

Doświadczenie Japonii. Słowo wstępne¹

ESTERA ŻEROMSKA

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Niejednego świat mógłby się nauczyć od Japonii, która sama tak pilnie uczy się od świata. Pierwsza lekcja to [...] czerpanie zewsząd najlepszych wzorców i przetwarzanie ich zgodnie ze swoimi potrzebami i możliwościami. Druga lekcja to umiejętność kanalizowania energii narodowej ku wspólnemu pożytkowi nie poprzez łamanie wrodzonych inklinacji narodu, ale przez wyjście im naprzeciw. Lekcja trzecia (i chyba najważniejsza): współpraca ze światem zewnętrznym na zasadzie partnerstwa i równego startu, a nie przez boczenie się wzajemne, ucisk czy agresję. Japonica przedwojenna, mocarstwo militarne, była krajem tandety, nędzy i cywilizacyjnego prymitywu w codziennym życiu obywateli, ponieważ cały wysiłek produkcyjny kierowano na przemysł zbrojeniowy. Japonia obecna, która zgodnie z art. 9 nowej konstytucji² wyrzekła się wojny, jest krajem zamożnym, jej wyroby znane są z najwyższej jakości, a postępy cywilizacyjne zauważalne gołym okiem już nie z roku na rok, ale z miesiąca na miesiąc.

(Jolanta Tubielewicz 323)

Japoniści, podobnie jak wszystkie inne osoby mające możliwość poznawania Japonii poprzez język, są uprzywilejowani jako badacze. Nie wynika to jednak bynajmniej z zarzucanego nam niekiedy poczucia wyższości, do której miałyby nas jakoby upoważniać umiejętność mówienia, czytania i pisania po japońsku oraz płynąca z tego niewątpliwa przyjemność i satysfakcja z korzystania z oryginalnych materiałów źródłowych. Pod tym bowiem względem nie różnimy się od innych filologów. Nasze szczęście polega przede wszystkim na tym, że znajomość języka daje nam nieocenioną szansę otwierania i zjednywania sobie zamkniętych przed

¹ E-mail Address: esu1@gazeta.pl

² Pierwsza konstytucja Japonii powstała w 1889 roku, druga – obowiązuje (do dziś) od 3 maja 1947 roku. Szerzej na temat konstytucji Japonii oraz sytuacji w kraju w okresie ich powoływania zob.: Ewa Pałasz-Rutkowska, Katarzyna Starecka, *Historia państw świata. Japonia*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2004, s. 51-35, 190-208.

obcymi serc Japończyków, wzbudzania ich szacunku, a zwłaszcza zaskarbiania sobie ufności, minimalizowania (przynajmniej wobec nas) ich ambiwalentnego, pełnego rezerwy z jednej strony, a z drugiej – zaciekawienia stosunku do cudzoziemców, czyli do przybyszy zza morza, którzy zwykle, patrząc na to samo, postrzegają coś zupełnie innego. Nasze uprzywilejowanie polega zatem na posiadaniu szansy tak głębokiego przenikania mentalności, stylu bycia i życia Japończyków, że stopniowo przestajemy dostrzegać ich odmienność, chociaż początkowo, zwłaszcza podczas pierwszego pobytu w Japonii, podobnie jak większość obco krajowców, którzy znaleźli się w takiej sytuacji, zdajemy się przeglądać w tej odmienności jak w krzywym zwierciadle i odczuwać wielki dyskomfort czy wręcz panikę. Jesteśmy bowiem wyżsi, potężniejsi, bardziej ociężali, nieporadni, przyzwyczajeni do chodzenia w butach po dywanie i siedzenia na krześle, a w dodatku nie potrafimy odróżnić twarzy pana Suzukiego od twarzy pana Tanaki... Czujemy się jak „małe dziecko, które w świecie dorosłych ma zawsze oczy na poziomie nóg dorosłego i stamtąd obserwuje świat” (Rodowicz 2006: 86) czy jak „człowiek zanurzony w żywiole obcego plemienia” (Rodowicz).

Przed takimi odczuciami nie chroni nas wiedza zdobyta podczas kilku lat studiów, ponieważ dopiero znalazłszy się w Japonii jesteśmy w stanie jej doświadczać. Dopiero na miejscu, w dodatku niekiedy wiele lat po studiach, jesteśmy w stanie pojąć, czego byliśmy uczeni i własnym doświadczeniem potwierdzać praktyczny wymiar licznych wpajanych nam prawd o Japonii, które z perspektywy Zachodu wydają się nieprawdopodobne. Nie zawsze bowiem od razu można sobie wyobrazić, co w życiu codziennym oznacza poczucie nienaruszalności złożonej struktury wszechświata albo to, że Japończyka bogowie (*kami*) zesłali na ziemię po to, aby im służył, aby – wsłuchując się w podszepty przyrody – tworzył z nią harmonijną jedność i potrafił godzić światło z ciemnością, dobro ze złem, siłę ze słabością... kamień z wodą. Nie jest łatwo przyjąć do wiadomości takie prawdy Europejczykowi przekonaniem, że Bóg stworzył go po to, aby panował na Ziemi i aby – pewny swej mocy – toczył walkę z przyrodą (a nie z nią dialogował), by skłócił (a nie pogodził) światło z mrokiem, dobro ze złem, siłę ze słabością... kamień z wodą. Jakże bowiem władczo nastawiony do przyrody przybysz z innego świata, który w celu zmanifestowania swej antropocentrycznej dumy w sercu bezkresnego ogrodu o geometrycznych kształtach wznosi puszcący się wielkością i przepychem Pałac Wersalski, jakże taki przybysz może się dobrze poczuć pośród ludzi, których wrażliwość została ukształtowana w otoczeniu nieregularnie stłoczonych, przesłaniających horyzont i okradających z przestrzeni do życia gór. I *vice versa*. Japończyk w ogrodzie Wersalskim poczuje się zapewne przytłoczony monumentalnością, zirytowany nienaturalną regularnością, symetrią, uzależnieniem przyrody od dominującego akcentu architektonicznego. Chociaż urzeczony takim „spreparowanym” pięknem przypuszczalnie zatęskni do krętych ścieżek kameralnych, promieniujących buddyjską zadumą nad światem ogrodów Kioto,

zniewalających swym naturalnym pięknem, przemawiających symbolicznym językiem życia i śmierci, wieczności i przemijalności, blasku i cienia. To bowiem japońskie, skrojone na miarę człowieka ogrody przyjaźnie otulają skromne w swej prostocie i rozmiarach budynki świątynne, pawilony herbaciane, domy mieszkalne i tworzą z nimi integralną całość. Ogrodowa roślinność wnika do wnętrza przez oszklone ściany i sprawia, że zacierają się kontury budynku, a świat ulega zjednoczeniu.

Nie sposób określić, ile musi upłynąć czasu, żeby człowiek zakorzeniony w kulturze zachodniej przestał się czuć w Japonii jak przysłowiowy słoń w składzie porcelany, a z kolei Japończyk opanował instynktowny lęk przed bezkresną przestrzenią. To kwestia indywidualna. Na pewno jednak możemy się spodziewać, że dopiero po pewnym czasie zaczniemy nabierać płynności ruchów i z coraz większą elegancją posługiwać się pałeczkami, a nasze ukłony na powitanie czy pożegnanie staną się coraz bardziej naturalne, wyostrzy się nasz zmysł obserwacji i będziemy rozpoznawać indywidualne cechy różnych twarzy, dostrzegając w nich więcej oznak świadczących o niepowtarzalności charakterów i osobowości. Podpatrując, naśladując, oswajamy się i jednocześnie, mimowolnie, coraz bardziej stajemy się z otoczeniem – z ludźmi i otaczającym ich światem. Zaczynamy zatem starać się, tak jak Japończycy, bez paniki myśleć o trzęsieniach ziemi, przyzwyczajając do życia w niewielkich, ciasnych wnętrzach, coraz lepiej znosić (mimo nieustępującego bólu w nogach) siedzenie „po japońsku” na podłodze wysłanej matami *tatami* w naturalnym kolorze słomy ryżowej, doznawać przyjemności z przechadzania się po filigranowych ogrodach z niemal „wyreżyserowaną” roślinnością. Pokorniejemy też wobec kapryśnej, nieraz bardzo dokuczliwej przyrody. Niepostrzeżenie przestajemy nawet narzekać na nieprzebrane tłumy ludzi w tokijskim metrze, kiedy ze zdumieniem odkrywamy, że wszyscy poruszają się w nim jakby po wyznaczonych dla każdego z osobna bezkolizyjnie przebiegających ścieżkach.

Często się zdarza, że zanurzamy się w głębinach japońskiej tradycji do takiego stopnia, iż nie postrzegamy, kiedy zaczynamy przyjmować, jako własną ascetyczną, wyrafinowaną estetykę *zen* i tęsknić za kontemplacją dualności wszechrzeczy³, za sugestywnością i niedomówieniem, za sensem wyłaniającym się spomiędzy słów⁴ czy za muzyką dochodzącą spomiędzy dźwięków⁵, za ujmującą skromnością ludzi oraz pokorną akceptacją życia we wszystkich jego jasnych i ciemnych

³ *Yin yang* – chińska koncepcja wzajemnego oddziaływania na siebie dwóch przeciwstawnych, ale dopełniających się pierwiastków, z których *yin* oznacza jasność, moc, męskość, a *yang* – ciemność, słabość, kobiecość.

⁴ Japoński styl wypowiedzi zarówno kolokwialnej, jak i literackiej cechuje aluzyjność, niedopowiedzenie, ukryta między słowami metafora.

⁵ W japońskiej muzyce klasycznej dużą wagę przywiązuje się do ciszy – pauzy pomiędzy dźwiękami.

przejawach. Trudno jednak odczuwać takie tęsknoty, jeśli się nie zawierzy percepcji zmysłowej. W przeciwnym razie zostaje się pozbawionym szansy choćby przybliżenia się do zrozumienia Japonii i jej mieszkańców. Nie jest to możliwe bez poddania się niepokornej, wymykającej się poza krąg logicznego rozumowania intuicji.

Niektórzy nie wytrzymują konfrontacji teorii z realnym życiem i trwają w psychicznej, kulturowej izolacji. Na pewno można taką postawę zrozumieć, choć wiele tracą osoby nie umiejące, pozostając sobą, wtapiać się w japońską rzeczywistość. Utożsamianie się z kulturą japońską ma na nas często zbawienny wpływ, ponieważ wymaga wykazywania się dużą empatią, tolerancją i skłonnością do kompromisu, aby nasze poczucie indywidualizmu nie kolidowało z naturalną potrzebą Japończyków do podporządkowywania grupie własnego, choćby najbardziej wygórowanego *ego*⁶. Dogłębne doświadczenie zjednoczenia kulturowego z Japonią sprawia, że każdej kolejnej wyprawie do tego kraju towarzyszy nam wrażenie, iż szok kulturowy przeżywamy po powrocie do Polski, Francji czy Anglii, a nie po wyjściu z samolotu na podtokijskim lotnisku Narita.

Od niepamiętnych czasów badacze na całym świecie zastanawiają się, czy Japonia może stać się bliska, czy raczej pozostaje skazana na to, żeby być odległą (Kamler)? Czy znana jest, czy nieznana? Zmienna czy niezmienna⁷? Tradycyjna czy nowoczesna? Poznawalna czy nie do zgłębienia? Nikt nie znajduje jednej satysfakcjonującej, jednoznacznej odpowiedzi na takie pytania. Japonia zawsze bowiem była, pozostaje i zapewne pozostanie bliska i odległa, znana i nieznana. Jest krajem j e d n o c z e ś n i e tradycyjnym i ultranowoczesnym, doskonałym i pełnym niedoskonałości, zasnutym cieniem i rozświetlonym tandetnymi błyskotkami, wyciszonym i wypełnionym trudnym do zniesienia hałasem, zmieniającym się gwałtownie i nie zmieniającym się wcale... Japońska kultura to odzwierciedlenie boskiego dwumianu⁸, to również harmonijny melanz sprzeczności, to tygiel prowokujący do mnożenia skrajnych opinii.

Profesor Jolanta Tubielewicz (1931-2003), która przez blisko trzydzieści lat odwiedzała Japonię rok w rok i przypatrywała się zachodzącym tam zmianom, u kresu swego życia napisała:

⁶ Badacze zachodni powszechnie posługują się dobrze odzwierciedlającym sposobem funkcjonowania japońskiego społeczeństwa terminem *grupizm* (ang. *groupism*), który przeciwstawiają indywidualizmowi.

⁷ Pytanie o wartości stałe i przemijające w kulturze japońskiej są myślą przewodnią książki J. Tubielewicz, *Japonia. Zmienna czy niezmienna?* Warszawa: Wydawnictwo Trio, 1998.

⁸ J. M. Rodowicz, *Boski dwumian. Przenikanie rzeczywistości w teatrze nō*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław, 2009. Autorka, wprowadzając w głębokie rejony klasycznego teatru *nō*, odkrywa go jako teatralne odzwierciedlenie odwiecznego przekonania Japończyków o tym, że świat przyrody i świat człowieka, podobnie jak świat żywych i umarłych stanowią niepodzielną jedność, uniwersum, w którym chwila (bycie tu i teraz) równa się trwaniu w wieczności.

Spotykałam w Japonii wielu turystów, z rozmaitych krajów, czytałam też prawie wszystko, co rodacy napisali po swoich tam pobytach, i doszłam do wniosku, że nie ma i nie może być jednolitego obrazu i jednolitej oceny Japonii. Kraj ten każdemu pokazuje inne oblicze – raz kokieteryjnie uśmiechnięte, kiedy indziej groteskowo wykrzywione, często pogodne, a niekiedy ponure lub wręcz przerażające.

Zmienność owej mimiki zależna jest od bardzo licznych czynników obiektywnych i subiektywnych. Inaczej odbiera Japonię bogaty turysta, który przyjechał oglądać kwitnące wiśnie lub purpurowe klony; inaczej student żyjący ze skromnego stypendium i korzystający z mieszkania w dormitorium, a zatłoczony w zatłoczonej stołówce; jeszcze inaczej delegat jakiegoś przedsiębiorstwa przysłany służbowo – wciągnięty w japoński rytm pracy, przerzucany z konferencji na konferencję i z jednego oficjalnego przyjęcia na drugie... Odbiór zależny jest oczywiście od długości wizyty, od środowiska, w którym się cudzoziemiec obraca, od warunków finansowych, od braku lub nadmiaru japońskich przyjaciół, od pory roku i miejsca pobytu, i od szeregu innych obiektywnych warunków. Do tego dodać należy warunki subiektywne, bo przecież każdy, jadąc do Japonii, wiezie ze sobą całe ogromne zaplecze duchowe własnego kręgu kulturowego i związany z nim багаż przekonań i prekoncepcji.

Mnogość japońskich oblicz pomnożona przez rozmaite możliwości indywidualnego odbioru przynosi w rezultacie nie jeden, mniej więcej wspólny i spójny obraz Japonii. (Tubielewicz 5-6)

[...] niejednokrotnie zdarzało mi się spotykać zawziętych tropicieli „prawdziwej Japonii”. Prawdziwość widzieli w starości przedmiotu lub obiektu, w patynie czasu pokrywającej dach, dzwon czy pucharek. Oglądając chałupę przez okno supernowoczesnej toyoty, wzruszali się do łez: „Co za konstrukcja! A ta trzecha! Oto prawdziwa Japonia!...” Siedząc nad koktajlem podanym przez wyfraczonego kelnera w pięciogwiazdkowym hotelu, podziwiali z zapartym tchem kupioną na bazarze zakurzoną czarkę: „Jakaż to piękna forma! A te wygaszone kolory! W tym jest prawdziwa Japonia!...” Albo zjadając z roztargnieniem najdelikatniejszą w świecie polędwicę z Matsuzaki, nacieszyć się nie mogli podartym parawanem, który ich oddzielał od reszty restauracyjnych gości: „Takiego parawanu nikt już nie potrafi zrobić. To jest prawdziwa Japonia!” Owym tropicielom do głowy nie przychodziło, że nie tylko strzecha, czarka czy parawan, ale także toyota, kelner, luksus hotelu, niepowtarzalny smak wołowiny z Matsuzaki – to wszystko jest Japonią. Prawdziwą, najprawdziwszą, niepodzielną Japonią. Innej nie ma. Cienie Nowego i Starego Świata w idealnej symbiozie... (Tubielewicz 8)

Kluczy do rozszyfrowania głęboko skrywanych tajemnic Japończyków można poszukiwać w rozmaitych źródłach. Profesor Wiesław Kotański (1915-2005) na przykład, nestor polskiej japonistyki, chętnie czerpał wiedzę o współczesnych Japończykach (Kotański) z życia shintoistycznych⁹ bóstw (*kami*), opisanego w kroni-

⁹ *Shintō* (dosł. Droga bóstw) – rodzima, politeistyczna religia Japończyków; najważniejsza w pantheonie jest bogini słońca Amaterasu.

ce *Kojiki* (Księga dawnych wydarzeń, 712), podobnie jak wspomniana Jolanta Tubielewicz, która dla odmiany często odwoływała się do *Nihongi* (Kronika japońska, 720).

Odpowiedzi na wiele pytań może dostarczyć wprowadzony w połowie VI wieku buddyzm, zwłaszcza *zen* (XII w.) – druga (obok shintoizmu) podstawowa ostoja religijno-filozoficzna japońskiej kultury. Charakterystyczna dla obu tych systemów filozofia przyrody, człowieka, życia, śmierci, czasu, przestrzeni, a także kanon estetyczny (Kubiak Ho-Chi) na trwałe przeniknęły wraz z wrażliwością i mentalnością Japończyków, ich system wartości, wyobraźnię twórczą, literaturę, muzykę, teatr, architekturę, sztukę ... i uczyniły je unikalnymi w skali świata.

*

Niniejszy tom „Porównań” zawiera w części pierwszej artykuły poświęcone kulturze Japonii. Ich autorzy, na co dzień starający się zgłębiać istotę japońskości i wzbogacać obraz „prawdziwej”, „niepodzielnej” Japonii, reprezentują wszystkie akademickie ośrodki japonistyczne w Polsce (Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu i Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Mają różne doświadczenie zawodowe, ale odznaczają się wyrazistą indywidualnością badawczą. Dzięki temu z zamieszczonych tekstów wyłania się zróżnicowany, choć niewątpliwie bardzo zawężony obraz Japonii – dawnej (od VI do połowy XIX wieku pozostającej głównie w orbicie oddziaływania cywilizacji chińskiej) i współczesnej (od połowy XIX wieku do chwili obecnej poddającej się wpływowi Zachodu). Jest to obraz Japonii hermetycznej kulturowo, a zarazem otwartej na świat i dokonującej wielkiego wysiłku, żeby go zrozumieć, a także znaleźć w nim, bez zatracania swojej tożsamości, właściwe dla siebie miejsce.

Autorzy zamieszczonych w niniejszym tomie artykułów z jednej strony potwierdzają niewątpliwą unikalność i urokliwość japońskiej kultury, a z drugiej zdają się mówić, że nie musi się ona nam wydawać nieprzystępna czy pozbawiona związku z myślą i doświadczeniem Europy. Z dużą dociekliwością zwracają uwagę na rozmaite aspekty japońskiej rzeczywistości, ujawniają jej cechy oryginalne, wykazują analogie i różnice, starają się odsłonić przyczyny odmienności, utrudniające zwykle proces adaptowania obcych wzorców na japońskim gruncie. Głównymi motywami przewodnimi niniejszego tomu są zatem: japońska ciągłość kulturowa (wewnętrzny dialog tradycji i współczesności) oraz PORÓWNANIA, z których często wynikają podobieństwa – niekiedy przypadkowe, a niekiedy zamierzone przez twórców. Refleksja komparatystyczna przenika rozważania nad językiem, stosunkiem do życia i śmierci, literaturą (dawną i współczesną), teatrem (klasycznym i współczesnym), filmem, muzyką (tradycyjną i współczesną), sztuką współczesną.

Język

Wędrowka po zakamarkach japońskiej kultury rozpoczyna się w niniejszym tomie od dwóch artykułów zagadnieniom translatorskim. W pierwszym z nich, zatytułowanym *O pojemności semantycznej wybranych słów i wyrażen w różnych kontekstach*, Agnieszka Żuławska-Umeda przybliży problemy, z jakimi boryka się tłumacz języka japońskiego, dążąc do jak najwierniejszego oddania sensu tego, co jest niemal nieprzekładalne. Koncentrując się przede wszystkim na wypowiedzi poetyckiej, Autorka docieka przyczyn takich trudności i wskazuje na upodobanie Japończyków do wykorzystywania homonimów, odwoływania się do wpisanych w kod kulturowy symboli, znanych cytatów czy do pobudzania wyobraźni za pomocą odpowiednich kontekstów, aluzji, niedopowiedzeń, „przemilczeń”. Dzięki wnikliwej i konsekwentnej analizie wielu konkretnych utworów, „miniatur poetyckich”, poznajemy tajniki warsztatu Autorki artykułu – czteroetapowy proces zmagania się z japońskimi słowami i z ukrytą pomiędzy nimi, niewysłowioną tajemnicą nie do wysłowienia (*yūgen*). Odkrywamy zatem, jak trudno jest dociekać sensu japońskiego tekstu i odpowiednie rzeczy dać słowo, a na podstawie polskich *haiku* uświadamiamy sobie również, jak trudno jest myśleć po japońsku. W tok wywodu wplecione są nawiązania do myśli Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Hansa-Georga Gadamera.

Arkadiusz Jabłoński w artykule *Tłumaczenie w kontekście japońsko-polskim – kilka uwag*, choć również snuje rozważania na temat tłumaczenia z języka japońskiego, postrzega je w innym, nie tylko literackim kontekście, jako element komunikacji międzykulturowej i skupia się na analizie nieuniknionej utraty informacji tłumaczonego tekstu pisanego lub wypowiedzi ustnej. Autor przywołuje przykłady rozmaitych problemów technicznych, połączonych (ze względu na specyfikę systemu gramatycznego języka japońskiego) z odmiennością mentalności i obyczaju, z którymi się boryka każdy, kto tłumaczy z japońskiego. Proponuje ponadto własną klasyfikację tych problemów translatorskich.

Artykuły Agnieszki Żuławskiej-Umedy oraz Arkadiusza Jabłońskiego łączą w sobie walory teoretyczne i praktyczne. Uświadamiają, na czym polega trudna i odpowiedzialna sztuka tłumaczenia tego, co Japończycy myślą, czują i tego, jak percypują rzeczywistość widzialną i niewidzialną. Sygnalizują przy okazji między innymi integralność związku słowa ze sferą duchową Japończyków.

Literatura klasyczna i życie duchowe

Trzy następne artykuły dotyczą literatury klasycznej. Agnieszka Pączkowska, nie zatracając perspektywy europejskiej, sięga do filozoficzno-religijnej podstawy rozwoju postrzegania przez Japończyków życia i śmierci, a w szczególności ich

stosunku do ciała, zwłok, szkieletu. W artykule *Podobieństwa i różnice w interpretacji szkieletu jako postaci nadprzyrodzonej w chrześcijańskiej Europie Zachodniej oraz w Japonii*, powołując się na znane utwory literackie oraz na dzieła sztuki, Autorka dokonuje analizy porównawczej, mającej na celu „pogłębienie zrozumienia symbolu szkieletu jako alegorii śmierci, a także podkreślenie różnicy pomiędzy osobą Śmierci i zjawiskiem śmierci zakorzenionych w dwóch różnych kręgach kulturowych”.

Inne aspekty rzeczywistości pośmiertnej opisuje Adam Bednarczyk. W artykule zatytułowanym *„Dym uleciał, a otulona śniegiem równina Toribe oddaje nastrój Żurawiego Gaju”. O buddyjskiej idei przemijania i wątkach nekropolicznych w japońskiej literaturze wczesnego średniowiecza* snuje On rozważania na rzadko podejmowany przez badaczy temat wątków nekropolicznych w japońskiej literaturze wczesnego średniowiecza. Szczególną uwagę skupia na ujawnieniu znaczenia i metaforyki Toribe, czyli jednego z nielicznych miejsc nekropolicznych, pojawiającym się jako wątek lub motyw utworów literackich od okresu Heian (794-1192). Autor rozpatruje Toribe w ujęciu toponimicznym oraz jako topos.

W krąg literatury klasycznej wprowadza nas także Iwona Kordzińska-Nawrocka. W *„Ise monogatari”*, czyli *„Opowieści z Ise” jako przykład japońskiej prozy lirycznej* przedstawia Ona „najważniejsze wyróżniki gatunkowe”, znanego, zasygnalizowanego w tytule artykułu utworu powstałego w X wieku. Urok *Ise monogatari* polega na tym, że łączy w sobie cechy prozy oraz liryki i stanowi znakomity przykład literackiego przejawu dworskiej elegancji (*miyabi*).

Odkąd w połowie XIX wieku, po ponad dwustu pięćdziesięciu latach izolacji (1639-1853), Japonia zaczęła stopniowo budować swoją pozycję na arenie międzynarodowej, w kraju dokonywano dynamicznych, epokowych reform, mających na celu westernizację wszystkich obszarów życia. Zmiany dosięgały w równym stopniu instytucji państwowych, szkolnictwa, armii czy zwyczajów żywieniowych, co literatury, która – reagując zarówno treścią, jak i formą – stawała się lustrzanym odzwierciedleniem tych przeobrażeń, ponieważ coraz więcej pisarzy, jak również ludzi teatru przeżywało fascynację Zachodem.

Literatura współczesna i związki z Zachodem

Japońskiej literaturze współczesnej poświęcone są trzy kolejne artykuły. W pierwszym z nich Katarzyna Sonnenberg analizuje twórczość japońskiego poety (i rzeźbiarza) Takamury Kōtarō (1883-1956). Analizy tej dokonuje w kontekście jego fascynacji twórczością belgijskim symbolistą Émilem Verhaerenem (1855-1916), którego miał okazję poznać osobiście. W artykule pt. *Miłość, natura i miasto. Wpływ Émile’a Verhaerena na twórczość Takamury Kōtarō* zostały przybliżone nie tylko mało

w Polsce znane fakty z życia obu poetów, ale przede wszystkim zaprezentowane wiersze liryczne Takamury, które traktują „o miłości do żony, naturze i mieście jako symbolu nowoczesności”.

Agnieszka Kozyra w artykule pt. „*Duchy osób żyjących*” (*ikiryō*) jako treści Nieświadomości w „*Kafce nad morzem*” Murakamiego Harukiego dokonuje analizy powieści *Umibe no Kafuka* (*Kafka nad morzem*, 2002) Kafki nad morzem – utworu znanego współczesnego pisarza japońskiego, wielokrotnie nominowanego do literackiej Nagrody Nobla. Koncentrując się na ważnej w filozofii zen kwestii Nieświadomości, Autorka artykułu analizuje motyw ducha osoby żyjącej (*ikiryō*) i dowodzi, że „odpowiada on różnym rodzajom treści nieświadomości zgodnie z psychoanalityczną typologią Gustava Junga.”

Wnikliwej analizy *Kangarū nōto* (*Kangurowy notatnik*, 1991) – mało znanej, niedostępnej po polsku powieści Abe Kōbō (1924-1993), twórcy *Kobiety z wydm*, dokonuje Mikołaj Melanowicz w artykule *Abe Kōbō – między modernizmem a postmodernizmem. Rozważania wokół powieści „Kangurowy notatnik”*. Zwraca w nim szczególną uwagę na to, że będący przedmiotem pogłębionej refleksji *Kangurowy notatnik* został napisany pod wpływem europejskiej i amerykańskiej powieści postmodernistycznej i z tego powodu powieść ta wyraźnie odróżnia się od większości utworów Abe Kōbō, w których bez trudu można odnaleźć ślady fascynacji europejskim modernizmem. Pisarz ten jest też bohaterem jednego z dalszych artykułów.

Łowca androidów w kombinacie zakrzywionej czasoprzestrzeni, czyli film Ridleya Scotta w powieści Shōno Yoriko to artykuł Beaty Kubiak Ho-Chi, poświęcony powieści *Taimu surippu konbināto* (*Kombinat zakrzywionej czasoprzestrzeni*, 1994) popularnej w Japonii, a poza nią mało znanej, współczesnej pisarki Shōno Yoriko (ur. 1956). Głównym przedmiotem analizy utworu jest jego związek – formalny i treściowy – z kultowym filmem *Łowca androidów* (1982) Ridleya Scotta. W artykule został też scharakteryzowany cały dorobek Shōno Yoriko. Są też wzmianki na temat japońskiej literatury *science fiction*.

Rozważania ściśle literackie w niniejszym tomie wieńczy artykuł zatytułowany *Problem tożsamości w literaturze okinawskiej XX wieku (na przykładzie opowiadań „Posterunkowy Ukuma Ikemiyagiego Sekihō” i „Matki, kobiety Nakandakariego Hatsu”)*, w którym Anna Spinek przybliżyła nieco zupełnie w Polsce nieznaną twórczość pisarzy z Okinawy. Dokonuje tego, z uwzględnieniem szerszego kontekstu literackiego, na przykładzie dwóch opowiadań: *Ukuma junsu* (*Posterunkowy Ukuma*, 1922) Ikemiyagiego Sekihō (1893-1951) oraz *Haha tachi, onna tachi* (*Matki, kobiety*, 1982) Nakandakari Hatsu (ur. 1950). W wyniku dokładnej analizy obu utworów autorce artykułu udaje się też zwrócić uwagę na ważny dla – kulturowo i etnicznie odmiennych od Japończyków – Okinawczyków problem tożsamości narodowej oraz na napięcia między nimi a mieszkańcami pozostałej części kraju, tak zwanej „właściwej Japonii” (*hondo*).

Teatr

Zaprezentowana w niniejszym tomie tematyka teatralna obejmuje dwa, stosunkowo mało w Polsce znane gatunki klasyczne: *kyōgen* (XIV/XV) i *kabuki* (XVII). W obu przypadkach dominuje spojrzenie z perspektywy międzykulturowej (porównawczej), jak również współczesnej.

Anna Zalewska w artykule *Kyōgen, japońska komedia szalonych słów, i komedia dell'arte* wnikliwie opisuje różne aspekty komediowych sztuk *kyōgen*, ze szczególnym uwzględnieniem terminologii, języka oraz ich stałych lub często powtarzających się elementów. Zwraca jednocześnie uwagę na wyraźne podobieństwo farsy *kyōgen*, jedyne komediowego gatunku w japońskim teatrze klasycznym, do włoskiej komedii *dell'arte*.

W artykule Anny Piechowiak i Estery Żeromskiej (*Między tradycją a współczesnością – życie aktorów kabuki na przełomie XX i XXI wieku*) zostało opisane życie aktorów *kabuki* około stu lat temu, a równocześnie sposób, w jaki – mimo postępu cywilizacyjnego – tradycja tego powstałego cztery wieki temu teatru na trwałe wpisuje się w japońską kulturę – jako świadectwo przeszłości i jako niewyczerpane źródło inspiracji współczesnych twórców teatralnych.

W połowie XIX stulecia, po otwarciu Japonii na świat, *kabuki* stało się pierwszym „poligonem doświadczalnym” entuzjastów zaadaptowania zachodniej tradycji teatralnej w Japonii. Pionierzy tworzenia nowego teatru (*shinpa*, *shingeki*) musieli się zmierzyć z problemami braku sztuk, reżyserów, aktorek, z nieznaną charakterystyczną dla teatru zachodniego techniką gry, z koniecznością zrozumienia innej koncepcji teatru opartej wyrosłego z naśladowczego, „mimetycznego”, a nie „stylizowanego” realizmu. Mój artykuł *Na pograniczu realizmu: kobieta i kobiecość w teatrze japońskim* poświęciłam twórcom japońskiego nowego teatru, do których należą: Kawakami Otojirō (1864-1911), Osanai Kaoru (1881-1928), Ichikawa Sadanji II (1880-1940), Shimamura Hōgetsu (1871-1918). Przedstawiam też sylwetki pierwszych zawodowych aktorek, znanych jako: Chitose Beiha (1854-?), Hanako (1868-1945), Sada Yakko (1871-1946), Matsui Sumako (1886-1919). Równie poważne problemy z doborem aktorów mieli twórcy pierwszych japońskich filmów.

Film

W problematykę kinematografii japońskiej wprowadza Andrzej Świrkowski, który w artykule *„W kąpielni wszyscy są nadzy”*. Film *Saitō Torajirō Pięciu panów z Tokio i demokratyzacja w kinie japońskim* przypomina słynną komedię *Tōkyō gonin otoko* (Pięciu panów z Tokio, 1945) w reżyserii Saitō Tōrajirō (1905-1982). Ten mający wartość dokumentalną film, potraktowany przez Autora artykułu jako pretekst

do scharakteryzowania polityki amerykańskich władz okupacyjnych, odzwierciedla narzucone przez nie wartości demokratyczne (jako *antidotum* na przedwojenną propagandę militarystyczną). Dzięki takiej perspektywie opisu poznajemy nie tylko genezę powstania, przesłanie, artystyczne walory i niedociągnięcia *Pięciu panów z Tokio*, ale również sylwetkę reżysera, a zwłaszcza skomplikowane warunki (m. in. społeczne, ekonomiczne), w jakich bezpośrednio po zakończeniu drugiej wojny światowej odradzało się japońskie kino.

W artykule „Pułapka” *Teshigahary Hiroshiego jako pierwszy efekt filmowej współpracy z Abe Kōbō* Przemysław Sztafiej i Estera Żeromska dostarczają informacji na temat rozwoju japońskiej kinematografii w okresie kolejnym, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, tym razem na przykładzie współpracy artystycznej Abe Kōbō z Teshigaharą Hiroshim (1927–2001) – twórcą filmowej adaptacji powieści *Suna no ona (Kobiety z wydm)*, która w 1964 roku została wyróżniona nagrodą specjalną i otrzymała nominację do Oscara. Film *Kobieta z wydm* jest najlepszym i najbardziej znanym, ale nie jedynym owocem współpracy obu twórców. Dużą popularnością cieszyły się też wyreżyserowane również przez Teshigaharę, ekranizacje dwóch innych powieści Abe Kōbō: *Tanin no kao (Obca twarz, 1966)* *Moetsukita chizu (Spalona mapa, 1968)*. Początek artystycznej współpracy obu twórców wyznacza najmniej znany, choć obsypany krajowymi nagrodami, film *Otoshiana (Pułapka, 1962)* – oparty na scenariuszu Abe Kōbō pełnometrażowy debiut reżyserski Teshigahary.

Autorzy artykułu, poza obszernym biogramem i ogólną charakterystyką twórczości Teshigahary Hiroshiego, przeprowadzają szczegółową analizę filmu, który – podobnie jak omówiony przez Andrzeja Świrskiego *Pięciu panów z Tokio* Saitō Torajirō – mając większą wartość dokumentalną niż artystyczną, umożliwia jednocześnie zobrazowanie warunków polityczno-społeczno-ekonomicznych, w jakich na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w Japonii rodziła się filmowa *nowa fala*. Problematyka filmu powróci jeszcze w jednym z dwóch kolejnych artykułów w kontekście muzyki Takemitsu Tōru, który w swojej twórczości nawiązywał zarówno do wzorców zachodnich, jak i do klasycznej, dworskiej muzyki japońskiej.

Muzyka

Dwa kolejne artykuły poświęcone są japońskiej muzyce klasycznej i współczesnej. Dzięki Marcie Wesołowskiej, autorce pierwszego z nich (*Muzyka w „Kojiki”*), przenosimy się w czasy mitologiczne, utrwalone w kronice *Kojiki* (Księga dawnych wydarzeń, 712), najstarszym zabytku japońskiego piśmiennictwa, w którym odnotowano między innymi cenne informacje na temat instrumentów, ich symboliki czy kultury widowiskowej w starożytnej Japonii. Autorka zwraca ponadto baczność

uwagę na wzajemne, ściśle uwarunkowania japońskiej tradycji muzycznej (instrumentalnej i wokalne) z literaturą.

Małgorzata Wolniak (*Takemitsu Tōru i jego muzyka – czy aby na pewno japońska?*) dla odmiany wprowadza nas w świat współczesnego kompozytora japońskiego, Takemitsu Tōru (1930-1996), czerpiącego inspirację zarówno z tradycyjnej muzyki japońskiej (m.in. *gagaku*), jak i zachodniej (m. in. John Cage), komponującego na instrumenty należące do obu tradycji. Do dziś jest najsłynniejszym japońskim kompozytorem, który na świecie zasłynął między innymi dzięki muzyce filmowej, na przykład do *Kaidan* (Opowieści niesamowite, reż. Kobayashi Masaki, 1964). Małgorzata Wolniak opisuje między innymi etapy rozwoju kariery artystycznej kompozytora, źródła jego inspiracji, znajomość z Igorem Strawińskim i Johnem Cagem, estetykę utworów, strukturę, zwraca uwagę na zależny od okresu życia charakter kompozycji, zapoznaje nas również z poglądami Takemitsu na temat muzyki rodzimej i zachodniej.

Sztuka współczesna

Ostatni zamieszczony w tomie artykuł pt. *Nieznane oblicze Kusamy Yayoi – japońskiej malarki i pisarki* jest autorstwa Pawła Pachciarka, który zapoznaje nas z twórczością Kusamy Yayoi (ur. 1929), wybitnej, obdarzonej niezwykle wyobraźnią japońskiej artystki o międzynarodowej sławie, której dominującym motywem malarskim jest kropka. Autor artykułu wskazuje na ukryte w trudnym życiowym doświadczeniu Kusamy klucze do odczytywania jej całkowicie unikalnych dzieł. Poza biogramem uwzględniającym informacje o inspiracjach artystki, Paweł Pachciarek charakteryzuje najbardziej typowe cechy jej twórczości, zwracając przy tym uwagę na różnicowania formalne, filozoficzne czy tematyczne. Nie pomija też ważnej, choć mało znanej poza Japonią, rozpoczętej w 1978 roku kariery literackiej, rozwijającej się z dużym powodzeniem. Autor artykułu zwraca uwagę na różne formy wypowiedzi literackiej Kusamy: utwory powieściowe, felietony, manifesty artystyczne i literackie. Na zakończenie podkreśla dodatkowo wpływ *Alicji w Krainie Czarów* na wyobraźnię plastyczną i literacką Kusamy, która sama się porównuje do bohaterki baśni Lewisa Carrolla.

*

Dynamicznie zmieniająca się Japonia mieni się licznymi obliczami. Niektóre z nich zachwycają, inne zdumiewają, a niekiedy budzą niechęć. Zwykle jednak w kulturze tego kraju, dawnej i obecnej, każdy ma szansę znaleźć coś dla siebie. Wystarczy tylko otworzyć serce i umysł. Mam nadzieję, że prawda ta będzie dotyczyć także wszystkich Czytelników niniejszego tomu.

BIBLIOGRAFIA

- Kamler, Zofia. *Japonia bliska czy daleka...*. Warszawa: Iskry, 1988.
- Kotański, Wiesław. *W kręgu shintoizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 1995.
- Kubiak Ho-Chi, Beata. *Estetyka japońska*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2009.
- Pałasz-Rutkowska, Ewa, Starecka, Katarzyna. *Historia państw świata. Japonia*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2004.
- Rodowicz, Jadwiga M. *Boski dwumian. Przenikanie rzeczywistości w teatrze nō*. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2009.
- Rodowicz, Jadwiga M. „Przywrócone pokrewieństwo”. *Didaskalia. Gazeta Teatralna* (71) 2006. S. 86.
- Tubielewicz, Jolanta. *Japonia. Zmienna czy niezmienna?* Warszawa: Wydawnictwo Trio, 1998.

