujące we współczesnym społeczeństwie, pochodzące z dwóch kultur wzory zachowań. To na ich podstawie możemy podjąć się analizy nowoczesnych Japoniek.

Na początku warto przytoczyć definicje wzorów kulturowych, gdyż w tym artykule, będę się często posługiwać tym hasłem, począwszy od tytułu pracy. Jak napisała w swojej książce *Wzory kultury* amerykańska antropolog, badaczka również kultury japońskiej, Ruth Benedict, każda kultura jest zintegrowaną konfiguracją pewnych wzorów, powtarzanych w ramach danej społeczności. Wzory kulturowe to sposoby zachowywania się i myślenia w danej grupie czy zbiorowości. Można je, zatem rozpatrywać poprzez aspekty behawioralne, czyli analizować realizację norm poprzez konkretne zachowania członków pewnych społeczności.

Z pewnością niezmiernie ważne jest przyjrzenie się filozofii, która wpłynęła na funkcjonowanie społeczeństwa. Mam tu na myśli konfucjanizm, który wywarł największy wpływ na życie japońskich kobiet. Zgodnie z filozofią konfucjańską, kobieta powinna być posłuszna mężczyźnie – ojcu, mężowi, synowi. Rodzina jest podstawą idealnego państwa, a kobieta powinna poświęcić się bezgranicznemu dbaniu o domowe ognisko. Obserwując z zewnątrz japońską rodzinę i rolę kobiety w niej, można posunąć się do stwierdzenia, że we współczesnych społeczeństwach, nadal aktualne są te wzory. Jednakże, podejmując głębszą analizę problemu, życie Japonek nie jest do końca tak jednoznaczne.

Kobiety – zarządcy japońskich domów

Mimo iż tradycyjnie na czele rodziny stoi mężczyzna, to kobieta zarządza domowym budżetem. Podejmuje ona wszelkie decyzje o wydatkach. Zachowanie to nie jest jednak kwestią współczesnych czasów. Dostęp do pieniędzy i prawo do zarządzania nimi od wieków było domeną japońskich kobiet. Bierze się ono z czasów samurajskich³⁸. Źródłem takiego stanu rzeczy było postrzeganie przez mężczyzn pieniędzy, jako „brudnych, nieczystych”. W związku z tym pogardzali oni troszczeniem się o kwestie finansowe, które pozostawiali w gestii żon.

Idealne małżeństwo charakteryzuje, mąż pracujący na potrzeby gospodarstwa domowego, oraz żona zarządzająca pieniędzmi i czuwająca nad domowym budżetem, ale współcześnie wiele kobiet nie porzuca pracy zaraz po ślubie czy urodzeniu pierwszego

³⁸ Okres Edo (*Edo jidai*, 1603-1868), w którym to rzeczywistą władzę sprawował *siogunat*, wywodzący się z rodu Tokugawa.

dziecka. Pozostają one nadal na stanowisku, wnosząc swój wkład finansowy dla rodziny. Jednocześnie do tej pory przestawiany za wzór obraz kobiety, która często pomimo wyższego wykształcenia, po założeniu rodziny całkowicie poświęca się dbaniu o nią jest nadal w wielu rodzinach praktykowany. Jednakże kobieta funkcjonując w ten sposób w domu, wciela się przede wszystkim w rolę matki, będąc żoną w specyficzny, z punktu widzenia kultury zachodniej, sposób.

Japońska żona

Zarówno przy przedstawianiu japońskiej kultury, jak i przy charakteryzowaniu wizerunku żony w japońskim społeczeństwie, należy przytoczyć takie hasła jak:

Tatemaie – honne

Soto – uchi

Tatemaie to nasze zachowanie, postawa jaką przyjmujemy dla świata zewnętrznego. Jest ona dostosowana do wzorów kulturowych panujących w japońskim społeczeństwie, ukazuje nas innym takimi, jakimi chcemy być widziani przez osoby z zewnątrz. *Honne* natomiast to nasze prawdziwe odczucia, znane tylko najbliższym i nam samym. Często różnią się one diametralnie od tych określanym mianem *tatemaie*, jednak, aby móc egzystować w japońskim społeczeństwie, ukazanie ich światu zewnętrznemu nie jest możliwe. *Soto* natomiast to świat zewnętrzny, czyli wszystko co nie dotyczy mnie i mojej rodziny. Słowem przeciwstawnym do niego jest *uchi*, czyli wewnątrz, dom, rodzina, tak więc to co odnosi się do mojego najbliższego otoczenia.

Hasła te przedstawiłam jako charakterystyczne dla japońskiej kultury, gdyż mając je zawsze na względzie, Japończyk dostosowuje swoje zachowania, sposób wypowiedzania myśli, czy traktowanie innych osób do wyżej wymienionych standardów. Tak samo japońska żona, która na zewnątrz, w strefie *soto*, przyjmuje postawę *tatemaie*, czyli traktuje swojego męża w taki sposób, jaki oczekuje tego japońskie społeczeństwo. Na pozór nie krytykuje ona zachowań czy decyzji małżonka, zgadzając się na wszelkie podjęte przez niego działania. Natomiast po powrocie do domu, czyli sfery określanej mianem *uchi* japońska żona może przedstawić swoje *honne*, czyli prawdziwe uczucia, których niezwykle boją się japońscy mężczyźni. W tym momencie Japonka nie obawia się powiedzieć swojemu partnerowi własnej opinii, gdyż nie musi liczyć się ze światem zewnętrznym.

Japonki, jak to zostało wspomniane wcześniej, po pojawieniu się na świecie dzieci poświęcają się im bezgranicznie, odsuwając męża na bok. Oczywiście wypełniają funkcję żon poprzez wykonywanie domowych czynności takich jak: pranie, gotowanie czy zaopatrywanie gospodarstwa domowego. Jednak w większości przypadków, w tradycyjnych domach nie ma miejsca na bliskie relacje między poświęconą dzieciom żoną i przebywającym nieustannie w pracy mężem. Z tego też powodu, po przejściu mężczyzny na emeryturę, współczesne Japonki wnoszą pozew o rozwód, gdyż nie chcą spędzić jesieni życia z nieznaną sobie osobą. W końcu podejście Japonek do małżeństwa jest całkowicie pragmatyczne, a zmęczone matkowaniem swoim dzieciom, nie chcą już dłużej matkować mężom, z którymi komunikacja ogranicza się do przysłowiowego *Meshi! Furo! Neru! (Jeść! Kąpiel! Spać!)*.

Japońska matka

Obraz matki został częściowo przedstawiony w tym tekście w kontekście japońskiej żony, dlatego warto mu się przyjrzeć jeszcze dokładniej, ze względu na ogromne znaczenie tej roli społecznej w japońskim społeczeństwie.

Stereotypowa japońska matka to kobieta bezgranicznie poświęcona swojemu potomkowi. Od urodzenia aż do osiągnięcia przez dziecko pełnoletniości dba ona o to, aby w przyszłości osiągnęło ono odpowiednią pozycję społeczną, jaką gwarantuje edukacja. Jednak zanim dziecko uda się do szkoły, jego najmłodsze lata upływają pod hasłem *amae*, czyli rozpieszczanie. To właśnie dzięki niemu w przyszłości dziecko ma być spełnionym człowiekiem, odnajdującym się w japońskim społeczeństwie. Obowiązek szkolny sprawia, że japońska matka przyjmuje postawę tak zwaną *Kyōikumama* i współpracując z nauczycielem, nadzoruje naukę dziecka. Takim działaniem wyraża troskę o jego przyszłość, kiedy to młody Japończyk zostanie studentem prestiżowej uczelni, która jest przysłowiową furtką do otrzymania dobrej posady w japońskim przedsiębiorstwie.

Kobieta pracująca

Wielkim przełomem dla zatrudnionych kobiet było wejście w życie w 1985 roku prawa dotyczącego możliwości równych szans przy zatrudnieniu Equal Employment Opportunity Law [EEOL].³⁹ Miało ono zapobiec dyskryminacji ze względu na płeć

³⁹ Kimoto K., *Labor Conditions for Women in Contemporary Japan: Where Do the Problems Lie?*, <http://www.adelphi.edu/peoplematter/pdfs/Kimoto.pdf>, s. 2 (dostęp 15.08.2011).

w momencie rekrutacji, awansu czy przyznawaniu wynagrodzenia. Prawo to doprowadziło do ograniczenia procesu zwalniania się z pracy Japonek po wyjściu za mąż bądź urodzeniu pierwszego dziecka, jednak nie były to zmiany drastyczne. Zatrudnienie kobiet w Japonii można przyrównać do litery „M”, gdyż pierwszy szczyt, kiedy to większość kobiet podejmuje pracę przypada na okres po skończeniu studiów a przed wyjściem za mąż, następnie Japonki rezygnują z posady. Następnie pod odchowaniu potomstwa, ponownie chcą się stać czynnymi zawodowo.

W tym momencie warto przyrzeć się typowej japońskiej pracownicy biurowej, czyli tak zwanej OL (skrót pochodzący od angielskiego słowa office lady). Jest to najbardziej popularna pozycja, na którą rekrutowane są kobiety w Japonii. Zadaniem opisywanej OL jest najczęściej robienie herbaty, czy prowadzenie sekretariatu. Jak opisuje pracownice japońskich przedsiębiorstw w swojej książce Nancy Brown Diggs „Było to bardzo frustrujące, widzieć ogromny potencjał wśród niektórych z tych dziewcząt, który był tak tłumiony... Nie było nikogo, kto by powiedział: „Możesz być, kim chcesz lub robić co ci się podoba”⁴⁰. Wnioskować można, że posiadająca taką pozycję w firmie kobieta, świadomie zrezygnuje z pracy, aby zająć się wychowywaniem dzieci. Utrzymanie takiej pozycji po ślubie wynika jedynie z braku wystarczających do życia środków. Jednocześnie firmy nie zatrudniają kobiet na wyższych stanowiskach ze względu na możliwe odejście z pracy po ślubie i dodatkowe koszty spowodowane ponowną rekrutacją i przysposobieniem nowego pracownika do zawodu.

⁴⁰ Brown Diggs N. (1998). *Steel Butterflies: Japanese Women and the American Experience*. Alabany: State University of New York Press, s. 72.

„Zachodnie sny”

Zawarte w tytule „zachodnie sny” to przede wszystkim swoboda w życiu publicznym, łatwiejszy dostęp do wyższych stanowisk w firmie, pogodzenie obowiązków matki z życiem zawodowym czy ogólnie mówiąc prawo do samostanowienia. Te kwestie nie są jednak tylko i wyłącznie domeną krajów europejskich czy Ameryki Północnej. Warto wspomnieć, że kobiety w Japonii miały na przestrzeni wieków różne przywileje, o jakich nie słyszano w Europie czy Ameryce.

Po pierwsze przed powstaniem rządu wojskowego – siogunatu (1603 – 1868), kobiety miały dużo większą swobodę w życiu publicznym. Mieszkanki wsi często stawały na czele gospodarstw domowych i głosowały w wyborach w swoich miejscowościach. Jeszcze wcześniej, gdyż w okresie dworskim Heyan (końcowy etap – XII wiek) kobiety mogły zachowywać swoje nazwisko i zarządzać odziedziczonym majątkiem.

Porównując te przywileje do tych panujących ówczesnie w świecie zachodnim, Europa mogła się wiele nauczyć od Japonii. Niestety, prawa te zostały ostatecznie ograniczone i w okresie Edo nie miały zastosowania w Kraju Kwitnącej Wiśni.

Mianem „zachodniego snu” można również określić edukację na Zachodzie, doświadczenie tamtejszych zwyczajów czy kultury. Niestety powrót do kraju i odnalezienie się w nowej sytuacji bywa dla japońskich kobiet niezwykle trudne, czego przykładem może być księżna Masako, żona japońskiego następcy tronu.

Pozycja kobiet na japońskim dworze cesarskim

Dwór cesarski jest miejscem, w którym najbardziej w całej Japonii przestrzegane są tradycyjne zasady, według których jedyną rolą kobiety jest urodzenie męskiego potomka, przyszłego cesarza Japonii.

Owada Masako, córka japońskiego dyplomaty większość swojego dzieciństwa spędziła poza granicami Japonii, począwszy od Związku Radzieckiego, a następnie w Stanach Zjednoczonych, gdzie jej ojciec obejmował kolejne funkcje. Po powrocie do kraju rozpoczęła pracę dla Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Masako była, więc kobietą w pełni zrealizowaną zawodowo.

Jednak po zostaniu żoną następcy tronu, urzędnicy Cesarskiego Urzędu Dworskiego, praktycznie całkowicie ograniczyli jej możliwość samostanowienia. Jej głównym zadaniem było urodzenie następcy tronu, a gdy starania nie przyniosły efektu, presja jakiej doświadczyła księżna Masako była ogromna. Japońskie media oskarżyły ją o brak następcy tronu⁴¹.

Przykład japońskiej księżnej doskonale ukazuje pozycję kobiety w tradycyjnej Japonii, której wzory po dziś dzień funkcjonują na dworze cesarskim. To ze względu na niezwykle tradycyjne wartości panujące w tym miejscu, księżniczka Sayako, wychodząc za urzędnika niezwiązanego z dworem, przyjęła nazwisko Kuroda, zrzekając się jednocześnie prawa do cesarskiego tytułu, jak również pozbawiając swoje dzieci prawa do dziedziczenia tronu.

We współczesnych czasach kobiety nie są jednak traktowane jedynie jako matki, a ich sytuacja nieustannie się zmienia.

⁴¹ Y. Kobayashi, M. Fritz (2006). *Księżniczka Masako-uwięziony motyl*. Warszawa: Bellona, s. 89.

W 1998 roku pracowało już ponad 50 % zamężnych kobiet⁴². Ukazuje to ogromne zmiany, jakich doświadcza japońskie społeczeństwo.

⁴² *The Situation of Women in Japan*, Japan Institute of Workers' Evolution, <http://www.jiwe.or.jp/english/situation/working.html>, (dostęp 15.08.2011).

Anna Konieczka

Host a Gejsza – porównanie dwóch światów rozrywki

Zawód *hosta* można określić mianem współczesnego „towarzysza do wynajęcia”. Przyjrzyjmy mu się dokładniej, porównując go z tradycyjną profesją *gejszy*. Zestawienie to jest o tyle ważne, że subtelne różnice pozwalają na to, by nie traktować obu zawodów na równym poziomie. Tego typu rozrywka jest dla kobiet stosunkowo nowym wynalazkiem, podczas gdy mężczyźni mogli się cieszyć podobnymi atrakcjami od dawna. Na czym jednak polega różnica?

Hości to mężczyźni, których praca polega na zabawianiu kobiet w miejscach zwanych *Host Clubami* lub *Host Pubami*. Można ich spotkać nocą, spacerujących po ulicach dużych miast Japonii, szczególnie w Nagoi, dzielnicy Dōtonbori w Osace i Kabukichō w Tokio. Pierwszy *Host Club* powstał w 1966 roku w stolicy Japonii i był ekskluzywnym lokalem, który obsługiwał damy z wyższych sfer oraz bogate wdowy, pozostając praktycznie niewidocznym dla szerszego grona. Tak naprawdę, dopieroniedawno zjawisko to wyszło na światło dzienne, a *Host Cluby* stały się miejscami zarezerwowanymi wyłącznie dla kobiet (*josei senyō hosuto kura-bu*)⁴³. Podstawę tej transformacji stanowiły przemiany społeczno-

⁴³ A. Takeyama, op.cit., s. 200 i 212.

-gospodarcze przełomu lat 60 i 70. *Gości* i właściciele *Host Clubów* wykorzystali fakt, że kobiety stały się bardziej niezależne finansowo, w związku z czym bardziej zaczęło im zależeć na przeżyciu romansu, niż na zostaniu czyjąś żoną. Oznacza to, że *gości* są niejako „produktem ubocznym” społeczeństwa, w którym stereotypowy mężczyzna traktuje kobiety obcesowo i jest niewrażliwy na ich potrzeby. Wielu młodych ludzi pracujących w *Host Clubach* i zabawiających kobiety twierdzi, że dają swoim klientkom wszystko to, co „Gentlemani z Zachodu”, podkreślając, że ich istnienie jest możliwe tylko w społeczeństwie tak patriarchalnym, jak Japonia⁴⁴.

Wspomniałam już wcześniej, że oferta przemysłu rozrywkowego była od zawsze skierowana przede wszystkim do mężczyzn i dopiero stosunkowo niedawno poszerzono ją o atrakcje dla kobiet⁴⁵. Kurtyzany-tancerki, nazywane tak od uprawianego przez nie tańca *shirabyōshi*, pojawiły się już w epoce Heian (794- 1185)⁴⁶. Ich rolą nie był jedynie taniec, ale również śpiewanie ballad i pieśni religijnych pochodzących z Chin. Prawdopodobnie gejsze wywodzą się właśnie od nich.

Słowo *geigi* (dosłownie: „dziewczyna sztuki”) pojawiło się po raz pierwszy w erze Genroku (1688-1704), w mieście Edo (dzisiejsze Tokio). Obecnie wyraz ten zapisywany jest podobnymi znakami, co w przeszłości, ale odczytuje się o *geiko*⁴⁷. Utego używa się go po dziś dzień jako synonimu słowa „gejsza”. Mimo nieco burzliwej historii, zawód ten przetrwał aż do dziś w formie niewiele

⁴⁴ Ibidem, s. 205.

⁴⁵ <http://www.guardian.co.uk/world/2004/sep/18/japan.justinmccurry> (dostęp: 10 II 2011).

⁴⁶ K. Aihara (2005). *Gejsza. Żywa tradycja*. Warszawa: Świat Książki, s. 49.

⁴⁷ K. Aihara, op.cit., s. 49.

różniącej się od pierwowzoru, głównie w okolicach Tokio (Yanagibashi, Shinbashi, Asakusa, Akasaka)⁴⁸ oraz Kioto (Gion Kobu, Gion Higashi, Miyakawachō, Pontochō, Kamishichiken, Shimabara)⁴⁹.

Gejsze mieszkają, a niekiedy pracują, w miejscach zwanych *okiya* lub *geishaya*⁵⁰ – czyli dom gejsz. Są zatrudniane również przez herbaciarnie, czyli *ochaya*⁵¹, które bardzo trudno odróżnić od innych budynków w tradycyjnych dzielnicach, bowiem na pierwszy rzut oka nie wyróżniają się niczym szczególnym. Cechą charakterystyczną *okiya* jest latarnia z napisem *ochaya* („herbaciarnia”), nazwą miejsca i wywieszonymi na drzwiach wejściowych tabliczkami z imionami gejsz.

Wygląd herbaciarni jest bardzo tradycyjny i ma wiele wspólnego z surową estetyką pokoju, w którym odbywa się ceremonia parzenia herbaty. Podłoga wyścielona jest matami ze słomy ryżowej (*tatami*), a *tokonomę* (wnęce w ścianie) zdobią *ikebana* (aranżacja kwiatowa) oraz zwój z malowidłem lub sentencją. Dekoracja jest zmieniana dla każdego gościa, tak żeby trafić w nawet najbardziej wymagające gusta⁵². Lokale dla kobiet, w których pracują wyłącznie mężczyźni, łatwo odróżnić od innych. Przyciągają znajdującą się przed wejściem galerią zdjęć eleganckich panów, z których te umieszczone w środkowej części galerii na najwyższym miejscu, oznaczają młodzieńca o największej popularności. Ranking

⁴⁸ J. Gallagher (2005). *Gejsza. Świat japońskiej tradycji, elegancji i sztuki*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, s. 82-84.

⁴⁹ K. Aihara, op.cit., s. 11.

⁵⁰ J. Gallagher, op.cit., s. 71.

⁵¹ K. Aihara, op.cit., s. 30.

⁵² M. Iwasaki (2003). *Gejsza z Gion*. Warszawa: Wydawnictwo Albatros0 A. Kuryłowicz, s. 150.

ustalany jest nie przez liczbę kobiet, z którymi *host* się spotyka, ale przez sumę pieniędzy, jaką wydają na niego jego wielbicielki. Pozycja w galerii zdjęć nie jest więc stała. Zmienia się każdego miesiąca⁵³. W rankingach umieszczonych przed wejściem do *Host Clubu* są również specjalnie wydzielone miejsca dla świeżo upieczonych *hostów*.

Właściciele klubu „Fantasy” w Tokio, z którymi wywiad przeprowadziła doktorantka wydziału antropologii kulturowej Uniwersytetu Illinois, Takeyama Akiko⁵⁴, podkreślają, że bardzo dużo uwagi poświęcili aranżacji wnętrza i stworzeniu przytulnej atmosfery, sprzyjającej intymnym spotkaniom. Czerwone dywany, oszklone drzwi, złote żyrandole i kamienne posągi, a także fotele i sofy najprzedniejszego gatunku nadają mu niepowtarzalny klimat. Są też tak zwane „miejsca specjalne” – droższe, ale przebywając w nich, ma się pewność, że czas spędzi się sam na sam z *hostem*. Cała ta atmosfera i kurtuazja w zachowaniu obsługi ma sprawić, by klientka poczuła się swobodnie i bez wyrzutów sumienia wydawała coraz więcej pieniędzy.

Bycie *hostem* nie jest łatwe, za to bardzo opłacalne. Aby jednak móc zabawiać kobiety, trzeba wykazać się pewną determinacją. Kandydaci przechodzą najpierw rozmowę kwalifikacyjną, podczas której, oprócz ogólnych predyspozycji, sprawdzana jest także ich zdolność do prowadzenia rozmów po spożyciu alkoholu⁵⁵. Następnym etapem jest wytrwały trening pod okiem innych *hostów* oraz dodatkowe obowiązki, na przykład wynoszenie śmieci czy

⁵³ *The Great Happiness Space: Tale of an Osaka Love Thief*, reż. Jake Clennell, 2006.

⁵⁴ A. Takeyama, op.cit., s. 203.

⁵⁵ <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53581,4950904.html> (dostęp: 10 II 2011).

czyszczenie toalet⁵⁶. Okres treningowy trwa zazwyczaj miesiąc. W tym czasie kandydat otrzymuje pensję, która zależy od lokalu oraz jego popularności i waha się od 2 000 do 10 000 dolarów⁵⁷.

Nie każdy młody mężczyzna może zostać *hostem*. Oprócz nienagannej aparycji i stylu bycia, należy wykazać się również odpornością na stres. Praca *hosta* jest niewątpliwie przyjemna i znakomicie płatna, ale jednocześnie bardzo wymagająca, obciążająca psychicznie i fizycznie. Należy zdać sobie sprawę z faktu, iż dla wielu dziewcząt wybrany przez nie *host* jest „całym światem”. Gotowe są zrobić dla niego wszystko. Niektóre, paradoksalnie, decydują się nawet na prostytutkę, by móc go opłacać i spotykać się z nim. Wielu mężczyzn ma wyrzuty sumienia z tego powodu. Jeżeli jednak ktoś nie potrafi oddzielić swojej pracy od sfery uczuć, nie ma szans na karierę w tej profesji. Inna kwestia to ilość wypitego alkoholu, którego nadużywanie wyniszcza organizm. Od ilości trunków spożytych przez *hosta* zależy jego wypłata, więc warto mieć „mocną głowę”⁵⁸ i być w stanie wypić wiele drinków. W przypadku zawodu *gejszy*, rekrutacja odbywa się na innych zasadach. Przykładowo, przed II wojną światową wiele *gejsz* wywodziło się z biednych rodzin⁵⁹. Oddanie córki do *okiya* było często jedynym sposobem na uniknięcie przez rodzinę głodu. Współcześnie takie problemy nie istnieją, dlatego wybór omawianego zawodu jest decyzją dziewczyny, podejmowaną, zwykle po skończeniu gimnazjum, czyli w wieku około 15 lat. Wszystko odbywa się drogą

⁵⁶ <http://www.guardian.co.uk/world/2004/sep/18/japan.justinmccurry>
(dostęp: 10 II 2011).

⁵⁷ *The Great Happiness Space: Tale of an Osaka Love Thief*, reż. Jake Clennell, 2006.

⁵⁸ *The Great Happiness Space: Tale of an Osaka Love Thief*, reż. Jake Clennell, 2006.

⁵⁹ K. Aihara, op.cit., s. 30.

osobistej rekomendacji potencjalnej kandydatki⁶⁰. Nie kontaktuje się więc ona bezpośrednio z *okiya*, ale poprzez osobę wprowadzającą. Jeżeli jednak nikogo takiego nie zna, polecić ją może organizacja zrzeszająca herbaciarnie.

Gdy kandydatka jest już oficjalnie przedstawiona w domu gejsz, odwiedza go razem ze swoimi rodzicami⁶¹. Po dopełnieniu formalności, dziewczyna przenosi się ze swojego miejsca zamieszkania do *okiya* i wchodzi na drogę kariery w roli *shikomi*, czyli służącej. Jej zadaniem jest pomagać wszystkim starszym koleżankom, a także sprzątać, przez co zapoznaje się z systemem reguł, w jakim funkcjonuje⁶². W międzyczasie bierze lekcje ceremonii herbacianej, tańca, śpiewu i gry na instrumencie, a jej *okāsan* (dosłownie: „matka”, właścicielka *okiya*), która posiada władzę absolutną nad wszystkimi swoimi podopiecznymi, troszczy się o jedzenie, ubranie i utrzymanie⁶³. Później dziewczyna będzie musiała zwrócić pieniądze, jakie *okāsan* wyłożyła na jej edukację⁶⁴. Kandydatka nie może spotykać się ani kontaktować telefonicznie z rodziną przez okres około czterech miesięcy od momentu wstąpienia do *okiya*⁶⁵. Gdy mija mniej więcej połowa czasu, odkąd adeptka intensywnie się uczy i poznaje atmosferę nowego miejsca, otrzymuje swoje profesjonalne imię, którym posługuje się w kontaktach z klientami. Po mniej więcej roku,

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² <http://www.youtube.com/watch?v=MdDvwL-gNy8> (dostęp: 11 II 2011)
i <http://www.youtube.com/watch?v=d-GxpV4e8K4> (dostęp: 8 II 2011).

⁶³ <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20050318f2.html> (dostęp: 11 II 2011).

⁶⁴ K. Aihara, op.cit., s. 47.

⁶⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=MdDvwL-gNy8> (dostęp: 11 II 2011).

shikomi zdaje egzamin, podczas którego musi wykazać się zdobytymi umiejętnościami. Gdy przejdzie tę próbę pomyślnie, staje się *maiko* (dosłownie: „tańczącą dziewczyną”) ⁶⁶ i otrzymuje zestaw przyborów niezbędnych do wykonywania swojego zawodu ⁶⁷. Z tym stopniem wtajemniczenia może brać już udział w przyjęciach, tak zwanych *ozashiki* i wprawiać się w sztuce zabawiania gości. Debiut młodej dziewczyny w towarzystwie określany jest mianem *misedashi*⁶⁸, co w dosłownym znaczeniu oznacza tyle, co „wystawienie na półkę sklepową”.

Istotną rolę w edukacji młodej *maiko* pragnącej zostać gejszą pełni tak zwana starsza siostra, czyli *neesan*. „Żeńską społeczność *karyūkai*⁶⁹ wiążą formalne więzi pokrewieństwa, wyznaczone przez tradycyjny status” pisze Iwasaki Mineko w swojej autobiograficznej książce pod tytułem *Gejsza z Gion*⁷⁰. Ceremonia, podczas której dwie dziewczyny zostają powiązane więzami „rodzinnymi” odbywa się przy udziale swatki i przebiega podobnie, jak ceremonia zaślubin (*sansankudo*, czyli „trzy razy trzy, dziewięć razy” – określa liczbę łyżek z małych, lakowanych czarek przeznaczonych do alkoholu)⁷¹. Ponadto, część imienia starszej siostry staje się fragmentem nowego imienia, jakie otrzymuje dziewczyna zostając *minarai*⁷². Znaczenie starszej siostry jest bardzo duże,

⁶⁶ J. Gallagher, op.cit., s. 82.

⁶⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=d-GxpV4e8K4> (dostęp: 8 II 2011).

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Świata gejsz (przyp. autora).

⁷⁰ M. Iwasaki, op.cit., s. 53.

⁷¹ L. C. Dalby, op.cit., s. 42.

⁷² K. Aihara, op.cit., s. 34.

ponieważ od tego, jak silną ma ona pozycję i jak zręcznie potrafi zareklamować swoją podopieczną, zależy kariera młodej *maiko*⁷³.

Maiko staje się pełnoprawną *gejszą* po około pięciu latach, czyli w wieku 21 lat. Jest to wiek, gdy młody Japończyk jest już pełnoletni, a więc staje się odpowiedzialny za swoje czyny i decyzje, także te finansowe⁷⁴.

Liza Crihfield Dalby w swojej książce *Byłam gejszą*⁷⁵ przytacza jedną z ważnych ceremonii, która towarzyszyła niegdyś rytuałowi przejścia z *maiko* do *geiko*, czyli *mizuage*. *Mizuage*, dosłownie „wyładowanie towarów na ląd” lub „złapanie ryby”, to termin związany z połowem ryb, a w odniesieniu do *gejsz* nabiera wydźwięku erotycznego i oznacza pierwszą inicjację seksualną⁷⁶. Dawniej *maiko* były dziewicami, *geiko* zaś już nie.

Obecnie dużo się zmieniło i to, czy dziewczyna chce pozostać nietknięta czy też nie, zależy od niej samej. Dotyczy to również okresu, kiedy jest jeszcze *maiko*⁷⁷. Dzisiaj rytuałem przejścia od bycia *maiko* do zostania *geiko* jest tak zwane „wywrócenie kołnierza” (*erikae*)⁷⁸. Będąc *maiko* dziewczyna nosi czerwony kołnierz – symbol niedojrzałości i dziecinności. Dorosłe *gejsze* obowiązuje biały kolor⁷⁹.

⁷³ <http://www.youtube.com/watch?v=MdDvwL-gNy8> (dostęp: 11 II 2011).

⁷⁴ <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20050318f2.html> (dostęp: 11 II 2011).

⁷⁵ L. C. Dalby, op.cit., s. 94-97.

⁷⁶ K. Aihara, op.cit., s. 47.

⁷⁷ L. C. Dalby, op.cit., s. 96.

⁷⁸ K. Aihara, op.cit., s. 44.

⁷⁹ Ibidem, s. 47.

Gejsze mają swój główny urząd rejestrowy, czyli *kenban* (dosłownie: „patrzeć i oglądać”), gdzie zapisana jest każda *maiko* i *geiko*. Tam również ustala się dla niej plan zajęć i czas ćwiczeń⁸⁰.

Wracając do tematu *hostów*, wyglądają oni jak celebryci lub gwiazdy japońskiego show biznesu. Stąd, podobnie jak w przypadku *sōshokukei*, czyli mężczyzn trawożernych⁸¹, wymagane jest od nich zainteresowanie modą. Przeciwnieństwem nowoczesnej aparycji panów jest równie mocno rzucający się w oczy, tradycyjny wygląd gejsz: strój, czyli wytworne, drogie kimono, tradycyjne uczesanie i makijaż. O bogactwie ich ubioru stanowi olśniewający zestaw tkanin oraz cennych dodatków i ozdób⁸². Uczesanie, strój, a w nieco mniejszym stopniu także makijaż, zdradzają przynależność do konkretnego stopnia wtajemniczenia w zawodzie. Z łatwością można odróżnić *maiko* (uczennicę) od *geiko* (wykształconej gejszy), jeżeli wie się, na jakie szczegóły zwrócić uwagę⁸³.

Analizując warunki, jakie musi spełnić kandydat na *hosta* można z całą pewnością stwierdzić, że nie każdy nadaje się do tego zawodu, tak samo jak nie każda kobieta jest przez *hostów* zapraszana do klubu. Ofiarami ich zalotów są przede wszystkim przykuwające uwagę, młode, bogate dziewczęta. *Gości* jednym spojrzeniem potrafią określić, czy dana kobieta posiada pieniądze i czy lubi się bawić⁸⁴. Bardzo często zdarza się, że dziewczęta,

⁸⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=mvn0Uq8ZJfA> (dostęp: 8 II 2011).

⁸¹ Chodzi tu o młodych mężczyzn, którzy interesują się modą, wydają pieniądze na kosmetyki, interesują się platonicznymi relacjami z kobietami, umieją gotować, lubią słodczyce i nie przykładają większej uwagi do pieniędzy czy kariery. Termin ten po raz pierwszy wprowadziła Ushikubo Megumi.

⁸² J. Gallagher, op.cit., s. 212.

⁸³ Ibidem, s. 232.

⁸⁴ *The Great Happiness Space: Tale of an Osaka Love Thief*, reż. Jake Clennell, 2006.

kobiety ignorują *hostów*, jednak oni nie zrażają się tym i nie dają za wygraną po jednej próbie. Kiedy w końcu udaje im się zdobyć „upatrzony cel” i zwabić daną osobę do klubu, są wtedy pewni, że wyda ona dziesiątki tysięcy, a w niektórych przypadkach i miliony jenów na danego *hosta* i niemożliwie drogie drinki⁸⁵, do których cen dołączony jest napiwek dla mężczyzny⁸⁶. Klientki podzielone są niejako na dwie grupy: pierwsza to panie domu, pracowniczki firm, pielęgniarki i studentki. Natomiast druga grupa to *hostessy* i prostytutki, które wizytę w klubie składają w późnych godzinach wieczornych, po pracy.

Otwartości rozmowy o finansach, widocznej u *hostów*, którzy bez skrępowań przyznają się do wydawanych na nich sum, przeciwstawić można tradycyjną dyskrecję *gejsz*, dzięki której wysokość ich zarobków do tej pory owiewa nimb tajemnicy. Klientem *ochaya* można zostać wyłącznie przez rekomendację i nikt nie wejdzie do lokalu prosto z ulicy (zasada *ichigensan kotowari* – dosłownie: „odmowy nieznanym gościom”). Ze względu na specyficzną atmosferę panującą podczas przyjęć oraz relacje między klientem, a herbaciarnią, liczba osób przyjmowana w oparciu o te zasady jest drastycznie ograniczana. *Ochaya* nie chcą bowiem stracić cennych, stałych klientów, a ponadto zależy im na traktowaniu ich jak „domowych gości”⁸⁷.

Porównując dwa światy związane z branżą rozrywkową, *mizushōbai*, można stwierdzić, że w obu przypadkach w grę wchodzi wielkie pieniądze i tylko nieliczni mogą sobie na taką

⁸⁵ A. Takeyama, op.cit., s. 200.

⁸⁶ *The Great Happiness Space: Tale of an Osaka Love Thief*, reż. Jake Clennell, 2006.

⁸⁷ K. Aihara, op.cit., s. 95.

przyjemność pozwolić. Ponadto, oba światy to swego rodzaju fenomeny charakterystyczne dla nocnego życia Japonii. Tu jednak kończą się podobieństwa, a zaczynają różnice.

Świat „kwiatów i wierzb”, którego wizytówką są kobiety ubrane w jedwabne kimona posiada długą, nieprzerwaną zawirowaniami historii tradycję, zaś młodzieńcy ubrani w eleganckie garnitury to stosunków nowe zjawisko.

Mimo, że w obu przypadkach mamy do czynienia z przestrzenią dostępną tylko dla regularnych bywalców, to jednak przedostanie się do *Host Clubu* jest o wiele łatwiejsze, niż wejście do herbariarni i spędzenie kilku godzin w towarzystwie gejsz. Dotyczy to zarówno bycia klientem, jak i aplikowania do roli przedstawiciela jednego z tych światów. Ze względu na klientów, bycie *hostem* oznacza o wiele większe obciążenie psychiczne niż bycie gejszą, choć wykonywanie obu tych zawodów związane jest z dużym stresem. Bogaci klienci są bowiem równie trudnym do zdobycia i rozbawienia towarzystwem.

Uciążliwy trening, któremu poddawane są młode aplikantki oraz *maiko* jest wyznacznikiem prestiżu, który zawód ten posiada, ale tylko te wytrwałe, którym uda się dotrzeć do końca, zasługują na podziw i szacunek. Mniej odporne psychicznie dziewczęta muszą zrezygnować z dalszej kariery. W przypadku *hostów* jedynymi wymaganiami są: mocna głowa, w miarę dobry wygląd i dbałość o higienę.

Biorąc pod uwagę wszystkie te aspekty można uznać, że zawody te są porównywalne tylko w pewnej mierze. O ile *host* jest ikoną nowoczesności i symbolem emancypacji młodych Japonek, o tyle zawód gejszy jako wytwór tradycyjnej kultury japońskiej,

konserwuje pewien utrwalony porządek dominacji mężczyzn nad kobietami i jest esencją japońskiej tradycji.

Danuta Zasada

Miłość na styku kultur. Refleksje na marginesie badań nad tożsamością Nikkei hiszpańskojęzycznych w Japonii

Oksymoron to figura stylistyczna stosowana w retoryce i poezji. Polega na metaforycznym zestawieniu wyrazów o przeciwstawnym, wykluczającym się znaczeniu, jak np. gorzkie szczęście⁸⁸. *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics* definiuje oksymoron jako formę skondensowanego paradoksu⁸⁹. Do oksymoronów, moim zdaniem, zaliczyć można frazę „miłość w Japonii”.

Niewątpliwie, jest wiele rodzajów miłości. Odwołując się do figury oksymoronu myślę o tzw. miłości romantycznej między kobietą a mężczyzną, w oprawie kwiatów i zalotów. Miłość w takiej postaci, jeśli w ogóle występuje, jest w Japonii trudna do zidentyfikowania. Niechaj nie zwiodą nikogo obchodzone tutaj Walentynki – przeszczep z kultury Zachodu. Zyskały one swoiście japoński wyraz – to dziewczęta dają chłopcom czekoladki podbudowując tym samym męskie ego niczym dawne gejsze. Edwin Reischauer w książce *The Japanese today. Change and Continuity* opisując życie kobiet i mężczyzn w japońskim społeczeństwie na

⁸⁸ *Słownik języka polskiego PWN, L – P* (1998). Szymczak M. (red.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, s. 489.

⁸⁹ A. Preminger (1974). *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Princeton University Press, s. 595.

przestrzeni wieków konkluduje, iż flirt i zaloty przesunięte zostały w Japonii w osobną strefę specjalnych dzielnic rozrywki i, mimo że na Zachodzie były częścią życia społecznego, w Japonii nie istniały⁹⁰. Konfucjanizm, który pojawił się w Japonii około V wieku n.e. uważał miłość romantyczną za słabość, a seks po prostu za mechanizm, który miał na celu utrzymanie ciągłości rodziny⁹¹. W tym kontekście i przy świadomości podobnych antecedencji trudno oczekiwać, że w Japonii ta sfera życia wchłonie i zaakceptuje to, co trubadurzy w Europie wypracowali w ciągu wieków – romantyczne kody ekspresji w pieśni, poezji i zachowaniach. Bardziej typowe dla Japonii w tym względzie jest zapewne pełne trzeźwego pragmatyzmu podejście, z jakim zdradziła się para młodych ludzi w jednej z tokijskich kawiarni:

Czy czujesz coś do mnie – zapytała dziewczyna.

Bardzo dobrze gotujesz – odparł chłopak, po czym oboje zamilkli⁹².

Wobec nikłych przejawów miłości romantycznej w Kraju Kwitnącej Wiśni, jeśli już ktoś chce zajmować się tym tematem, na gruncie japońskim należałoby potraktować miłość raczej jako mechanizm, który służy określonym celom społecznym. Tu w sukurs przychodzi nam ilustrowana encyklopedia Japonii: „Dom jest dla japońskiego pracownika podstawowym systemem wsparcia, umożliwiającym mechanizmowi życia funkcjonowanie przy zachowaniu maksymalnej efektywności”⁹³.

⁹⁰ E. O. Reischauer (1988). *The Japanese Today. Change and Continuity*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, s. 177.

⁹¹ Ibidem, s.177.

⁹² Podłuchane w kawiarni w Tokio w 2010 r, w rejonie Shibuya.

⁹³ *Japan. An Illustrated Encyclopedia* (1993). Tokyo: Kodansha, s. 1317, [tłumaczenie z ang. moje (D.Z.)].

Dom, czyli to, co kojarzy się z atmosferą akceptacji i ciepła, utożsamianych często z miłością, jest w takim ujęciu miejscem, które zabezpiecza podstawowe potrzeby, niekoniecznie emocjonalne, lecz związane ze sprawną realizacją zadań postawionych przed człowiekiem w pełni sił – dorosłym, zarabiającym na życie. Nie jest to miejsce, do którego wraca się, żeby doznać ukojenia w objęciach ukochanej osoby – współmałżonka. Przeciwnie: „... jeśli wyczerpany (pracą) mąż postanowiłby spędzić więcej czasu w domu ze swoją rodziną, uznane by to zostało za niepożądaną ingerencję w sprawy, którymi tradycyjnie zawsze rządziła kobieta i nie spotkałoby się z aprobatą”⁹⁴. W Japonii bowiem kobieta rządzi w domu. W świecie zewnętrznym rej wiodą mężczyźni.

Możemy przyjąć, że wymiana informacji między kulturami stymulowana przez media i migracje modyfikuje zachowania, jednak w ciągu kilku lat mego przebywania w Japonii nie zdołałam zaobserwować wielu przejawów miłości romantycznej wśród młodych Japończyków. Mogłam poruszać się w innych kręgach wiekowych, nie przeczę, chodzić innymi ścieżkami. Pewne zjawiska można jednak zaobserwować, o innych dowiedzieć się z opowiadań, jak np. o tym, że sposób trzymania się za ręce przez parę idącą ulicą może oznaczać stopień zażyłości⁹⁵. Interesujących refleksji na temat stosunków między płciami w Japonii, skomplikowanych dodatkowo przez różnice kulturowe dostarczyły moje kontakty z migrantami w Japonii, konkretnie z tymi, którzy okre-

⁹⁴ Ibidem, s. 1317 [tłumaczenie z ang. moje (D.Z.)].

⁹⁵ Dla ciekawych: jeśli dłonie po prostu się stykają, jak wtedy, gdy ktoś bierze za rękę dziecko, oznacza to umiarkowany stopień zażyłości. O wyższym jej stopniu możemy mówić, kiedy palce dziewczyny i chłopaka trzymających się za ręce są splecione.

ślają się jako *descendientes* – potomkowie Japończyków, albo Nikkeijin lub Nikkei.

Pierwsze kontakty z Nikkei hiszpańskojęzycznymi – bo tacy interesowali mnie ze względu na moją znajomość języka hiszpańskiego – nawiązałam w czerwcu 2008 roku. Poniższy tekst jest próbą przelania na papier refleksji na temat „miłości w Japonii”, rozumianej nie jako miłość romantyczna, lecz jako kontakt między dwojgiem ludzi, nawiązywany w celu znalezienia partnera (seksualnego) i kontynuowania wspólnego życia jako małżeństwo. Refleksje te są niejako efektem ubocznym moich badań nad tożsamością Nikkei hiszpańskojęzycznych w Japonii.

Nikkeijin, czy też Nikkei to potomkowie Japończyków urodzeni w różnych krajach na świecie⁹⁶. Począwszy od schyłku XIX wieku Japończycy zaczęli wyjeżdżać poza Wyspy w poszukiwaniu lepszych warunków życia. Emigracja ta spowodowała, iż dzisiaj istnieje diaspora japońska licząca ponad 2,5 miliona osób rozsianych po całym świecie⁹⁷. Kierunki emigracji to początkowo głównie USA, następnie Ameryka Łacińska. W XX wieku doszło do odwrócenia kierunku migracji: to właśnie z krajów latynoskich zaczęli w latach 90. XX wieku przyjeżdżać na większą skalę do Japonii Nikkei hiszpańskojęzyczni zachęceni ułatwieniami zaoferowanymi im przez japońskie władze w sytuacji braku robotników dla rozwijającego się dynamicznie przemysłu⁹⁸. Pomysł, by sprowadzić ich na wyspy

⁹⁶ <http://www.discovernikkei.org/es/about/what-is-nikkei>, (dostęp: 5.10.2009).

⁹⁷ Według Association of Nikkei and Japanese Abroad, www.aadet.com/article/Japanese_diaspora, (dostęp 09.02.2011).

⁹⁸ T. Tsuda (1996). *Strangers in the Ethnic Homeland: The Migration, Ethnic Identity, and Psychosocial Adaptation of Japan's New Immigrant Minority*. University of California Berkeley, s. 38.

japońskie wydawał się decydującym doskonałym rozwiązaniem: nie zaburzał homogenicznego pod względem etnicznym obrazu kraju, gdyż, według urzędników *descendietnes* byli przecież Japończykami⁹⁹. Trudna sytuacja gospodarcza w krajach latynoskich sprzyjała takiemu rozwiązaniu.

W trakcie moich badań nad tożsamością Nikkei (2008-2012) oparłam się na obserwacji uczestniczącej oraz na wywiadach. Moje zainteresowania dotyczyły innych kwestii niż miłość, jakkolwiek byłaby ona rozumiana. Niemniej jednak w czasie kontaktów z potomkami Japończyków określającymi się jako *descendientes* mogłam poczynić pewne obserwacje dotyczące interesującego nas tutaj tematu.

Wielu moich rozmówców – potomków Japończyków w drugim (*nisei*) oraz trzecim (*sansei*) pokoleniu po przybyciu do Japonii i pierwszych kontaktach z Japończykami określało ich jako uczuciowo „zimnych”. Dopiero po dłuższym pobycie w Japonii, jeśli wzajemne kontakty miały częstszy charakter opinia ta mogła, chociaż nie musiała ulec zmianie. Po to jednak, by dokonała się zmiana poglądów osoba, która przybyła z Ameryki Łacińskiej musiała przedrzeć się przez barierę językową oraz barierę wynikającą z odmiennych form zachowań w kraju latynoskim i w Japonii. Pierwszą, najbardziej widoczną kwestią, jaka pojawiała się przy nawiązywaniu kontaktu była kwestia powitania. Można było mniemać, że osoby, których dziadkowie lub rodzice mieli pochodzenie japońskie prześlą pewne formy zachowań przeniesione z Japonii do Ameryki Łacińskiej i że formy te będą reprodukowa-

⁹⁹ H. Befu (2009). *Foreigners and Civil Society in Japan*, w: *International House of Japan Bulletin*, Volume 29, Number 2, s. 23.

ne w kraju latynoskim. Osoby posiadające przodków japońskich z obu stron – dziadków, rodziców, po przyjeździe do Japonii w ramach tzw. migracji powrotnej¹⁰⁰ wykazywały często, jak mogłam zaobserwować, zachowania jeszcze bardziej formalne niż rodowici, ale nie wyjeżdżający z Japonii Japończycy. Działo się tak w kontaktach ze mną – osobą spoza kręgu Nikkei, zwłaszcza w sytuacjach kiedy nie byłam danym osobom przedstawiona wcześniej. Przywitanie lub pozdrowienie polegało na sztywnym ukłonie w moją stronę. Nie można było oczekiwać żadnego kontaktu fizycznego i to bez względu na to, czy było to powitanie z mężczyzną czy z kobietą. Temat wstydlivosti kontaktu fizycznego porusza Fumiaki Noya, profesor z tokijskiego Uniwersytetu Waseda w wywiadzie dla prasy hiszpańskojęzycznej ukazującej się w Japonii. Jego teza, iż „Japończyk jest romantyczny, ale nie potrafi tego okazać” pokrywa się, zwłaszcza co do drugiego członu tego twierdzenia z moimi obserwacjami. Sztywność w kontaktach, w tym z kobietami, zmniejsza się jeśli dane osoby zostały sobie wcześniej przedstawione, lub też gdy dany Nikkei ma pochodzenie japońskie tylko z jednej strony (np. tylko od matki) a drugie z rodziców jest Latynosem.

Fumiaki zauważa, że w tradycji japońskiej brak jest kontaktu fizycznego i Japończycy powinni się go uczyć zaczynając od kontaktowania się z Nikkei. Mówiąc tak, zakłada jednak milcząco, że Nikkei to ktoś, kto zdecydowanie preferuje latynoskie formy

¹⁰⁰ Moim zdaniem, w przypadku Nikkei (*nisei* i *sansei*) określenie „migracja powrotna” ma ograniczone zastosowanie. Obecnie jest to raczej „migracja wahadłowa”. Na tem. kwestii związanych ze złożonością definiowania pojęcia „migracje powrotne, patrz: E. Nowicka, F. Homa (2008). *Home coming. Anthropology of Return Migrations*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.

zachowania w każdej sytuacji. W czasie moich badań wyróżniłam kilka strategii tożsamościowych, jakie przyjmowali Nikkei przebywający w Japonii. Dwie z nich są interesujące w kontekście kontaktu fizycznego: a) niektórzy Nikkei chcieli uchodzić za Japończyków – zachowywali się na sposób japoński (powitalny ukłon), używali języka japońskiego, starali się przebywać wśród Japończyków jakby chcieli zapomnieć o latynoskiej kulturze; b) inni z kolei deklarowali, że czują się Latynosami, mówili bez skrępowania po hiszpańsku, zachowywali się w sposób bliższy zachowaniom latynoskim (półobjęcie ramieniem przy powitaniu). Te zróżnicowane typy zachowań – bardziej „japońskie” i „bardziej” latynoskie mogły być też stosowane w zależności od sytuacji (w kontaktach z Japończykami inaczej, z Latynosami inaczej). Toteż uczenie się przez Japończyków bliższego kontaktu fizycznego od Nikkei nie zawsze mogłoby przynieść pozytywny skutek. Moi rozmówcy podkreślali różnicę w zachowaniach w rodzinie. Często część rodzeństwa danej osoby wykazywała cechy wyglądu bardziej japońskie, była bardziej „japońska” w zachowaniu, podczas gdy druga część była bardziej „latynoska”, jeśli dana osoba miała więcej braci i sióstr. Wśród moich rozmówców były osoby, które miały małżonków będących a) Nikkei, b) Japończykami albo c) Latynosami. Sposoby zachowania zależały od tego, do której z grup należała dana osoba. Można było zaobserwować nie tylko inny sposób witania i żegnania się, lecz również inny ogólny sposób bycia, inne upodobania. Według moich obserwacji Nikkei o pochodzeniu japońskim z obu stron cechowali się o wiele większą nieśmiałością i małomównością niż Japończycy. Z kolei w porównaniu z Nikkei i Japończykami Latynosi wyróżnia-

li się bezpośrednio w kontaktach, zainteresowaniem nieznaną im osobą (badaczką), elokwencją, zamiłowaniem do tańca, zainteresowaniem kobiecym wdziękiem, do czego przyznawali się bez skrępowania. Nikkei posiadający pochodzenie japońskie tylko z jednej strony potrafili zwykle odnaleźć się w obu światach – japońskim i latynoskim, jak np. ów Nikkei peruwiański (o pochodzeniu japońskim tylko ze strony ojca), który przyznawał się do zamiłowania do tańca, wolał jednak ożenić się z kimś o pochodzeniu i cechach japońskich. D(NP) poznał swoją żonę w czasie eskapad do dyskotek w tokijskiej dzielnicy rozrywki (głównie dla cudzoziemców) – Roppongi:

D(NP): „Zacząłem chodzić na Roppongi mając dwadzieścia pięć lat i chadzałem tam aż do trzydziestego roku życia, tak, a może do 32 roku życia (teraz mam 41 lat). A potem poznałem moją żonę. Ona nie lubi chodzić do takich miejsc, nie lubi tańczyć, jest córką Japończyków, więc też ma... nie jest w pełni Japonką, lubi muzykę brazylijską, lubi mówić po portugalsku, ale również ma pewne ograniczenia. Nie jest taką całkowitą Brazylijką.”

D(NP) poznał swoją żonę już w Japonii, dzięki swojej siostrze. W jego przypadku nie było to typowe małżeństwo aranżowane, wciąż jeszcze spotykane wśród Nikkei w Ameryce Łacińskiej, chociaż w tym przypadku siostra pełniła rolę pośrednika, toteż zwyczaj polegający na prezentowaniu sobie przyszłych małżonków został w pewnym stopniu zachowany.

Wielu mych rozmówców przyjechało do Japonii już po zawarciu związku małżeńskiego, jakie dokonało się w Ameryce Łacińskiej. W ich opowieściach przewija się wątek zarówno aranżowania małżeństwa przez rodziców, jak i samodzielne poszukiwanie

partnera połączone nieraz z aktami pełnymi fantazji – np. porwanie przyszłej partnerki. LK(NP) wspomina, że niektórzy jego kuzyni sami szukali sobie partnerów małżeńskich, podczas gdy inni oparli się na zwyczaju aranżowania małżeństwa. Ci ostatni oraz ich rodziny, według LK(NP), wykazują cechy bardziej „japońskie” – są poważniejsi. LK(NP) przyznał, iż nie czuje się swobodnie w ich towarzystwie. Z kolei małżeństwo Me(NP) i J(PP), ona Nikkei, on Peruwiańczyk, doświadczyło w okresie narzeczeńskim trudności w przekonaniu ojca dziewczyny, aby uznał partnera – Latynosa. Ojciec chciał bowiem mieć „potomka Japończyka” – *descendiente* – za męża dla córki. Córka jednak przekonała go argumentując, że przecież on sam wyłamał się ze zwyczaju panującego wśród potomków Japończyków żeniąc się z osobą, która była z rodziny czysto peruwiańskiej.

Zauważmy, iż Nikkei poszukując partnera, mimo postępujących przemian obyczajowych wciąż jeszcze zmuszeni są liczyć się z ingerencją rodziców, którzy chcieliby widzieć na miejscu zięciów czy synowych potomków Japończyków – *descendientes*. Inna moja rozmówczyni (AMA[NP]) spotkała się z tak dużym oporem rodziców w stosunku do swojego narzeczonego – Latynosa, że nie wyszła za niego za mąż. Miała z nim dziecko poza małżeństwem.

Część osób, z którymi rozmawiałam w momencie przyjazdu do Japonii była stanu wolnego. Dobieranie się w pary w takim kraju jak Japonia, przy stylu życia Nikkei, którzy w większości przyjechali tutaj do pracy w fabrykach nie pozbawione jest trudności, nawet jeśli rodzice nie mają zamiaru ingerować w wybór partnera. Jak mówiła jedna z moich rozmówczyń – G(NP) – jej brazylijski

narzeczony pracował w fabryce, a ona w biurze. Nie mogli zgrać godzin czasu wolnego i pracy toteż narzeczeństwo rozpadło się.

Mimo, iż w czasie przeprowadzanych z nimi wywiadów kobiety mówiły, że nie wykluczają możliwości zakochania się w Japończyku, kultury – japońska i latynoska wydawały im się trudne do pogodzenia. Oto opinia Nikkei peruwiańskiej na temat mężczyzn japońskich:

N(NP): „Nie rozumiem japońskich mężczyzn. Nie miałam z nimi wiele kontaktu, ale wydaje mi się, że nie są łatwymi partnerami, bo nie mówią tego, co myślą. Nie powiedzą ci niczego wprost. Poza tym, jeśli bym chciała zabrać takiego japońskiego mężczyznę ze sobą do Peru pożarliby go tam żywcem. Ludzie w Japonii i w Peru są bardzo różni”.

Inna Nikkei patrzy na to w ten sposób: E(NP): „Na przykład ja chciałabym pracować. W Peru możesz prowadzić dom i pracować. Ale w Japonii to jest bardzo trudne. Bo jeśli wyjdiesz za męża i pracujesz to wracasz bardzo późno. Dzieci muszą przez długi czas przebywać w przedszkolu, to nie jest dobre. To jest coś, co dla mnie jest trudne do pojęcia. Jestem przyzwyczajona do tego, żeby być niezależną. Jeśli po wyjściu za męża musiałabym pozostać w domu razem z dziećmi nie podobałoby mi się to. Nie, owszem, pracować i opiekować się dzieckiem, tak. Ja pracowałam od 19 roku życia. Lubię być niezależna. Nie sądzę, że bym mogła się przyzwyczaić do innego trybu życia”.

Niezależność i przedsiębiorczość kobiet pochodzących z rodzin Nikkei podkreślana była w wywiadach: CS(NP): „Natomiast rodziny Nikkei... Były to rodziny ludzi interesu. W takich rodzinach mąż i żona jednakowo dzielili obowiązki. Poza tym często kobieta

pracowała w tym samym domu, w którym mieszkała z rodziną – na froncie był sklep, więc w każdej chwili mogła doglądać dzieci. Tym sposobem małżonkowie jednakowo łożyli na dom”.

W każdej kulturze istnieją przekonania co do ról społecznych pełnionych przez każdą z płci¹⁰¹. Dotyczą one, między innymi oczekiwań co do tego, w jaki sposób musi przygotować się do małżeństwa kobieta, w jaki mężczyzna. Kobieta japońska musiała zawsze umieć gotować. W czasie mniej lub bardziej oficjalnych spotkań, w jakich uczestniczyłam w Japonii nierzadko spotykałam się z pytaniem, czy i co gotuję, co świadczy o tym, że umiejętność ta jest postrzegana jako nieodzowna w repertuarze sprawności kobiety, również współczesnej. Wśród młodych kobiet Nikkei mieszkających w Japonii ta umiejętność nie zawsze uważana jest za najważniejszą. W czasie wywiadu ze starszą Nikkei, babcią peruwiańskiej *yonsei* (Japonki w czwartym pokoleniu) mogłam się dowiedzieć, że gotowanie nie stanowi priorytetu dla wnuczki:

I(NP): „Moja wnuczka ma 21 lat, teraz już będzie niedługo miała 22 lata. Ona pracuje, uczy się, chodzi na tańce, śpiewa. Robi wszystko, oprócz gotowania. Nie interesuje jej to. Gotuje jej mama. Ale pewnego dnia nauczy się gotować. Jestem pewna, że nauczy się przyrządzać jedzenie peruwiańskie”.

W pracujących na nocne zmiany i w dni świąteczne małżeństwach przybyłych z krajów latynoskich migrantów nierzadko to ojciec zajmuje się gotowaniem, lub też małżonkowie pełnią dyżury. Tryb pracy wymusza takie rozwiązania. Jest to w Japonii raczej nietypowy podział obowiązków, chociaż od 2008 roku mówi się

¹⁰¹ E. Nowicka (2006). *Świat człowieka – świat kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 312.

tutaj o pokoleniu mężczyzn herbívoros (hiszp.) – roślinożerców. Określa się tak młodych Japończyków, dla których seks i promocja w pracy nie są najważniejsze. Niektórzy z nich deklarują, że mogliby zostać w domu i wychowywać dzieci¹⁰².

Oprócz obserwacji uczestniczącej i rozmów z *descendientes* ciekawym źródłem na tematy związane z ich życiem małżeńskim były artykuły w prasie hiszpańskojęzycznej wydawanej dla migrantów przebywających w Japonii – hiszpańskojęzycznych Nikkei i Latynosów.¹⁰³ Te same czasopisma ukazywały się równoległe w języku portugalskim, ze względu na dużą liczbę Nikkei przybyłych do Japonii z Brazylii. W tygodniku *International Press* posiadali swoje stałe kolumny psychologowie i prawnicy. Wachlarz tematów był szeroki: brak porozumienia i przemoc w małżeństwie, utrata pracy i związane z tym stany depresyjne, uzależnienia (od alkoholu, od komputera), trudności wychowawcze, językowe (dzieci par z krajów hiszpańskojęzycznych i z Brazylii przebywające w Japonii często mają opóźnienia w mowie), różnice kulturowe (np. małżonek Japończyk nie jest zainteresowany obchodzeniem świąt Bożego Narodzenia, ważnych dla latynoskich katolików), niepokoje związane z odchyleniami od normy w sferze seksualnej (fetyszyzm), z podtrzymaniem tożsamości latynoskiej na japońskiej ziemi, tiki nerwowe u dzieci, napięcia emocjonalne z powodu przebywania w obcym kraju, to tylko niektóre z tematów poruszane w rubryce psychologicznej w dodatku do *International Press* pt. ZERO w pierwszej połowie

¹⁰² *International Press*, Japón, 19 de septiembre de 2009, ZERO, s.9.

¹⁰³ Od października 2010 r. *International Press* wychodzi wyłącznie w wersji elektronicznej: <http://espanol.ipcdigital.com/about>, (dostęp 12.10.2012).

2009 roku. W tymże dodatku ukazywały się też artykuły oparte na japońskich programach telewizyjnych i czasopismach doradzających Japończykom i Japonkom w kwestiach związanych z życiem małżeńskim. Artykuły te można interpretować jako próbę zbudowania pomostu pomiędzy różnymi kulturami ze względu na ich charakter wyjaśniający zachowania i poglądy powszechne w Japonii, ale obce i niezrozumiałe wśród socjalizowanych w krajach latynoskich Nikkei.

Z porad psychologów, które były odpowiedziami na listy od czytelników oraz z wypowiedzi moich rozmówców wynikało, iż między migrantami przebywającymi w Japonii bardzo często dochodziło do rozwodów. Nawet jeśli oboje małżonkowie mieli pochodzenie japońskie pożycie nie układało się. Niewątpliwie jednym z powodów był rozkład zajęć związany z pracą po godzinach, również w weekendy i święta. Kiedyś próbowałam umówić się na wywiad z pewną Nikkei, jednak nie mogłam jej zastać w domu. Dzwoniłam późnym wieczorem, jej męża również nie było. Telefon odbierało dziecko, które mówiło, że rodzice wrócą bardzo późno. Takie przypadki nie były odosobnione. Rozregulowanie życia rodzinnego migrantów przebywających w Japonii miało dodatkowe konsekwencje w postaci utraty możliwości porozumienia językowego między rodzicami i dziećmi. Te ostatnie uczyły się w szkole japońskiego i przebywając w japońskim środowisku szybko zapominały języka hiszpańskiego. Z kolei rodzice bywali w domu gośćmi ze względu na pracę i nie mieli czasu uczyć się japońskiego ani rozmawiać z dziećmi po hiszpańsku.

Problemy występujące przecież nierzadko w małżeństwach jednokulturowych pogłębiały się jeśli istniała różnica kulturowa

między małżonkami. Jeden z artykułów autorstwa psychologa Irmy Aráuz omawiał problem zdrady w małżeństwach, w których mąż pochodził z kraju latynoskiego (Nikkei) natomiast żona była Japonką¹⁰⁴. Powodem zdrady ze strony męża było odczuwanie braku uczuciowego ciepła i możliwości kontaktu słownego we własnym języku (hiszpańskim).

Odmienne pojmowanie obowiązków rodzinnych i małżeńskich przez Japonki i zlatynizowanych Nikkei wywoływało u tych ostatnich negatywne reakcje, w końcu rozwód. Jeden z moich rozmówców skarżył się, że japońskie kobiety są zimne i zainteresowane jedynie otrzymaniem miesięcznej pensji. Według japońskich, wciąż aktualnych zwyczajów kobieta, która pełni rolę matki i zarządza środkami finansowymi dostarczanymi przez męża może być zaliczona do żon profesjonalistek, które starają się najlepiej jak potrafią pełnić swoje obowiązki.

Czyż można się dziwić, że oczekiwania co do form zachowania w małżeństwach są różne wśród Japończyków/Japonek oraz przybyłych z Ameryki Łacińskiej Nikkei? Różnice pojawiają się już na etapie poszukiwania partnera. Pośród sposobów na dobieranie się młodych Japończyków w pary jest taki, który polega na spotykaniu się w grupie – spotkanie takie zorganizowane jest przez specjalną firmę, albo przez osobę prywatną. Zaprasza się na nie osoby przeciwnej płci, najlepiej w proporcji 1:1. Osoby te mają możliwość swobodnego porozmawiania ze sobą i dobrania się w pary. Jednak jeśli ktoś nie zna tego zwyczaju może on być dla niego szokiem. Na jednym z latynoskich świąt narodowych

¹⁰⁴ I. Aráuz (2009). ¿Por qué buscan sexo fuera del matrimonio?. *International Press*, Japón, 12 de septiembre, ZERO, s.11.

rozmawiałam z młodą Nikkei, która z oburzeniem mówiła o sytuacji, jaka przytrafiła się jej znajomemu. Zaprosił on na to święto grupę swoich japońskich znajomych a ci „dobrali się w pary i poszli sobie zostawiając go samego”. Sytuacja ta, wynikająca z nieznaności panujących praktyk może być przykładem, jak trudno odnaleźć się przybyłym z kontynentu o innej kulturze migrantom, nawet jeśli ich dziadkowie wyemigrowali kiedyś z Japonii.