

## Natura – ciało – kultura. Uwagi na temat Japonii

---

Jedną z cech japońskiej kultury jest szczególna relacja między człowiekiem a naturą, wyrażana stosunkiem miłości, który przekłada się na zharmonizowaną koegzystencję. Stosunek do natury w Japonii można mierzyć danymi statystycznymi, czyli liczbą świąt i festiwali organizowanych w ciągu roku z różnych okazji „przyrodniczych”. Innym tego wyrazem jest sprowadzanie i wprowadzanie natury do rozmiarów i przestrzeni życia codziennego, co przybiera postać ogrodów „przycinanych” do wielkości przydomowych czy miniaturyzowanych do przestrzeni wewnątrz. Można i należy zadać pytanie, jaką relację wyrażają te wyróżnione dni i formy ogrodowe? Co mówią one o podejściu ludzi do natury? Czy wyrażają stosunek podporządkowania człowieka, równorzędności obu elementów, czy może dominacji jednego z nich wobec drugiego? Odpowiedź, choć istotna dla dalszych uwag, tylko częściowo wyjaśnia zasadnicze zagadnienie.

Pewną konsekwencją relacji Japończyków do natury jest ich stosunek do własnego ciała, które jest jej częścią. Japonia jednak widziana w perspektywie jej mieszkańców, ich „kulturowych” ciał, to obraz wielu *clichés* wciąż popularnych na Zachodzie, takich jak fizyczna sprawność i honor samurajów czy umiejętności gejszy ukrytej pod kimonem i makijażem. Obrazy te powstały w okresie trzech wieków izolacji kraju, podczas których przemiany oparte na eliminacji zastąpiła ewolucja oparta na perfekcji. Czy w tej sytuacji podejście do ciała było wyrazem narcyzmu kulturowego, w wyniku którego stawało się ono zrytualizowaną i skodyfikowaną postacią profesjonalnej doskonałości, przybranej w odpowiedni strój, gest i mimikę? Czy takie „ciało” mogło wyrażać jednostkowe pragnienia i lęki? Czy przejście między naturalnością a sztucznością nie tworzyło napięcia właściwego sztuce, a samo ciało nie stawało się abstrakcją? Czy mogło zatem być piękne?

Zaskakującą myśl wypowiedziała Keiko Yamanaka, socjolog, wykładowczyni amerykańskich uczelni, w odniesieniu do kultury zachodniej:

Od najmłodszych lat dziecko na Zachodzie uczy się, jak chronić siebie i uzyskać odporność na bakterię znaną jako inni ludzie. Japończycy natomiast nie znają tego rodzaju odporności<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> K. Yamanaka, *L'archipel Ecartelé*, Tsuru, Paris 1990. Autorka wielu prac socjologicznych poświęconych problemom życia i zwyczajów społecznych, emigracji zarobkowej, zwłaszcza migracji kobiet w Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej. Ponadto jest specjalistką w dziedzinie społecznych problemów robotników japońsko-brazylijskich w Japonii.

Myśl zawarta w tej wypowiedzi prowokuje do zadania zasadniczego pytania, jak należy rozumieć ową odporność Japończyków. W dalszych uwagach interesuje mnie głównie wymiar cielesny „bakterii”, z którą ma do czynienia Japończyk. W takim razie odpowiedź pociąga za sobą konieczność wyjaśnienia, jak rozumiał on naturę, i dopiero na tym tle przedstawienia jego stosunku do ciała, swojego i nie-swojego.

## Natura w tradycji Japonii

Jedną z wyróżniających cech kultury japońskiej jest szczególnie stosunek człowieka do natury, wyznaczany przez poglądy religijno-etyczne. Tu również mieści się „szacunek” dla naturalnych jakości obecnych w wytworach („produktach”) natury, w których eksponowaniu i wykorzystaniu Japończycy są mistrzami. Chodzi tu więc o określoną klasę wytworów, które są rezultatem naturalnej współpracy człowieka z przyrodą. Te „materiały” obejmują również klasę produktów żywnościowych<sup>2</sup>. Najbardziej znaną dziedziną rzemiosła (w istocie sztuki) jest kuchnia japońska, która dostarcza produkty na stół w naturalnej, nieprzetworzonej postaci. Tradycyjne potrawy tej kuchni sprawiają wrażenie prostych, wymagają jednak wiele pracy i uważności. Kuchnia ta znana jest z tego, że w maksymalnym stopniu zachowuje naturalne jakości pożywienia, zarówno wewnętrzne – smak, zapach – jak i zewnętrzne – sposób ułożenia, wygląd czyli kolor, kształt, tekstura. Odżywianie staje się grą, „która nie tyle przerabia pierwotny surowiec [...], co raczej tworzy ruchomy asamblaż jakby inspirowany przez elementy pobierane w kolejności nie określonej żadną etykietą. [...] Potrawa nie jest urzeczowionym produktem”, lecz staje się za sprawą dotknięcia<sup>3</sup>. Jakiego wszakże: ciała czy ducha?

Jedną z przyczyn tego szczególnego podejścia Japończyków do natury jest ich mitologia. Przedstawia ją dzieło *Kojiki czyli księga dawnych wydarzeń* (712 rok), opisując mit stworzenia wysp japońskich oraz boskiego pochodzenia ich mieszkańców i władców<sup>4</sup>. Mitologia znajduje naturalne przejście do panteistycznych wierzeń shintoistycznych, zgodnie z którymi cała rzeczywistość jest organizmem o wielu równie ważnych częściach. Pomyślność życiową wyznawcy mogło zjednać zrozumienie i naśladowanie tego organizmu, a więc wstąpienie na „drogę bogów”. Droga jest postępowanie, którego właściwy kierunek wyznacza moralność, ład, nauka<sup>5</sup>. Shintoizm ukazywał ważność natury w strukturze wartości ludzkich. Wierzenia te wykształciły „miłość i szacunek dla natury-przyrody, umiłowanie dla prostoty i naturalności, przekonanie, że dobro łączy się z naturalną czystością”<sup>6</sup>. Ilustracją tego

<sup>2</sup> Y. Saito, *The Japanese Appreciation of Nature*, „British Journal of Aesthetics”, t. 25, nr 3, 1985, s. 239.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 60–61.

<sup>4</sup> *Kojiki czyli księga dawnych wydarzeń*, przeł. W. Kotański, PIW, Warszawa 1986, s. 47.

<sup>5</sup> W. Kotański (red.), *Religie Japonii [w:] Zarys dziejów religii*, Iskry, Warszawa 1976, s. 177.

<sup>6</sup> L. Sosnowski, *Ogrody Japonii – kultura i style [w:] Ogrody – zwierciadła kultury*, t. 1: *Wschód*, L. Sosnowski i A.I. Wójcik (red.), Universitas, Kraków 2004, s. 116.

ściślego związku człowieka z naturą są święta obchodzone po czasy współczesne<sup>7</sup>. Obcokrajowca zaskakuje liczba sezonowych świąt-festiwali organizowanych w ciągu roku w Japonii, z ogólną intencją celebrowania wartości związanych z naturą. Są one obchodzone z okazji różnych wydarzeń „przyrodniczych”, jak na przykład *Aoi-Matsuri* – Festiwal Malwy; *Hana Matsuri* – ogólne święto kwiatów, czy *Hanami* – konkretne święto kwitnienia wiśni; *Momo no Sekku* – Święto Brzoskwini; *Omizutori* – Festiwal Czerpania Wody; *Otsukimi* – święto pierwszej jesiennej pełni księżyca; *Setsubun* – święto pożegnania zimy; *Umi-no hi* – Dzień Morza; czy *Yuki-Matsuri* – święto śniegu.

Innym wyrazem tego podejścia do natury jest sprowadzanie jej do małych rozmiarów i wprowadzanie w przestrzeń życia codziennego Japończyków. Przybiera to postać ogrodów „przycinanych” do wielkości przydomowych bądź miniaturyzowanych do wnętrz domowych, takich jak *tokonoma* – aranżacje kwiatowe we wnękach, *bonsai* – uprawianie karłowatych drzew czy *bonkei (saikei)* – kształtowanie miniaturowych krajobrazów na tacach. Nadrzędną wartością tych ogródków jest zachowanie naturalności tworzonych kompozycji, z pominięciem abstrakcyjnych form geometrycznych, jak miało to miejsce w Europie<sup>8</sup>. Takie podejście jest zgodne z ogólną opinią, że Japończycy z wielką intensywnością odczuwają duszę natury, poezję rzeczy.

Powyższe uwagi pozwalają sformułować kilka pytań: co mówią święta i formy ogrodowe o podejściu ludzi do natury? Jaki wyrażają do niej stosunek człowieka? Badacze podkreślają, że relacja ta ma charakter równowagi. Ta jednak może być wyznaczona na dwa sposoby: w pierwszym człowiek i natura stanowią dwa kontrastujące elementy, których zharmonizowanie wynika z równoważenia dynamiki przeciwnych elementów. Przykładem może być znane stanowisko Heraklita. Z innym przypadkiem mamy do czynienia wówczas, gdy oba elementy są traktowane jako równorzędne, a harmonijna relacja między nimi wynika z ich identyczności. W odniesieniu do Japonii chodzi o ten drugi przypadek, choć w sensie ścisłym w europejskiej filozofii mowa jest o relacji zgodności opartej na podobieństwie<sup>9</sup>.

Jeden aspekt tej relacji dotyczy zagrożeń dla człowieka ze strony naturalnych żywiołów tego rejonu świata, jednego z najbardziej wstrząsanych kataklizmami. Pierwsze bodaj przedstawienie tego aspektu zawiera książka pustelnika buddyjskiego Kamo-no Chōmeiego *Hōjōki. Zapiski z pustelni (z 1212 roku)*<sup>10</sup>. Znajdujemy w niej lęk przed żywiołami, takimi jak tajfuny, trzęsienia ziemi czy sztormy. Mimo owych niebezpieczeństw natura w tej kulturze nie jest wzniosła, nie przeraża, nie

<sup>7</sup> O wpływie buddyzmu na sztukę ogrodową w Japonii zob.: M. Anesaki, *Art, Life and Nature in Japan*, Tuttle Press, Tokyo 1973, rozdz. I. Autor pisze: „Both Buddhism and Shintoism teach that the things of nature are not essentially unlike mankind, and that they are endowed with spirits similar to those of man” (s. 10).

<sup>8</sup> Zob. teksty: B. Romanowicz, *Rezydencja Katsura*, s. 164–177; B. Szymańska, *Ogrody zen*, s. 150–163 i L. Sosnowski, *Ogrody Japonii...*, s. 108–149 [w:] *Ogrody...*, *op.cit.*

<sup>9</sup> Y. Saito, *The Japanese...*, *op.cit.*, s. 240.

<sup>10</sup> Zob. Kamo-no Chōmei, *Hōjōki. Zapiski z pustelni*, przeł. K. Okazaki [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, K. Wilkoszewska (red.), Universitas, Kraków 2001, s. 22–25.

budzi trwogi. Chōmei zapewnia czytelnika, że pozytywnie ocenia życie w górach „z pohukującymi sowami”, gdyż „góry te nie wzbudzają lęku”<sup>11</sup>.

Ocean nie jest otchłanią, dzikim żywiołem, lecz jest widziany z perspektywy zatok, czasem łodzi przemykającej między wyspami. Potężna w swej niszczycielskiej mocy fala – już za chwilę zniszczy łódź rybacką – jest równoważona przez świętą górę, jej spokój i opiekuńczość, co przedstawia drzeworyt Katsushiki Hokusai *Wielka fala w Kanagawa*, z cyklu *Trzydzieści sześć widoków góry Fuji*. Góry nie przytłaczają masowością, nie są zagrożeniem ani też wyzwaniem do ich zdobywania; są przyjazne, nawet ciepłe, co pokazuje Andō Hiroshige w 11. stacji na drodze z Edo do Kioto, przedstawiającej górę Hakone (cykl *Pięćdziesiąt trzy stacje na gościńcu Tōkaidō*). Żaden z żywiołów nie jest też kryjówką dzikich bestii, jak w XIX-wiecznej grafice europejskiej (kałamarnice wciągające statki w otchłań morską) czy chińskiej (tygrysy w lesie bambusowym). Japoński artysta najczęściej przedstawia bezpieczne „zwierzęta”: owady i ptaki.

W podejściu do przyrody i jej mieszkańców natykamy się na doniosłą różnicę w postrzeganiu tych zjawisk w kulturach zachodniej i japońskiej. Gdy w pierwszym wypadku mamy naturalistyczny opis „działania” żywiołów lub dzikich zwierząt, w drugim dostajemy obraz przed wydarzeniem lub po nim, na przykład poranka po wichurze, kontemplowanego z uwagi na posiadane jakości estetyczne. Mówią o tym trzy klasyczne dzieła średniowieczne. Sei Shōnagon subtelnym poetyckim językiem opisuje w *Zeszytach spod poduszki* (*Makura-no sōshi*, 1002 rok) piękno poranka po nocnej burzy<sup>12</sup>. Murasaki Shikibu w *Opowieści o księciu Genji* (*Genji Monogatari*, ok. 1000 roku) obserwuje przebieg burzy w małym przydomowym ogródku, co w istotny sposób wpływa na jej postrzeganie<sup>13</sup>. Również Yoshida Kenkō w *Zapiskach dla zabicia czasu* (*Tsurezuregusa*, 1331 rok) przedstawia podobne podejście do naturalnych zagrożeń<sup>14</sup>.

Jak na tle przedstawionej relacji człowieka i natury kształtuje się stosunek Japończyka do własnego ciała? Jest to zarazem pytanie o typ etyki normującej postawę wobec ciała w szerszym wymiarze jego społecznego funkcjonowania.

## Ciało indywidualne a ciało „kulturowe”

Kulturę europejską przenika myśl o odrębności duszy od ciała, o jego gorszym istnieniu. To ogólne przekonanie łączyło się z różnym uszczegółowieniem na poziomie aksjologicznym, prowadząc w rezultacie do odmiennych relacji między ciałem a tym, co niecielesne. Natomiast w kulturze japońskiej człowieka kształtowały trzy

<sup>11</sup> Kamo-no Chōmei, *An Account of My Hut*, przeł. D. Keene, Grove Press, New York 1960, s. 209.

<sup>12</sup> Sei Shōnagon, *A Pillow Book*, przeł. I. Morris, Penguin Classics, Harmondsworth 1982, s. 194.

<sup>13</sup> Murasaki Shikibu, *The Tale of Genji*, przeł. R. Tyler, Penguin Classics, New York 2003, rozdz. 28. „Typhoon”.

<sup>14</sup> Y. Kenkō, *Essays in Idleness*, przeł. D. Keene, Columbia Univ. Press, New York 1967, par. 19.

systemy religijno-etyczne: shintoizm, buddyzm i konfucjanizm, wpływając na rozumienie ciała.

## Tradycja religijno-etyczna

Japończyk odrzucał ideę niezależności i marności ciała, wywodząc jego pochodzenie od bogów shintoistycznych. Ciało jest darem bogów, jedną z wielu konstytutywnych części świata i należy mu się szacunek. Każdy jest zobowiązany do opieki nad nim i jego ochrony przed profanacją. Wynika z tego, że w shintoizmie ciało w swej nagości przywołuje źródłową czystość i boskość (z natury bogów wynika miłość), dlatego cielesność-seksualność człowieka nie jest przyczyną grzechu (źródłowy grzech jest związany ze skalaniem śmiercią). Jak dowcipnie zauważają badacze, pierwszy strip-tiz na wyspach japońskich odbył się w czasach mitologicznych, gdy bogini Uzume, tańcząc i rozbierając się, sprowokowała do wyjścia z jaskini boginię słońca Amaterasu. Bogowie shinto są więc ludzcy, skoro zwyciężyła ciekawość. Mają oni w swoim władaniu ziemię, czyli wszystkie aspekty cyklu zmian rocznych, nie może zatem dziwić liczba świąt związanych z odrodzeniem, zbiorami, kultem płodności. Mają one różny wyraz: od zeświecczonego święta *Hanami*, poprzez jarmarcznie „ubłocone” święto *Hadaka*, aż po „faliczny orszak” znanych świąt łączonych z obfitymi zbiorami, takich jak *Onda Matsuri* (Nara), *Hōnen Matsuri* (Tagata Jinja), czy *Tsuburusashi* (Niigata).

Inny stosunek do ciała przedstawia buddyzm zen w ramach swoich założeń etycznych: „Generalnie etyka zen nie jest etyką obowiązku, [zen jest] dostosowane do społeczeństwa, w którym interes państwa dominuje nad interesem rodziny, a wartość życia jednostki ustępuje przed wartością honoru, odwagi czy obowiązku wobec suwerena”<sup>15</sup>. To jest droga aktywnej formy życia – obojętnie, czy chodzi o zwykłych ludzi, czy wojowników. Ta druga grupa jest tu szczególnie interesująca ze względu na swoje podejście do śmierci i w konsekwencji do życia. Zagrożenie śmiercią nie może pozbawiać człowieka spokoju, godności, opanowania, lojalności, zdyscyplinowania. Tę wyjątkową miarę, stanowiącą kodeks honorowy wyjątkowej grupy ludzi, mogli spełnić tylko wojownicy. Dla nich śmierć stanowiła wydarzenie, które mogło „stać się przedmiotem przeżycia estetycznego”<sup>16</sup>. Zagrożenie śmiercią zmieniało perspektywę patrzącego na rzeczy świata, prowadziło do ich estetyzacji poprzez pryzmat piękna i wzniosłości. „Odczucie nietrwałości świata przekształcało się nie w żal i cierpienie, lecz w przeżycie estetyczne”<sup>17</sup>.

Temu podejściu wojowników do życia odpowiadał japoński termin *ukiyo*, który „określał nietrwałość i przemijalność w znaczeniu buddyjskim. Jednocześnie przeciwstawiał ulotność doczesnego świata trwałym wartościom duchowym. W XVII wieku zmienia się jego sens na rzecz pochwały czerpania radości z ulotnych chwil,

<sup>15</sup> B. Szymańska, „Wartości etyczne w buddyzmie zen” [w:] M. Kudelska (red.), *Wartości etyczne w różnych tradycjach religijnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 135.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 139.

z pełną aprobatą ich przemijalności”<sup>18</sup>. Tu pojawia się także przestrzeń dla przyjemności, których źródłem mogły być zjawiska i elementy przyrody, ale przede wszystkim przyjemności zmysłowe. Najlepsze towarzystwo, zaspokajające wysublimowane potrzeby, znajdowało się w specjalnie utworzonej do tego celu dzielnicy. Prowadzony w jej „zielonych domach” swobodny styl życia był wynikiem szerszych zmian obyczajowych, jakie nastąpiły po zamknięciu Japonii w XVII wieku. Wówczas ideałami piękna i dobrych manier, ale i swoście rozumianej miłości romantycznej, stały się gejsze oraz kurtyzany (*oiran*). Prostytucja została podniesiona do tak wysokiego poziomu doskonałości, przybrała tak wyszukane formy, że została uznana za sztukę. Tradycyjnym miejscem wystawiania jej „dzieł” była dzielnica Yoshiwara założona w 1617 roku. Drugą, równie popularną grupą zawodową byli aktorzy teatru *kabuki*, którzy odgrywając aktorskie role kobiece, wypełniali nie tylko funkcje teatralne<sup>19</sup>. Byli częstym przedmiotem miłości ówczesnych wojowników, którzy akceptowali pogląd, że w ich krótkim życiu miłość do mężczyzny łączyła się z wyższą i bardziej duchową namiętnością niż miłość do kobiety.

Prostytucja, zarówno żeńska, jak i męska (a zasadniczo homoseksualizm), nie stanowiła do końca XIX wieku przedmiotu moralnej cenzury. Pokazuje to literatura Japonii, począwszy od średniowiecza. Istniała dostatecznie długa tradycja wyrażania i akceptowania miłości pozamałżeńskiej, która – otoczona odpowiednim ceremoniałem – stała się normą obyczajową. Interesujące jest traktowanie ciała w tych relacjach. Ważną wskazówkę znajdujemy w sztuce ówczesnego czasu – *ukiyo-e* – „impresjach ulotnych i przemijających chwil”<sup>20</sup>. W obrazach tych dominowała tematyka erotyczna; najczęściej służyły one za ilustracje w przewodnikach po domach publicznych (wraz z opisem wdzięków, adresów i cen kurtyzan) bądź w podręcznikach sztuki erotycznej. Choć w ocenie europejskiej moralności obrazy te zostałyby uznane za niecenzuralne, to jednak świetnie mieściły się w ówczesnej obyczajowości japońskiej, w której ciało samo dla siebie nie było przedmiotem artystycznego zainteresowania, lecz najczęściej obiektem przedstawianym ze względu na spełnianą funkcję społeczną. Jeśli funkcja ta miała charakter jednostkowy, najczęściej była sprowadzana do wymiaru erotyczno-miłosnego, wówczas jednak trzymała się przestrzeni zasad buddyjskich, nie wkraczając na obszar podległy zasadom konfucjańskim.

Interesujący jest powstały tu ceremoniał, gdyż skonwencjonalizowany i zrytualizowany przez ponad dwa wieki obowiązywania w Japonii doprowadził do wykształcenia złożonej symboliki zachowań w relacjach dwóch osób oraz symboliki związanej z ubiorem. Tradycyjne, używane od wieków kimono nabrało teraz pełniejszego znaczenia w zmysłowej grze zakrywania i odkrywania. Kimono stało się ważnym narzędziem w tej ulotnej grze tworzenia atmosfery powabu i pokusy, odsłaniając patrzącemu kilka miejsc kobiecego ciała, które uznawano za szczególnie zmysłowe; były to miejsca bez makijażu, a więc odsłonięta kostka, stopa, nadgarstek ręki,

<sup>18</sup> L. Sosnowski, *Erotyka w sztuce japońskiej. Wywiad z Beatą Romanowicz*, „Estetyka i Krytyka”, t. 3, nr 2, 2002, s. 168.

<sup>19</sup> Poza wspomnianymi powyżej funkcjami pozateatralnymi, aktorzy teatru *kabuki* byli idolami ówczesnych kobiet. Zob. Z. Alberowa, *O sztuce Japonii*, *op.cit.*, s. 129.

<sup>20</sup> B. Romanowicz, *op.cit.*, s. 169.

skrywany uśmiech. Stopa należała do jednej z najbardziej erotycznych części ciała. Jednak to kołnierz kimona odsłaniał bądź zakrywał najważniejszy punkt japońskiego powabu: tylną niezakrytą pudrem część szyi, zgodnie z wzorem zwanym „trzy stopy” (*sambon-ashi*), wywołując wrażenie, że szyja jest owinięta w cienką białą siatkę o niewielkich oczkach<sup>21</sup>.

Elementem erotyki kimona były rękawy, kontynuujące subtelną grę odkrycia-zakrycia z nadgarstkami, wpływając na kształt, szybkość, miękkość ruchu, czyniąc go bardziej wymownym lub oszczędnym. Kimono czyniło z ciała kobiecego przedmiot kuszenia i uwodzenia, fetyszyzowało je poprzez dialektykę ruchu zbliżenia i oddalenia. Przedmiot przemilczany i wystawiany na grę wyobraźni czyni siebie przedmiotem pożądania, z nieobecności-utajenia, choć nie braku, tworzy erotyczne i estetyczne napięcia. Dostępu do ciała owiniętego w kimono bronił jedynie pas (*obi*), zawiązywany z przodu lub z tyłu w węzeł w kształcie ptaka lub motyla.

Konfucjanizm, z jego zasadą zależności zhierarchizowanych części<sup>22</sup>, był trzecim systemem etycznym, który spełniał w Japonii ważne funkcje społeczne. Nie można przecenić jego ważności w wymiarze społecznym, takim jak obyczajowość, zachowania, wzorce grupowe i doświadczenia jednostkowe. Sfera powszechnie akceptowanych form zachowania stawiała się prawem obyczajowym, w którym nabierały one charakteru formalnego, zrytualizowanego, choć nie pustego. Tak rozumiany obyczaj obowiązuje na wszystkich poziomach organizacji społecznej, choć na każdym z nich przybiera inny wyraz, tak jak różni są ludzie, którzy mu podlegają. W takim społeczeństwie „człowiek sens swego istnienia czerpie z zadowolenia się w społeczeństwie, które osiąga na drodze odnawiania osobistym swym doświadczeniem wzorców kulturowych”<sup>23</sup>. A więc skonwencjonalizowane zachowania społeczne, ceremonie i rytuały, znajdujące swój formalny wyraz w etykietach i kodeksach prawa obyczajowego, stanowiły istotę społeczeństwa japońskiego.

Konfucjanizm wpływa na harmonijne relacje między ludźmi, wyznaczając ich prawa i obowiązki, formułując również „etykietę” ich zarówno codziennych, jak i odświętnych zachowań. Etykietę konfucjańską należy rozumieć szeroko, gdyż ma ona charakter praktycznych reguł etycznych, które wprowadzają kult przodków, porządkują społeczeństwo według hierarchii klas społecznych oraz wyznaczają reguły rządzące prywatnym i publicznym życiem członków każdej z nich. Ostatni punkt jest tu szczególnie ważny, gdyż owe reguły odwołują się do obowiązków posłuszeństwa należnego wyższej władzy czy wyższemu autorytetowi. Tu zostają wyznaczone relacje między rodzicami–dziećmi, nauczycielem–ucznikiem, mężem–żoną, starszym–młodszym czy suwerenem–wasalem w dawnych czasach, a pracodawcą–pracownikiem współcześnie. Wynikają z nich określone obowiązki, spełniane od urodzenia do śmierci, z których nikt nie może się wyłamać<sup>24</sup>. Jednym z niewielu miejsc, które uwalniają Japończyków z tego ciasnego gorsetu zobowiązań jest łaźnia, gdzie nagość

<sup>21</sup> Zob. A. Golden, *Wyznania gejszy*, przeł. W. Nowakowski, Albatros, Warszawa 1999, s. 72–73.

<sup>22</sup> W omówieniu cech konfucjanizmu korzystam tu z: A. Wójcik, *Konfucjanizm* [w:] B. Szymańska (red.), *Filozofia Wschodu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001, s. 347–364.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 352.

<sup>24</sup> Tu mieści się ciekawa i złożona problematyka obowiązków *gimu* i *giri*.

niweczy obowiązek, a przyjemność zwraca jednostkę ku sobie i własnym odczuciom<sup>25</sup>. Tu jednak buddyzm zyskuje przewagę, pozwalając człowiekowi na zmianę stosunku do siebie, swojego ciała i drugiego człowieka.

Uogólniając powyższe uwagi, można zauważyć, że shintoizm reguluje stosunek człowieka do natury, buddyzm zen do przyjemności związanych z ciałem, konfucjanizm zaś wyznacza społeczny kontekst funkcjonowania ludzi. Jeśli cielesność, w swej nagości, indywidualizuje we wspólnocie, to jej zaprzeczenie prowadzi do kolektywizacji indywidualności. Wszystkie obowiązki, normy, zasady społecznej sfery istnienia Japończyka wynikają więc z jego „zewnątrzności”, z jego wyglądu, który staje się własnością grupową. Wygląd należy do Innych, do wszystkich, i jest rezultatem ich presji. Nie jest to tylko ubiór, to także sposób zachowania w sytuacjach normalności, ale i reagowania na wydarzenia zaskakujące. Ciało zostaje skrupowane przez konwencje społecznych form zachowania – kolektywizm w ubiorze, zachowaniu, reakcjach. Brak indywidualizmu w ubiorze pociąga za sobą brak indywidualności cielesnej. Wszyscy zostają sprowadzeni do zsymbolizowanej i zrytualizowanej grupowej przynależności. Ten proces unifikacji wyglądu i zachowania rozpoczyna się od najmłodszych lat. Za nim idzie unifikacja osobowości; ciało społeczne staje się zarazem ciałem indywidualnym i odwrotnie, ciało indywidualne nabiera znamion ciała kulturowego.

Potwierdzają to – moim zdaniem – pewne mocno zakorzenione w świecie obrazy Japonii, w których ciało indywidualne zostaje przekształcone w ciało społeczne. Stosunek Japończyków do własnego ciała jest konsekwencją ich podwójnego zrelacjonowania: do natury jednostkowej oraz natury ogólnej, której ciało to jest częścią. Jak jednak pogodzić ten pogląd z innym mocno zakorzenionym w świecie obrazem, w którym Japonia, widziana w perspektywie „kulturowych” ciał jej mieszkańców, to obraz wielu *clichés* wciąż popularnych na Zachodzie, a dotyczących różnych grup społecznych? Samuraj zdumiewał najwyższą sprawnością fizyczną, umiejętnościami wojskowymi, ale nabożny wręcz szacunek zyskiwał oddaniem swojemu panu, któremu gotów był poświęcić życie w imię zasad kodeksu honorowego. Utalentowana gejsza, kobieta do towarzystwa, miała gruntowne wykształcenie oraz wyrafinowane umiejętności towarzyskie. W obu jednak wypadkach mamy do czynienia z człowiekiem jako elementem ciała społecznego, gdyż człowiek – ciało jednostkowe – skrywał się bądź pod maską obojętności, bądź pod maską makijażu, w każdym jednak wypadku był identyfikowany i oceniany ze względu na przynależność grupową<sup>26</sup>.

Współczesna Japonia nie zmieniała tych wyobrażeń, raczej je wzmocniła odpowiednio do zmian społecznych, jakie zaszły w tym kraju. Dawne struktury klasowe zastąpiła przynależność zawodowa; obecnie większa część Japończyków tworzy jedną klasę społeczną, wykonuje podobny zawód, spędza podobnie wolny czas. Ta przynależność – oparta na podobieństwie nawyków myślowych, zachowań i ocen

---

<sup>25</sup> Innym miejscem o podobnym działaniu, choć nie reakcjach i zachowaniach, jest pub – popularne współcześnie miejsce spędzania czasu.

<sup>26</sup> Zob. D. Buisson, *Japan Unveiled: Understanding Japanese Body Culture*, Octopus, London 2003, s. 10.



zbiorowych – tworzy organizm, swoiste ciało społeczne, dodatkowo wzmocnione rezydentem wobec tradycji.

Obrazy te mimo spowszednienia wciąż zachowują atrakcyjność, z czego zdają sobie sprawę Japończycy, kultywując je. Powstały one w okresie izolacji kraju, kiedy przemiany oparte na eliminacji zastąpiła ewolucja oparta na perfekcji. Ta właśnie sytuacja fascynuje i zarazem prowokuje do zadawania pytań. Czy w tej sytuacji podjęcie do ciała było wyrazem narcyzmu kulturowego, w wyniku którego stawało się ono zrytualizowaną i skodyfikowaną postacią profesjonalnej doskonałości przybranej w odpowiedni strój, gest i mimikę? Czy takie „ciało” mogło wyrażać jednostkowe pragnienia i lęki? Czy przejście między naturalnością a sztucznością nie tworzyło napięcia właściwego sztuce, a samo ciało nie stawało się, abstrakcyjnym nierzadko, dziełem sztuki? Czy mogło więc być piękne?

## Tradycja a współczesność

Odwiedzający Japonię doznają zaskakujących doświadczeń, które powodują trudność, jeśli nie sprzeczność, poznawczą. Otóż jednostkowość jest wyrazem zbiorowości, która zwrótnie ją potwierdza i umożliwia zaistnienie. Mamy tu relację akceptacji i uzupełniania, a nie – jak w kulturze europejskiej – negacji i przekraczania, wynikającej z potencjalnej energii destrukcji. Jednostkowość – co zaskakuje Europejczyka – zostaje odesłana do zbiorowości, przez co ulega potwierdzeniu, a nie podważeniu. Jednak tak rozumiana jednostkowość nie odwołuje się do pojęcia indywidualizmu, lecz kolektywizmu, co najwyżej zróżnicowanego kolektywizmu. Czy jednak nie mamy wówczas do czynienia z niezróżnicowanym, choć różnicującym się, ciałem ogólnym? Potwierdza powyższe spostrzeżenie Barthes, zauważając, że:

ciało japońskie zmierza aż do kresu indywidualności, [...] ale tej indywidualności nie można rozumieć w sensie zachodnim: jest ona oczyszczona z wszelkiej hysterii, nie ma zamiaru czynić z jednostki ciała oryginalnego, odróżniającego się od innych ciał, ogarniętego gorączką sukcesu, który dotyka cały Zachód. Indywidualność nie jest tu ograniczeniem, teatrem, górowaniem, zwycięstwem; jest po prostu załamana, pozbawiona przywileju różnicą ciał<sup>27</sup>.

Ciało publiczne w Japonii jest aseksualne, choć jednocześnie mocno wyraża płęć, co wynika z różnic w statusie społecznym. Japończyk, odmiennie niż judeochrześcijański człowiek Zachodu postrzegający seks jako trwale związany ze złem, nie potępia przyjemności jako takiej, gdyż nie pociąga ona za sobą osobowej winy. Seksualność japońska ma więcej do czynienia z natychmiastową gratyfikacją niż z zachodnią koncepcją miłości jako odroczonego w czasie spełnienia. Zarówno w shintoizmie, jak i buddyzmie seksualność jest integralną częścią ludzkiej natury, w związku z czym stanowi element wielu uroczystości. Niemniej jednak, istnieją granice w wyrażaniu seksualności w społeczeństwie zdominowanym przez etykę konfucjańską. Moralność ta nie łączy się z ideą osobowej winy, lecz nawiązuje do społecznego

<sup>27</sup> R. Barthes, *op.cit.*, s. 163–164.

wstydu w wypadku seksualnego wykorzystania jednostki, naruszającego jej dobre imię. Dlatego moralność konfucjańska nakłada jedyny warunek na przyjemność, że nie narusza ona prawa i porządku bądź czyjegoś dobrego imienia. W konsekwencji seksualność jest tu wyrażana w sposób bardziej dyskretny i wyrafinowany.

W Japonii nagość nie była wystawiana na pokaz dla niej samej; była ujawniana bądź z przyczyn religijnych, bądź też z powodów rekreacyjnych lub edukacyjnych. Fetyszizm ciała – jawny w kulturze Zachodu – w Japonii zależy w wielkim stopniu od tego, co zostaje odkryte, a co zakryte. Sztuka kimona, jego zmysłowa symbolika, należy do jednej z wielkich tradycyjnych sztuk Japonii. Kobiece ciało, „dane” poprzez kilka zaledwie fragmentów, wyzwalało pragnienie poznania tajemnicy. Pragnienie to potęgowały dodatkowo włosy, siedziba duszy według podań ludowych, które zawsze były znakiem kobiecego piękna. Mężczyzna z kolei pociągał nie zmysłowym pięknem, lecz społecznym znaczeniem, czyli posiadany statusem oraz władzą.

Ciało Japończyka kurczy się ze strachu przed ujawnieniem swej nagości, liczy się bowiem to, co zostaje zasugerowane przez oszczędne zasłonięcie. Nagość jest akceptowana w określonych sytuacjach w wymiarze rodzinnym oraz publicznym, na przykład podczas wspólnych kąpiele<sup>28</sup>. Obowiązuje wówczas zasada, że nagość jest widziana, choć nie oglądana. Kąpiel nie służy higienie ciała, co następuje wcześniej, lecz odnowie psychosomatycznej oraz odczuciu harmonii i zjednoczeniu z rytmami natury. To jednak sytuacje wyjątkowe; zwykle obowiązuje powszechna „zasłona”, którą może być ubranie, także „maska” w postaci wachlarza, czy makijażu. To z nią łączy się ważny problem ekspresji w kulturze japońskiej.

Ekspresja jako zjawisko wiąże się z ciałem jednostkowym i nie jest akceptowana w sferze „ciała społecznego”. Przyczyny wydają się zrozumiałe; takie ciało nie zna pojęcia braku, a jeśli brak się pojawia, to zostaje usunięty, w skrajnej sytuacji poza ramy społecznego funkcjonowania jednostki, poza relacje, które zostają przez nie wytworzone. Dla ciała społecznego najważniejszą kategorią staje się perfekcja jako nigdy niezakończony proces samodoskonalenia, co można (i należy) rozumieć jako spełnianie oczekiwań społecznych. Zrytualizowanie ciała oznacza zarazem jego zinstytucjonalizowanie.

Ekspresja sama w sobie jest kłopotliwym problemem dla obcokrajowca. Ekspresja twarzy, jej nagły wyraz – posłużę się tu znaną charakterystyką haiku w opisie Rolanda Barthesa – nie zawiera sensu, lecz uwalnia od sensu, gdyż jest tylko wrażeniem<sup>29</sup>. Ekspresja jest zawieszeniem sensu i, powodując zagubienie odbiorcy, rodzi jego sprzeciw, gdyż stoi on na zewnątrz niej, jej energii. Odbiorca nie „wchodzi” w ekspresję, nie włącza się w jej przeżywanie, nie rozumie jej, choć podejmuje takie próby. Typową postawą człowieka Zachodu jest komentarz słowny, który nie zbliża do zjawiska, lecz je niszczy, zamazując przy tym samo wrażenie. Z migawkowego doznania, z błysku przeżycia, które będąc zarazem zrozumieniem, wyczerpuje się

---

<sup>28</sup> Od końca XIX wieku w wyniku wpływów kultury zachodniej następowała ważna zmiana w obyczajowości japońskiej. Łazienki publiczne (*sentō*) dla użytkowników różnej płci były coraz rzadsze, by od 1945 roku zniknąć niemal całkowicie.

<sup>29</sup> R. Barthes, *op.cit.*, s. 131–136.

na sobie, powstaje obcy mu opis, w którym i poprzez który podejmowany jest trud zatrzymania i ujęcia ulotności, nadania jej stałości, a więc sensu.

Przywołanie filozofii haiku wydaje się tu celowe, uzupełniając w ten sposób ciekawym skojarzeniem wypowiedź Barthesa. Ta miniatura poetycka łączy w sobie ideę minimalizmu i maksymalizmu, gdy jednak pierwsza zostaje wprost, dosłownie, bezpośrednio wyrażona w postaci opisu, to druga wymyka się wszelkim prawidłom referencji, znikając w niewyraźnym. Przeczucie sensu domaga się wyrażenia, zostaje jednak boleśnie niespełnione, gdyż sens wiersza tkwi najczęściej w jednym słowie konfrontowanym opozycyjnie z pozostałymi słowami. Dynamika napięcia tworzy ekspresję, której mimo odczucia nie sposób wyrazić. Pozostaje wrażenie. I coś jeszcze.

W refleksji nad poezją haiku warto przywołać jej genezę, gdyż odsyła ona do *hokku*, początkowych wierszy, które były *haikai*, wierszami humorystycznymi. Gdy wiersze te były tworzone przez siedzącego na poduszce *zafu*, a więc poduszce wykorzystywanej podczas medytacji zen, rezultatem był wiersz o wyjątkowym poczuciu humoru, którego mistrzem był Matsuo Bashō. Taki wiersz łączył w sobie ideę początku i końca, humor i nostalgię, mówił o tu i teraz, które jest tam i nigdzie; apelował do czytelnika raczej brzmieniem czy formą graficzną niż bezpośrednią referencyjnością. Taki wiersz tworzyły „słowa-poduszki” – *makura kotoba*, a więc słowa, które nie pomagały w tworzeniu bezpośredniego sensu, lecz raczej go rozpraszały, tworząc efekt zawieszenia<sup>30</sup>. Czytelnik otrzymywał ulotność wrażenia zamiast stałości sensu, obraz zamiast narracji, brzmienie zamiast znaczenia, otwarcie zamiast domknięcia, centrum przesunięte na peryferia. Z podobnym zjawiskiem – jak sądzę – mamy do czynienia w sposobie postrzegania twarzy i ogólnie ciała w Japonii, które funkcjonuje na styku kultury i natury.

Ten punkt przejścia między odkryciem a zakryciem wyznacza różnicę między shintoizmem i buddyzmem a konfucjanizmem oraz ich normami obyczajowymi w Japonii. Gdy w pierwszym wypadku odkrycie było uzasadniane sakralnością nagości i funkcjonalną seksualnością, w drugim było ono *samouzasadniającym* się, artystycznie wysublimowanym erotyzmem. Wynika z tego zasługujący na uwagę fakt, że w Japonii ciało w swej nagości przywołuje źródłową czystość, gdy natomiast zostaje okryte ubraniem, staje się wyglądem, jedynie wyglądem, który odsyła do iluzji. Jakiej lub czego iluzji? Iluzji osobowości opartej na różnicy, na odmienności, stanowiącej o wartości jednostki w społeczeństwie zachodnim.

## Tradycyjna współczesność

Dramatyczne wydarzenia polityczne drugiej połowy XIX wieku, otwierające Japonię na wpływy Zachodu, doprowadziły do fascynacji jego kulturą i jej bezkrytycznego przyswajania. Wywołało to głębokie zmiany w świadomości Japończyków wieku następnego, czego rezultatem było między innymi ograniczenie wpływu ceremonii

<sup>30</sup> Zob. R. Ebert, *Maborosi*, „Chicago Sun Times”, 21 marca 1997, s. 19; za: A. Pitrus, *Maborosi: zewnętrzne światło*, „Studia Filmoznawcze”, nr 28, 2007, s. 76.

i rytuałów na ich życie codzienne. Jedną ze sfer tej zmiany była też moralność dziedziona po rodzimych systemach, na którą wywierała teraz presję etyka chrześcijańska. Napływowe wzory i systemy myślowe obniżyły w oczach Japończyków wartość tradycyjnych idei, norm i zasad. Konflikt powstały na styku tradycji i współczesności dokumentowała sztuka. Te problemy znalazły swój wyraz w malarstwie i architekturze końca XIX wieku, ówcześni artyści bowiem najszybciej ulegli tym wpływom<sup>31</sup>, nie ominęły również literatury ostatniego wieku.

Jednym z pierwszych artystów piszących o tym problemie był Tanizaki Jun'ichirō. Bohaterowie jego powieści reprezentują obie opcje, a elementem spajającym ich poczynania jest cielesność, dokuczliwa i mimo gwałtownych pragnień pełna niemocy – starość (tradycja?) oraz hedonistyczna i mimo narzucanych więzów pełna zmysłowości i spełnienia – młodość (współczesność?). Pisarz dokumentuje rozluźnienie tradycyjnych (feudalnych) więzów małżeńskich, zmianę obyczajowości kobiecej oraz problem szczególnie bolesny – nieprzystawanie mężczyzny do wcześniejszych wzorców<sup>32</sup>. Konflikt ten znajduje mocniejszy jeszcze wyraz w utworach Abe Kobo, szczególnie w powieści *Kobieta z wydm*. W nurt egzystencjalistycznie odczytanego dzieła wpisuje model historiozoficzny, gdyż powieść ta jest filozoficznym dziełem o nietrwałości wszelkich form; piasek jest metaforą zmiany-zniszczenia: „strumienie piasku pochłonęły i zniszczyły kwitnące niegdyś miasta i wielkie państwa”, od miasteczek po Cesarstwo Rzymskie. *Kobieta z wydm* jest wielkim pytaniem o stosunek Japonii współczesnej do tej historycznej. Autor pisze tu: „Wszystko, co posiada formę, jest ułudą. Jedyne pewny jest ruch piasku, negujący wszelkie formy”<sup>33</sup>. Przyjmuję, że forma – synonim tradycji – to Pamięć, Prawo, Paradygmat. Owe trzy „P” straciły – mogłoby się wydawać – naturalne uzasadnienie dla swego obowiązywania i, zagospodarowując enklawy sztuczności-sztuki, stały się szacownymi praktykami przeszłości w przyszłości. Czy rzeczywiście straciły?

Forma, a więc symbolika, ceremonialność i rytualność, nadal zachowują swoją trwałość w Japonii. To o niej mówią poradniki dla obcokrajowców, to ona zaskakuje egzotyką, a więc niecodziennością w wielu codziennych miejscach i sytuacjach. Wiele zaszło zmian obyczajowych w Japonii w XX wieku, można jednak odnieść zaskakujące wrażenie, że nie są one głębokie. Na ten temat mówią coś ważnego rozmaite poradniki towarzyskie, dotyczące nierzadko uproszczonego japońskiego *savoir-vivre 'u* do użytku obcokrajowców. Jak ma się zachować przy spotkaniu *gaijin*?

To bardzo skomplikowana sprawa. W zasadzie preferuje się, aby nawiązywaniu znajomości towarzyszyły ukłony. [...] Czy jednak obowiązują one również gościa, nie potrafimy odpowiedzieć, gdyż nasz własny pogląd na te kwestie nie jest jeszcze do końca uzgodniony. [...] W każdym razie sądzimy, że ukłon zawsze będzie na miejscu<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Krótkie omówienie malarstwa tego czasu zob. Z. Alberowa, *O sztuce Japonii*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1983, s. 172–176.

<sup>32</sup> J. Tanizaki, *Dziennik szalonego starca. Niektórzy wolą pokrzywy*, przeł. M. Melanowicz, PIW, Warszawa 1972. Z pierwszego utworu warte szczególnej uwagi są strony: 16–17, 20, 22, 29, 73, 74 oraz w całości opowiadanie drugie.

<sup>33</sup> K. Abe, *Kobieta z wydm*, przeł. M. Melanowicz, PIW, Warszawa 1975, s. 34.

<sup>34</sup> Cyt. za: J. Rubach-Kuczewska, *Życie po japońsku*, Iskry, Warszawa 1985, s. 44–45.

To, co nie jest do końca uzgodnione w odniesieniu do obcokrajowców, w najdrobniejszych detalach podlega etykietce obyczajowej w odniesieniu do Japończyków.

Dziecko jest nauczane ukłonów od urodzenia; najpierw „kłania” się wraz z matką, noszone na jej plecach, później samodzielnie w życiu rodzinnym i publicznym. Ukłon jest częścią bycia i życia Japończyka; widać go na ulicy, w domu, w pracy, w sklepach. Wiadomo, że zdecydowanie różni się od ukłonu Europejczyka, ale często nie wiadomo, z czego ta różnica wynika. Ukłon *maitre de place*, a więc dowolnego miejsca publicznego, takiego jak restauracja, sklep, hotel, biuro, jest tak zrytualizowaną formą, że aż pozbawioną znaczenia zewnętrznego. Trafnie pisze o tym Barthes, że „dziewczyna pochyłona w głębokim ukłonie, tak rytualnym, że pozbawionym wszelkiej służalczości wobec klientów szturmujących ruchome schody wielkiego sklepu”<sup>35</sup>, nie może w żadnym razie być odniesiona do kłaniającego się Europejczyka. Czym jest ukłon? Każdy ukłon, w pozycji siedzącej czy stojącej, jest trzyczęściowym zgięciem ciała, jest złożonym aktem, który wydarza się w czasie, różnicując się zależnie od osób, których dotyczy, a więc ich płci i statusu społecznego.

Podobne zasady odnoszą się do niemal wszystkich sfer życia Japończyków. Dotyczą one elementów życia prywatnego, takich jak kąpiel, jedzenie, spanie, oraz publicznego, zarówno zawodowego, jak i towarzyskiego, a więc obdarowywania i przyjmowania prezentów, odwiedzania świątyń, uczestniczenia w pogrzebach czy festiwalach, zawierania małżeństw czy publicznego zachowania kobiet i mężczyzn, także wobec siebie.

Pierwszym wyrazem grzeczności i uprzejmości w Japonii jest uśmiech. Wydaje się to zrozumiałe i akceptowalne. Takie wyobrażenie kłóci się jednak z faktami, gdyż o inny uśmiech tu chodzi. Nie jest to uśmiech zadowolenia czy radości, lecz tajemniczy i nieprzenikniony. Jeśli nic nie wyraża, jest pustym uśmiechem, wyrazem konwencji, nie komunikuje nic, nie ma znaczenia. To wszakże nie znaczy, że jest pozbawiony funkcji. Uśmiech w Japonii pełni funkcję podwójnej zasłony: wewnętrznej – kontroluje emocje osoby, separując ją od innych ludzi, oraz zewnętrznej – chroni jednostkę przed emocjami innych, nie pozwalając im na zbliżenie. W sytuacji krytyki uśmiech staje się uprzejmy, gdyż jest podporządkowany reakcji na zarzut bądź wymówkę, a gdy krytyka się powtarza, uśmiech ulega wzmocnieniu. Ta irracjonalna dla Europejczyka reakcja wskazuje jedynie, że dana osoba rozumie sytuację i akceptuje krytykę, uznając ją za uzasadnioną. W takim wypadku uśmiech jest sposobem uniknięcia wstydu, gdyż Japonia jest przede wszystkim krajem wstydu, nie winy.

Jedyną sferą moralności jednostki jest społeczeństwo, jej obowiązkiem więc jest troska o harmonię poprzez unikanie bezpośredniej konfrontacji lub ryzyka popełnienia niewybaczalnej obrazy, która mogłaby zmusić innych do wyrażenia osądu. Nierzadko ta zasada wstydu jest doprowadzana do ekstremum; nie jest akceptowalna pomoc osobie, która potknęła się i upadła na ziemię, gdyż to by ją obowiązywało do spłaty długu, którego mogłaby nie udźwignąć. Uśmiech staje się w takiej sytuacji dyscyplinującym elementem zachowania, odsłaniając to, co nie zostało powiedziane. Uśmiech może być spontaniczną reakcją skromnie zasłoniętą ręką lub wachlarzem, co jest wyrazem elegancji. W Japonii dobre wychowanie nakazuje, by zarówno

<sup>35</sup> R. Barthes, *op.cit.*, s. 142.

śmiech, jak i uśmiech były zasłaniane. Dzieci od najmłodszych lat są uczone, by ukrywać zażenowanie wyrażane uśmiechem, spowodowane przez nagłą ekspresję czyjegoś zachowania. Zwyczajowo robią to poprzez zasłonięcie ust rękami. Usta częściej rozciągają się w ekspresyjnym grymasie surowości niż uśmiechu z jego pozytywnymi konotacjami.

W Japonii najdrobniejszy aspekt życia nadal jest podporządkowany rytuałowi. Może to sprawiać wrażenie ceremonialności, a więc wyszukania, wyjątkowości, niezwykłości. Jednak patrząc na tę kulturę w tym aspekcie doznaje się mieszanych uczuć, wątpliwości, czy nie jest to zniewolenie osobowości. Ten proces rozpoczyna się od przedszkola, w którym dzieci noszą jednakowe mundurki. Jest to pierwsza lekcja, z niej zaś płynie określona nauka: upodobnienie i zgodność zapewniają akceptację, pozwalając dziecku wejść do systemu, którego podstawą jest przynależność grupowa. Każde przedszkole, każda szkoła posiada swoje mundurki, a zwyczaj ten został przejęty z Prus końca XIX wieku. To fakt zrozumiały, gdyż odwołuje się do historycznych tradycji społeczeństwa japońskiego, jego struktury społecznej i wynikających z tego różnicowań w ubiorze, zachowaniu, wzajemnych relacjach.

Jest to pierwszy wyraz dualności w podejściu do życia prywatnego i publicznego, a więc tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, odczuwania i okazywania, myślenia i przedstawiania. Ta różnica jest dobrze wyrażana przez parę pojęć *honne* i *tatemaie*. Pierwsze z nich odnosi się do tego, co wewnętrzne, a więc prywatne w sferze uczuć i myśli, które jednak zostają ukryte nie w wyniku wyboru, lecz zakazu obyczajowego. Dlatego twarz Japończyka tak rzadko ulegała przemianie pod wpływem emocji, stanowiąc swoistą „maskę”. Z kolei drugie pojęcie odnosi się do tego, co zewnętrzne, a więc społeczne w sferze form zachowania jednostki, co również nie jest kwestią jej wyboru, lecz nakazu obyczajowego. Która z form zachowania jest autentyczna? Czy autentyczność jest równoznaczna z prawdziwością?

Panowanie nad sobą w każdej sytuacji jest nakazem obyczajowym. Dobrze to widać w odniesieniu do sytuacji kobiet w Japonii. Kobieta jest godna szacunku wówczas, gdy akceptuje „potrójne posłuszeństwo”: ojcu, mężowi i najstarszemu synowi. Nie wolno jej otwarcie wyrażać czterech emocji: szczęścia, złości, smutku i zadowolenia. Dobrym tego przykładem jest uroczystość ślubna, która wymaga od kobiety dużej siły charakteru i odporności. Na samą ceremonię ma przygotowane trzy kimona, z których pierwsze białe – barwa żałoby – jest bardzo znaczące: ubiera je na ceremonię religijną, by wskazać, że umarła dla swojej rodziny i od tego momentu należy już do rodziny męża. Nie okazuje smutku ani radości, jej twarz nie może zdradzać żadnego znaku emocji. Czy to się udaje? Na wszelki wypadek, dla zapewnienia właściwego efektu, jej twarz zostaje pokryta grubą warstwą białego pudru. Jedynym dopuszczalnym znakiem powabu i pokusy są uszminkowane na czerwono usta. Czy wobec tego nacisku „zewnętrzności” można przystać na często wyrażaną sugestię, że zdecydowanie ważniejsze jest to, co zostaje niewypowiedziane i zakryte? Na jakiej podstawie możemy wnosić o istnieniu tej sfery, a tym bardziej przyznawać jej ów stopień ważności?

Czy po tych uwagach łatwiej jest zrozumieć sąd Keiko Yamanaka? Jak uważa, Japończycy nie mają odporności na bakterię – innego człowieka. Wypada się z tym

zgodzić. Ale czy z tego wynika, że dla Japończyka inni ludzie nie są bakteriami, nie stanowią więc zagrożenia i nie trzeba się przed nimi chronić, dlatego Japończyk jest otwarty na drugiego? Można w to wątpić. Dla Japończyków inni ludzie są bakteriami, stanowią zagrożenie i trzeba się przed nimi chronić, lecz wypracowali oni kolektywny system odporności, który wynika nie z immunologii prywatnej, lecz zbiorowej i systemowej, czyli spełnianych funkcji rodzinnych, zawodowych, społecznych. Louis Frédéric, badacz i znawca kultury japońskiej, stwierdził, że „Japończycy nie szanują ludzi jako takich, lecz raczej cnoty, które symbolizują”<sup>36</sup>. Japończyk także chroni się przed bakterią znaną jako inny człowiek, choć istnieją głębokie różnice między „szczepionką” jego a Europejczyka.

---

<sup>36</sup> D. Buisson, *op.cit.*, s. 39.