

REŻIM EMOCJONALNY A TWÓRCZOŚĆ YOSANO AKIKO

1. Wprowadzenie

W 2024 r. w japońskim mieście Sakai w prefekturze Osaka – rodzinnej miejscowości Yosano Akiko (1878–1942) – odbyła się czasowa wystawa zatytułowana „Sakai kara sekai ni hibike *Kimi shinitamau koto nakare*” („Z Sakai niech rozbrzmiewa na cały świat «Nie umieraj mi»”), zorganizowana w muzeum Sakai Rishō no Mori. Ekspozycja została przygotowana z okazji 120. rocznicy powstania poematu *Kimi shinitamau koto nakare* („Nie umieraj mi”), jednego z najbardziej rozpoznawalnych i najszerzej komentowanych utworów w dorobku A. Yosano. Centralnym elementem wystawy była prezentacja tego poematu w przekładach na piętnaście języków – w tym angielski, rosyjski, chiński, francuski, niemiecki, portugalski, ukraiński, koreański, włoski, węgierski, hiszpański, hindi, tamilski, bengalski oraz polski¹ – co jednoznacznie podkreślało jego globalną recepcję oraz uniwersalny wymiar emocjonalny.

Celem wystawy było ponowne odczytanie *Kimi shinitamau koto nakare* jako utworu o silnym wydźwięku antywojennym, szczególnie aktualnym w kontekście narastających konfliktów międzynarodowych we współczesnym świecie. Taka interpretacja utworu wpisuje się w powojenną recepcję twórczości A. Yosano, w ramach której poemat ten bywa traktowany jako wezwanie do sprzeciwu wobec militarizmu i państwowego kultu ofiary. Jednocześnie owo dominujące dziś odczytanie zaciera historyczną złożoność emocjonalną i polityczną momentu, w którym utwór powstał – czasu wojny rosyjsko-japońskiej i intensywnego kształtowania się nowoczesnego państwa japońskiego.

W niniejszym artykule proponuję interpretację *Kimi shinitamau koto nakare* oraz innych wybranych wierszy A. Yosano w świetle teorii reżimów emocjonalnych Williama M. Reddy’ego. Zamiast traktować poezję wyłącznie jako świadectwo

<https://doi.org/10.26881/gdaw.2026.29.02>

* ORCID: 0009-0002-5919-5044

¹ Wszystkie informacje dotyczące wystawy dostępne są w języku japońskim na oficjalnej stronie muzeum Sakai Rishō no Mori pod adresem: <https://sakai-rishonomori.com/> (dostęp: 15.12.2025).

przekonań ideowych autorki, przyjmując perspektywę, w której teksty poetyckie są rozumiane jako praktyki ematywne. Choć A. Yosano była znana z tworzenia wierszy *tanka* („wiersz krótki”; metrum: 5 + 7 + 5 + 7 + 7), to w niniejszej analizie koncentruję się na wierszach wolnych, co pozwala uchwycić bardziej bezpośrednie aspekty emocjonalne, trudniejsze do pomieszczenia w skodyfikowanych ramach klasycznej poezji japońskiej. Takie ujęcie umożliwia podejście do poezji jako pola napięć między prywatnym doświadczeniem żalu, lęku i empatii a publicznymi wymaganiami lojalności, poświęcenia i emocjonalnej dyscypliny narzucanej przez państwo.

Celem artykułu jest próba pokazania, że wybrane wiersze A. Yosano z pierwszej połowy XX w. nie były jedynie biernym odbiciem rosnącego militarizmu ani prostym narzędziem propagandy. Stanowiły one raczej dynamiczną przestrzeń emocjonalnej nawigacji, w której głos poetki – momentami wyraźnie transgresyjny wobec oficjalnych norm – ujawniał zarówno możliwości, jak i granice emocjonalnej wolności w zmieniającym się reżimie politycznym Japonii.

2. Teoria reżimu emocjonalnego

W centrum aparatu pojęciowego opracowanego przez W.M. Reddy’ego znajduje się kategoria *emotional regime* (reżimu emocjonalnego), czyli zespołu normatywnych emocji oraz oficjalnych rytuałów, praktyk i wypowiedzi, które te emocje wyrażają i utrwalają². Każdy trwały porządek polityczny opiera się na takim reżimie, ponieważ emocje odgrywają kluczową rolę w podtrzymywaniu celów i lojalności wobec władzy. Reżimy emocjonalne dostarczają jednostkom wskazówek dotyczących tego, jakie emocje są pożądane, jakie uznawane za wywrotowe oraz jaki stan równowagi emocjonalnej stanowi ideał.

Teoria zakłada istnienie spektrum reżimów emocjonalnych. Na jednym jego krańcu znajdują się reżimy surowe, które wymagają publicznego wyrażania normatywnych emocji i unikania emocji uznanych za odstępstwo. W takich reżimach ograniczony zestaw dopuszczalnych wypowiedzi emocjonalnych jest modelowany poprzez ceremonie, rytuały i oficjalne formy sztuki, a jednostki są zobowiązane do ich artykulacji w odpowiednich sytuacjach. Odmowa wyrażenia normatywnych emocji wiąże się z sankcjami, które mogą przyjmować formę przemocy, wykluczenia, pozbawienia wolności czy innych kar. Na drugim krańcu spektrum znajdują się reżimy luźniejsze, które narzucają ścisłą dyscyplinę emocjonalną jedynie w określonych instytucjach lub momentach życia, pozostawiając poza nimi większą swobodę emocjonalnej nawigacji³.

² W.M. Reddy, *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, s. 129.

³ *Ibidem*, s. 125.

Istotnym elementem teorii są *emotives* (emotywy), czyli wypowiedzi, które jednocześnie opisują i przekształcają aktualne stany emocjonalne mówiącego. Działają podobnie do aktów performatywnych – nie tylko odnoszą się do emocji, lecz aktywnie je kształtują, wzmacniają, ukrywają lub modyfikują. Do emotywów należą nie tylko pierwszoosobowe twierdzenia emocjonalne w czasie teraźniejszym, lecz także wypowiedzi odnoszące się do emocji przeszłych i długotrwałych, a także ekspresywne gesty, mimika i intonacja – o ile zostaną zauważone. Twierdzenia emocjonalne w drugiej i trzeciej osobie mogą wywierać efekt emotywny na osobę, której dotyczą, jeśli zostaną przez nią przyswojone. Na przykład stwierdzenie w drugiej osobie: „Wyglądasz na przestraszonego” nie jest emotywnym dla osoby, która je wypowiada, lecz może stać się emotywnym dla adresata, jeśli ten przejmie je w pierwszej osobie, myśląc lub mówiąc: „Jestem przestraszony”. W tym momencie wypowiedź nie tylko opisuje stan emocjonalny, lecz może go wzmocnić, uświadomić lub przekształcić, wywierając efekt emotywny⁴.

Tak rozumiane emotywy stanowią kluczowy element *emotional navigation* (nawigacji emocjonalnej), czyli procesu radzenia sobie z emocjami rozumianymi jako dynamiczne aktywizacje myśli związane z celami. Nie polega ona jedynie na „zarządzaniu” emocjami dla utrzymania z góry ustalonej równowagi, lecz obejmuje także możliwość zmiany kierunku działania, a nawet przekształcenia samych celów. Emotywy mogą pomagać w podtrzymywaniu zamierzeń, ale mogą też nieoczekiwanie ujawniać konflikty i prowadzić do głębokich zmian. Nawigacja emocjonalna zakłada zatem zarówno korekty kursu, jak i radykalne zmiany priorytetów. Z tym związane jest pojęcie *emotional liberty* (wolności emocjonalnej), rozumiane nie jako swoboda racjonalnego wyboru, lecz jako zdolność do zmiany celów w odpowiedzi na dezorientujące, ambiwalentne aktywizacje emocjonalne, które podważają dominację dotychczasowych, nadrzędnych celów⁵. Reżimy emocjonalne różnią się stopniem, w jakim taką wolność dopuszczają lub tłumią.

Kluczowym kryterium oceny reżimów emocjonalnych jest poziom *emotional suffering* (cierpienia emocjonalnego), jaki wytwarzają. Jak twierdzi W.M. Reddy: „Cierpienie emocjonalne pojawia się wtedy, gdy cele o najwyższym priorytecie pozostają w konflikcie, a wszystkie dostępne wybory wydają się naruszać jeden lub więcej z nich”⁶. Cierpienie jest zatem powiązane z konfliktem celów, często wywoływanym przez sankcje, przemoc lub groźbę kary. Reżimy surowe utrzymują stabilność kosztem wymuszonego cierpienia, nie uwzględniając wrażliwości jednostek na nieoczekiwane zmiany celów. W dłuższej perspektywie prowadzi to do sprzecznego i niepełnego obrazu ludzkiej natury oraz do systemowej niesprawiedliwości.

⁴ *Ibidem*, s. 105–107.

⁵ *Ibidem*, s. 122–123.

⁶ *Ibidem*, s. 123.

W tym ujęciu analiza tekstów kultury – takich jak poezja – pozwala uchwycić działanie reżimów emocjonalnych jako praktyk, które jednocześnie wzmacniają normatywny porządek emocjonalny lub go podważają, ujawniając napięcia między narzuconą dyscypliną emocjonalną a możliwością emocjonalnej wolności.

3. Reżim emocjonalny Cesarstwa Wielkiej Japonii

Reżim emocjonalny Japonii w okresie od restauracji Meiji⁷ do końca II wojny światowej opierał się na spleceniu władzy politycznej, religii, militarystyki i kultury. Jego centrum stanowił system cesarski (*tennōsei*), który łączył elementy sakralne, polityczne i militarne⁸. Cesarz był przedstawiany jako „istota boska” (*arabitogami*), wywodząca się z nieprzerwanej dynastii sięgającej czasów mitycznego założyciela Japonii, cesarza Jinmu⁹. Mitologia *shintō*, utrwalona w kronikach *Kojiki* („Księga dawnych wydarzeń”, 712) i *Nihonshoki* („Kroniki japońskie”, 720), nadawała władzy cesarskiej boską i wieczną legitymację¹⁰.

W konstytucji Meiji z 1889 r. ustanowiono porządek świecko-sakralny, w którym cesarz był suwerenem całego narodu, ograniczonym jedynie nielicznymi normami prawnymi. Jako najwyższy dowódca sił zbrojnych pozostawał niezależny od rządu cywilnego, co umożliwiało armii i marynarce samodzielne oddziaływanie na politykę państwa. W ten sposób cesarz stał się żywym ucieleśnieniem doktryny *kokutai*, rozumianej jako unikalny charakter państwa i narodu japońskiego.

Istotnym elementem tego reżimu była reinterpretacja konfucjanizmu jako rdzenia japońskiej etyki. Naród przedstawiano jako jedną wielką rodzinę, na czele której stał cesarz – ojciec. Kluczowymi cnotami były lojalność wobec władcy (*chū*) oraz oddanie synowskie (*keō*)¹¹. Taki model relacji społecznych naturalizował podporządkowanie jednostki państwu i przekształcał posłuszeństwo polityczne w obowiązek moralny.

Od końca XIX w. państwo konsekwentnie dążyło do wytworzenia nowoczesnej tożsamości narodowej. Dla większości społeczeństwa – zwłaszcza chłopów – pojęcie „narodu japońskiego” było wcześniej abstrakcyjne, władze wykorzystały wobec

⁷ Restauracja Meiji przypadła na lata 1868–1912. Charakteryzowała się intensywną modernizacją państwa, westernizacją, rozwojem przemysłu, armii oraz administracji.

⁸ G.A. Hoston, *Marxism and the Crisis of Development in Prewar Japan*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1986, s. 28.

⁹ Cesarz Jinmu to legendarny pierwszy cesarz Japonii, uznawany w tradycji *shintō* za założyciela państwa japońskiego i dynastii cesarskiej.

¹⁰ J. Splisgart, *Przemiany ery Meiji (1868–1912). Modernizacja a formowanie się „nowej” tożsamości w Japonii*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2016, nr 10, s. 50.

¹¹ A. Klaus, *Karagokoro: Opposing the ‘Chinese Spirit’: On the Nativistic Roots of Japanese Fascism* [w:] *Japan in the Fascist Era*, ed. E.B. Reynolds, Palgrave Macmillan, New York 2004, s. 54.

tego edukację i rytuały państwowe jako narzędzia integracji emocjonalnej¹². Dekret o wychowaniu z 1890 r., uroczyscie odczytywany w szkołach w obecności portretu cesarza, miał charakter quasireligijny i kształtował emocjonalną więź dzieci z władcą¹³. W pierwszej połowie XX w. podręczniki szkolne otwarcie promowały nacjonalistyczną indoktrynację, wychowując przyszłych żołnierzy cesarza.

W latach 1926–1937, a zwłaszcza po zajęciu Mandżurii w 1931 r., doszło do pełnej konsolidacji ideologii nacjonalistycznej i militarystycznej¹⁴. Hasło *kokutai* legło u podstaw rozbudowanej maszyny propagandowej, której celem było przekonanie społeczeństwa, że autorytarne rządy wojskowe prowadzą do moralnej odnowy kraju i stanowią realizację woli cesarza. Kluczowym dokumentem tego okresu było *Kokutai no hongi* (Podstawowe zasady *kokutai*, 1937), które w sposób jednoznaczny określało obowiązki poddanych: bezwzględną lojalność, posłuszeństwo wobec władz oraz gotowość do poświęcenia życia. Japonii przypisano w nim szczególną misję dziejową – zdominowanie Azji Wschodniej i przegonienie mocarstw zachodnich¹⁵.

Tekstem o podobnym znaczeniu było *Shinmin no michi* (Droga obywateli, 1941). Dokument ten zdecydowanie różnił się pod względem stylistycznym od *Kokutai no hongi* (*Shinmin no michi* został napisany prostszym językiem). Ponadto jego autorzy skupili uwagę czytelników (często dzieci – publikację wykorzystywano w szkołach) na kolonizatorskich działaniach krajów europejskich i Stanów Zjednoczonych w Azji Wschodniej¹⁶. Zatem celem tejże publikacji było przedstawienie w złym świetle krajów zachodnich i uzasadnienie misji ekspansjonistycznej cesarstwa Japonii.

Reżim emocjonalny wzmacniano zarówno przez przemoc symboliczną, jak i realną represję. Ustawa o porządku publicznym z 1925 r. umożliwiała karanie za poglądy antypaństwowe i antycesarские, a działalność specjalnej policji Tokkō oraz żandarmerii wojskowej Kenpeitai tworzyła atmosferę stałego zagrożenia¹⁷. W drugiej połowie lat 30. przeciętni obywatele byli świadomi, że każde odstępstwo mogło

¹² M. Pletnia, *Koncepcja społeczeństwa japońskiego w myśli Fukuzawa Yukichi: japoński nacjonalizm okresu Meiji* [w:] *Nacjonalizm, etniczność i wielokulturowość na Bliskim i Dalekim Wschodzie*, red. A.W. Jeloniek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 215–216.

¹³ J. Splisgart, *Przemiany ery Meiji...*, s. 56.

¹⁴ M.A. Piegzik, *U źródeł japońskiego nacjonalizmu i militaryzmu – doktryna kokutai w życiu politycznym Cesarstwa Japonii w latach 1867–1945*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2018, nr 40(2), s. 43.

¹⁵ *Ibidem*, s. 49–50.

¹⁶ M. Skurski, *Japonia w latach 1936–1945 jako państwo totalitarne?*, „Argumenta Historica. Czasopismo Naukowo-Dydaktyczne” 2021, nr 8, s. 131.

¹⁷ E.B. Reynolds, *Peculiar Characteristics: The Japanese Political System in the Fascist Era* [w:] *Japan in the Fascist Era*, ed. E.B. Reynolds, Palgrave Macmillan, New York 2004, s. 181.

prowadzić do represji. Jednocześnie cenzura działała często pośrednio, opierając się na autocenzurze twórców i redaktorów¹⁸.

Symbolika kulturowa – zwłaszcza motyw kwiatu wiśni (*sakura*) – stanowiła ważny element reżimu emocjonalnego. Od IX w. *sakura* była symbolem japońskiej odrębności, a w XX w. jej estetyka ulotności została przeniesiona na ideę *yamato damashii* (duszy Yamato)¹⁹. Piękno krótkiego życia kwiatu stało się metaforą szlachetnej śmierci młodych mężczyzn na polu walki. Samobójcze ataki określano jako „duchowy kwiat” (*seika*), a bomby *kamikaze* nazywano „bombami kwiatu wiśni” (*sakura-dan*)²⁰. W ten sposób śmierć została estetycznie i emocjonalnie oswojona jako akt piękny oraz moralnie wzniosły.

Muzyka i pieśni również pełniły funkcję narzędzi emocjonalnej mobilizacji. Pieśni wojskowe i patriotyczne przenikały do repertuaru szkolnego, a szkolne pieśni zyskiwały popularność w całym społeczeństwie. W ostatnim roku wojny rząd wykorzystywał slogan *ichioku gyokusa* („sto milionów strzaskanych klejnotów”), który był eufemistyczną metaforą gloryfikującą samobójcze ataki w obliczu ewentualnej porażki²¹. Inne hasła, takie jak: *bakeko ichiu* („wszystko pod jednym dachem”), *shichishō hōkoku* („służyć ojczyźnie przez siedem żywotów”) czy *kokumin seishin sōdōin* („niech wszystkie japońskie duchy działają razem”), kondensowały ideologiczne treści w formach łatwych do emocjonalnego przyswojenia²².

Szczególną rolę w tym reżimie odegrała poezja, postrzegana jako nośnik japońskiej duchowości. W czasie wojny *tanka* była wychwalana jako najczystszy wyraz japońskiej duszy²³. Jak zauważył Donald Keene: „Japońscy pisarze – z niezwykle nielicznymi wyjątkami – stali się przede wszystkim Japończykami, a dopiero potem ludźmi pióra”²⁴.

Instytucjonalnym centrum tej polityki kulturowej było Outadokoro (Cesarskie Biuro Poezji), działające w latach 1869–1945²⁵. Jego członkowie pełnili rolę straż-

¹⁸ L. Morton, *Self-censorship: the case of wartime Japanese poetry*, „Japan Forum” 2007, no. 19(3), s. 393.

¹⁹ Yamato to historyczna i symboliczna nazwa Japonii. Yamato stało się symbolem tego, co uznawano za autentycznie japońskie, w opozycji do wpływów obcych (zwłaszcza chińskich i zachodnich). Stąd pojęcia takie jak *yamato damashii*. E. Ohnuki-Tierney, *Kamikaze, cherry blossoms, and nationalisms: the militarization of aesthetics in Japanese history*, University of Chicago Press, Chicago 2002, s. 10–11.

²⁰ K. Akita, R. Kenney, *On kamikaze, sakura, and gyokusai: misappropriation of metaphor in war propaganda*, „Japanese Studies Review” 2014, vol. 18, s. 39.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 33–35.

²³ D. Keene, *Japanese Writers and the Greater East Asia War*, „The Journal of Asian Studies” 1964, no. 23(2), s. 214.

²⁴ *Ibidem*, s. 211.

²⁵ M. Carbune, *Shaping national consciousness: utakai hajime, imperial poems and the Russo-Japanese war*, „Bunron” 2022, no. 9, s. 4.

ników cesarskiego wizerunku, organizując spotkania poetyckie, takie jak coroczne *utakai hajime*, publikując wiersze cesarskie w gazetach, podręcznikach i materiałach edukacyjnych oraz tworząc poezję na potrzeby świąt państwowych, ceremonii i pieśni wojskowych. Z czasem *utakai hajime* stało się ogólnonarodowym rytuałem politycznym, wzmacniającym poczucie wspólnoty emocjonalnej wokół cesarza²⁶.

Poezja nie była więc jedynie formą ekspresji artystycznej, lecz integralnym elementem reżimu emocjonalnego – narzędziem kształtowania uczuć lojalności, gotowości do poświęcenia i akceptacji przemocy w imię państwa i cesarza.

4. Poezja jako opór emocjonalny

Yosano Akiko przez całe życie funkcjonowała w obrębie japońskiego reżimu emocjonalnego, który stanowił jeden z kluczowych mechanizmów legitymizujących imperialne ambicje państwa i plany ekspansji terytorialnej. Emocje takie jak lojalność, poświęcenie czy patriotyzm były systemowo wykorzystywane do uzasadniania polityki militarnej Japonii.

Poetka żyła w trzech okresach historycznych: Meiji (1868–1912), Taishō (1912–1926) i Shōwa (1926–1989). Jej najbardziej znanym tomikiem był debiutancki zbiór *Midaregami* („Splatane włosy”, 1901), w ciągu swojego życia A. Yosano stworzyła łącznie 23 tomy poezji *tanka* oraz jeden tom wierszy wolnych²⁷. Jak zauważa Nakamura Fumio, jej dorobek był od początku niezwykle różnorodny tematycznie, obejmował zarówno codzienność i przyrodę, jak i problemy społeczne oraz wątki nacjonalistyczne²⁸. Dominującym motywem w jej twórczości pozostawała jednak miłość romantyczna²⁹.

Z kolei Janine Beichman podkreśla, że po podróży do Europy w 1912 r. A. Yosano stała się rozpoznawalną i wpływową komentatorką spraw publicznych³⁰. W 1921 r. współzałożyła szkołę Bunka Gakui, w której wykorzystywano opracowane przez nią materiały dydaktyczne³¹.

Szczególnie istotna zarówno w historii Japonii, jak i w biografii samej A. Yosano była wojna rosyjsko-japońska (1904–1905). Wygrana Japończyków utwierdziła mocarstwa zachodnie – i samych Japończyków – w przekonaniu, że Japonia jest

²⁶ *Ibidem*, s. 6–7.

²⁷ M. Ueda, *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*, Stanford University Press, Stanford, California 1983, s. 53.

²⁸ F. Nakamura, *Kimi shinitaman koto nakare*, Izumi Shoin, Tokyo 1994, s. 73–74.

²⁹ M. Ueda, *Modern Japanese Poets...*, s. 54.

³⁰ J. Beichman, *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*, University of Hawaii Press, Honolulu 2002, s. 2.

³¹ J.W. Heisig, T.P. Kasulis, J.C. Maraldo, *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, University of Hawaii Press, Honolulu 2011, s. 11–38.

pełnoprawnym uczestnikiem ładu międzynarodowego. Wojna miała również znaczenie symboliczne, ponieważ: „Japończycy pokonali nie tylko rosyjską flotę. Pokonali także mit o wyższości białego człowieka”³².

Tak ważne wydarzenie stało się inspiracją dla A. Yosano do napisania jednego z jej najbardziej znanych poematów, czyli *Kimi shinitamau koto nakare* („Nie umieraj mi”, 1904):

Nie umieraj mi

(Lament nad bratem w armii oblegającej bazę w Port Artur)³³

Ach, bracie! Placzę nad Tobą
nie umieraj mi.
Tyś wszak jako ostatni zrodzony
rodziców względami wyróżniony.
Czyż to rodzice oręż Ci dali
i zabijać człowieka nauczylili?
zabijać człowieka i ginąć Ci kazali
czyż po to do dwudziestego czwartego roku życia Cię wychowywali?

Jako miasta Sakai kupieckiego
domu z tradycją się szczytający właściciela
nazwisko Tyś wszak dziedziczysz
nie umieraj mi.
Czy baza w Port Artur upadnie
albo i nie upadnie, tego
nie wiesz, kupieckiego
domu nauką to nie jest.

Nie umieraj mi.
Cesarska Mość, na wojnę
osobiście nie wyruszy
ludzkiej krwi wzajemny rozlew
na ścieżce bestii umieranie
śmierć chlubą człowieka się stanie
jeśli On tak wielkoduszny
czyż takie od początku miał mniemanie?

³² A.E. Potocka, *Trudne sąsiedztwo. Krótka historia stosunków japońsko-rosyjskich*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2025, s. 79.

³³ Zamieszczony w niniejszym artykule przekład wiersza *Kimi shinitamau koto nakare* („Nie umieraj mi”) został po raz pierwszy zaprezentowany na wystawie „Sakai kara sekai ni hibike *Kimi shinitamau koto nakare*” („Z Sakai niech rozbrzmiewa na cały świat «Nie umieraj mi»”), wspomnianej we wstępie. Wystawie towarzyszyły nagrania przekładów wierszy, polską wersję czytała Paulina Fąferek. Wszystkie przekłady zamieszczone w niniejszym artykule są mojego autorstwa i zostały wykonane bezpośrednio z języka japońskiego.

Ach, bracie! na wojnie
nie umieraj mi.
Po tym jak ojca jesienią
matka pochowała
z rozpaczą, rozdzierającą serce
swe dziecko wysłała, domu strzeże
i choć słyży o spokojnych czasach panowania cesarza
siwych włosów jej przybywa

Ukryta w cieniu sklepowej zasłony, płacze
delikatna, młoda Twa żona
czy zapomniałeś o niej, czy myślisz o niej?
Po niespełna dziesięciu miesiącach razem, rozłączeni
pomyśl o jej sercu niewieściu!
Tyś nie jest sam na świecie
ach, do kogo jeszcze muszę się zwrócić?
Nie umieraj mi.

Powyższy wiersz stanowi jeden z najbardziej wyrazistych przykładów oporu emocjonalnego poetki wobec kształtującego się w okresie Meiji reżimu emocjonalnego. Utwór został po raz pierwszy opublikowany w 1904 r. na łamach czasopisma „Myōjō” („Poranna gwiazda”) i pierwotnie miał formę prywatnego listu poetyckiego skierowanego do młodszego brata autorki, Chūzaburō, służącego w armii podczas wojny rosyjsko-japońskiej w Port Artur. W tym czasie wśród społeczeństwa krążyły pogłoski, że żołnierzy zachęcano do podejmowania samobójczych misji przeciwko strategicznym punktom wroga³⁴. W tym kontekście apel A. Yosano – „nie umieraj” – jawi się jako radykalne zerwanie z normatywną narracją, która wy magała od jednostki gotowości do poświęcenia życia dla cesarza i narodu. Opór emocjonalny w tym wierszu polega przede wszystkim na odmowie internalizacji państwowo narzuconych emocji: dumy z ofiary, radości z heroicznej śmierci, bezwarunkowej lojalności wobec wojny.

Mimo że utwór *Kimi shinitamau koto nakare* jest często interpretowany jako „protest przeciwko wojnie”³⁵, to – jak twierdzi Doron B. Cohen – „wiersz nie wyrósł z żadnej ideologicznej postawy, lecz raczej z prywatnej, wręcz egoistycznej motywacji”³⁶. Potwierdza to samo poetka w *Hirakibumi* („List otwarty”, 1904), pisząc: „Poemat jest poematem. Skoro zaś uczę się układania poematów, pragnę pozostawić po sobie taki, który wypływa z prawdziwego serca i z którego nie będą się

³⁴ S. Robson, *Yosano Akiko on War: To Give One's Life or Not: A Question of Which War*, „The Journal of the Association of Teachers of Japanese” 1991, vol. 25, no. 1, s. 45.

³⁵ T. Aoyama, *Japanese Literary Responses to the Russo-Japanese War* [w:] *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904–1905*, eds. D. Wells, S. Wilson, Palgrave Macmillan, London 1999, s. 70.

³⁶ D.B. Cohen, *Voices of Dissent: Uchimura Kanzō and Yosano Akiko*, „Journal of Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions” 2006, no. 2, s. 81.

później śmiali. Jakaż bowiem wartość może być w poemacie, który nie wyraża szczerzego serca?”³⁷.

Ważnym elementem oporu literatki jest również reinterpretacja porządku społecznego. Yosano Akiko przywołuje dawny, feudalny model społeczeństwa z okresu Edo (1603–1868), kiedy to samurajowie walczyli, a kupcy – do których należała jej rodzina z Sakai – nie byli zobowiązani do heroicznej śmierci na polu bitwy³⁸. Ten gest podważa nowoczesną, nacjonalistyczną ideę totalnej mobilizacji narodu, w której ramach każda jednostka, niezależnie od pochodzenia, miała stać się potencjalnym zasobem wojennym państwa.

Poemat wzbudził liczne kontrowersje, co potwierdzało jego wywrotowy charakter. W październiku 1904 r. poeta i krytyk Ōmachi Keigetsu potępił go na łamach czasopisma „Taiyō” („Słońce”) jako niepatriotyczny. Zarzucał A. Yosano, że stawia rodzinę i miłość małżeńską ponad narodem, sugeruje możliwość klęski Japonii oraz podważa obowiązek powszechnej służby wojskowej³⁹. Szczególne oburzenie wzbudziła trzecia strofa. Wzmianka o cesarzu, który sam nie uczestniczył w walce, naruszała tabu emocjonalne reżimu.

5. Ambiwalencja i próby stabilizacji emocjonalnej

Po wyrażnie kontrnormatywnym geście emocjonalnym, jakim było *Kimi shinitaman koto nakare* kolejne wiersze A. Yosano ujawniają ambiwalencję emocjonalną oraz próby ponownego odnalezienia równowagi w zmieniającym się reżimie emocjonalnym Japonii. Szczególnie wyraźnie widać to w utworze *Sensō* („Wojna”, 1914), który można odczytać jako próbę stabilizacji emocjonalnej:

Wojna

Nadszedł czas wielkiej zguby
Nadszedł czas czerwonej grozy
Barbarzyństwo rozpościera swe szerokie skrzydła
A wszyscy cywilizowani ludzie
Zakładają maski kanibali

Sama przeciw światu
Germańska śmiałość

³⁷ *Hirakibumi* („List otwarty”) jest dostępny w japońskiej domenie publicznej Aozora Bunko pod adresem: <https://www.aozora.gr.jp> (dostęp: 22.12.2025).

³⁸ D.B. Cohen, *Voices of Dissent...*, s. 82.

³⁹ A. Sumi, *War and Death in the Poems of Ḥāfiẓ Ibrāhīm and Akiko Yosano: The Interplay of the Personal and the Public* [w:] *The Personal and the Public in Literary Works of the Arab Regions*, eds. A. Sumi, T. Nishio, The Center for Modern Middle East Studies, Osaka 2021, s. 55.

I hart, lecz czyż ta
Nieokielznana przewaga złych sił
Musi być nieuchronna?

Teraz jest czas walki
Mnie, co wojny nienawidzi
Dzisiejsze czasy wzmacniają ducha
Nadszedł czas, gdy wspólnie jęczą
Dusza, ciało i kości świata

Nadszedł czas bólu porodowego
Nadszedł czas udręki życia
Przez chrzest z gorącej krwi
Świat zrodzi zapewne
Nowe, nieznane życie

Czyż to właśnie nie ten duch,
Przyniesie prawdziwy pokój
Całej ludzkości?
Bez względu na poniesione ofiary
Teraz jest czas, by walczyć

W powyższym wierszu podmiot liryczny, który można utożsamiać z autorką, posługuje się pejoratywnymi określeniami wojny, nazywając ją „czasem wielkiej zguby”. Mimo odrazy wobec działań wojennych kobieta stwierdza jednak, że jest to okres „wzmacniający ducha”. Yosano Akiko wiąże los Japonii z kobiecym ciałem, czyniąc to w sposób zbliżony do oficjalnego dyskursu państwowego. Jak zauważa Noriko J. Horiguchi, poetka „łączy Japonię i kobiety, nawołując Japonki, by wykorzystywały swoje płodne ciała do rodzenia większej liczby dzieci dla imperium”⁴⁰. Macierzyństwo zostaje tu przekształcone w narzędzie wspierające wysiłek wojenny, a prywatne doświadczenie porodu staje się elementem zbiorowej strategii przetrwania i ekspansji.

Poetka porównuje siłę wytwarzaną przez kobiece ciało podczas porodu do wysiłków wojennych światowych potęg, podejmowanych w imię pokoju. Zestawienie to pozostaje niejednoznaczne: z jednej strony naturalizuje wojnę, wpisując ją w porządek biologicznej konieczności, z drugiej zaś przesuwą punkt ciężkości z destrukcji na tworzenie życia, oferując emocjonalnie łagodniejszą narrację o sensie ofiary. W konsekwencji *Sensō* nie tyle znosi wcześniejszy sprzeciw A. Yosano, ile próbuje przekształcić go w formę akceptowalną w ramach dominującego reżimu emocjonalnego.

⁴⁰ N.J. Horiguchi, *Women and War: Yosano Akiko and Hayashi Fumiko* [w:] *Handbook of Modern and Contemporary Japanese Women Writers*, ed. R. Copeland, Amsterdam University Press, Amsterdam 2023, s. 279.

Podobna ambiwalencja ujawnia się w wierszu *Saboten to sensō* („Kaktus i wojna”, 1914). W utworze pojawia się metafora kaktusa jako organizmu przystosowanego do przetrwania w trudnych warunkach, co umożliwia poetce połączenie doświadczenia destrukcji z ideą koniecznego odradzania się.

Pierwsza strofa rozpoczyna się od obrazu pozornego bezruchu i nagłego rozkwitu życia: „Gdy patrzę na kaktus/ nie wydaje się, by miał wypuścić pąki/ a jednak w nieoczekiwanym miejscu pęka”⁴¹. Roślina kojarzona z jałowością i odpornością staje się figurą życia. Ten obraz zostaje przeniesiony na wojnę: „Ach, wojna także jest pąkiem/ nieoczekiwanym pąkiem”. Wojna zostaje tu przedstawiona nie jako czysta destrukcja, lecz jako moment brutalnego, ale twórczego przelomu. Takie ujęcie stanowi próbę emocjonalnej stabilizacji: nadając wojnie sens, podmiot liryczny oswaja jej grozę.

W obrazie kolców kaktusa w trzeciej strofie – „głodne krwi kolce/ rozstawiają groźny szereg” – pojawia się bezpośrednie skojarzenie z przemocą. Kluczowe pytanie: „Czyż wolą tej rośliny jest ranić innych?” zostaje natychmiast zanegowane: „Nie, wszystko po to, by żyć”. W wierszu przemoc przedstawiono jako mechanizm przetrwania, a nie moralny wybór, co odpowiada logice reżimu emocjonalnego usprawiedliwiającego wojnę jako nieuniknioną. W tym sensie *Saboten to sensō* nie jest ani prostą apologią wojny, ani jednoznacznym protestem. To utwór ambiwalentny, będący próbą emocjonalnej nawigacji w sytuacji, w której sprzeciw staje się niemożliwy.

6. Delegitymizacja reżimu emocjonalnego

Ambiwalencja obecna w wierszu *Saboten to sensō* – zawieszona między rozpoznanie destrukcyjnego charakteru wojny a próbą nadania jej sensu poprzez figurę wzrostu – nie zostaje w późniejszej twórczości A. Yosano przewyciężona ani ustabilizowana. Przeciwnie, przesuwana się ona z poziomu refleksji nad wojną i naturą życia ku bezpośredniej krytyce porządku politycznego, który miał umożliwiać pokojowe rozwiązywanie konfliktów i pluralizm wartości. Świadczy o tym wiersz *Dajū no mure* („Stado jucznych zwierząt”, 1915):

Stado jucznych zwierząt

Ach, w tym kraju
Nie poznawszy przerażającej i odrażającej
Mentalności parlamentu
Nie patrz ku gmachowi Izby Reprezentantów.

⁴¹ Cały poemat *Saboten to sensō* („Kaktus i wojna”) dostępny w języku japońskim na stronie Aozora Bunko: <https://www.aozora.gr.jp> (dostęp: 22.12.2025).

Ci, którzy tu wejda, ulegają całkowitej przemianie, biada im.
 Tak jak w kraju pełnym fałszywych pieniędzy
 Nawet złote monety Wielkiej Brytanii
 W ciągu siedmiu dni zostają starte pilnikiem,
 Jakby ich właściwa waga się zmniejszyła, tak i człowiekowi, który raz przekroczy tę bramę,
 Trudno pozostać sobą,
 Nie utraciwszy sumienia, cnoty i zdrowego rozsądku.
 Spójrz! Oto miejsce, gdzie najbardziej nierozumni,
 Najbardziej zepsuci, najbardziej podli i nieokrzesani
 Wieśniacy są miarą,
 Według której wartość człowieka
 Jest uśredniana w najbardziej prymitywny sposób.
 Ci, którzy tu są
 Nie reprezentują ludu
 Tworzą frakcje
 Nie myślą o miłości do ludzi
 Kalkulują materialne korzyści
 Zamiast otwartej dyskusji
 Szepty, wrzaski i rzucanie obelgami.
 Tutaj ich zwycięstwo
 Nie pochodzi ani z sprawiedliwości, ani z mądrości,
 Ani z odwagi, ani z elokwencji
 Jedynie przez to, że nawzajem
 Schlebiają sobie
 Naśladują się
 Zawierają kompromisy i podporządkują się
 Sami przemieniają się
 W liczne stado jucznych zwierząt
 Niosących władzę i złoto.
 Kto ich wybrał?
 Kto ich nadal toleruje?
 Konstytucja tego kraju
 Nie ma mocy, by ich wypędzić
 A cóż dopiero my, pozbawieni praw wyborczych
 Absolutna większość
 Biednych plebejuszy...
 I tak niezmiennie, każdego roku
 Nasza sprawiedliwość i miłość, nasza krew i pot, nasza wolność i szczęście
 Są rozdeptywane jak siano do spania
 Przez najbardziej odrażające
 Stado jucznych zwierząt...

Powyższy utwór przedstawia parlament nie jako arenę swobodnej ekspresji i negocjacji sprzecznych celów społecznych, lecz jako przestrzeń, w której emocjonalna wolność zostaje zastąpiona przymusem konformizmu. Podmiot liryczny opisuje Izbę Reprezentantów jako miejsce, gdzie jednostka „nie może pozostać

sobą”. Demokracja Taishō⁴² miała prowadzić do ustanowienia suwerennego parlamentu oraz zagwarantowania podstawowych praw obywatelskich, takich jak: możliwość zrzeszania się, swoboda organizowania zgromadzeń bez ograniczeń czy wolność słowa⁴³. Idea ta odwoływała się do języka i symboliki demokracji parlamentarnej, jednak w rzeczywistości miała ona charakter przede wszystkim kontrastowy wobec wcześniejszych rządów oligarchicznych okresu Meiji. Sam termin „demokracja Taishō” nie oznaczał więc pełnej realizacji demokratycznych modeli ustrojowych⁴⁴.

Choć formalnie system ten dopuszczał pluralizm, w praktyce okazywał się on powierzchowny. W wierszu parlament jest ukazany jako arena głośnych sporów, podczas których posłowie „szepczą, krzyczą i rzucają obelgami”, lecz intensywność emocjonalna debat nie przekładała się na realną zmianę priorytetów politycznych ani na refleksję nad dobrem wspólnym. Emocje nie służą pogłębionej debacie ani eksplorowaniu alternatywnych wizji polityki.

Z kolei w utworze *Shūgin no kaisan* („Rozwiązanie Izby Reprezentantów”, 1920) A. Yosano bezpośrednio krytykuje konkretną partię:

Rozwiązanie Izby Reprezentantów

Gdy chwyciłam za wydanie specjalne
O rozwiązaniu Izby Reprezentantów
Wstałam z miejsca
I mimowolnie krzyknęłam.
„Jaka dobra mądrość pochodzi
Z siwej głowy Hary?
Nie ma lepszej drogi do samozagłady
Niż to, co zwie się desperacją.
Wróg ludu,
Wróg społeczeństwa
Wróg wolności

Seiyūkai!⁴⁵
Jesteś już widmem”

⁴² Okres demokracji Taishō – czas względnej liberalizacji życia politycznego. Charakteryzował się wzrostem znaczenia parlamentu, partii politycznych, a także stopniowym poszerzaniem praw wyborczych.

⁴³ S. Ramesh, *China's Economic Rise: lessons from Japan's political economy*, Palgrave Macmillan, Cham 2020, s. 183.

⁴⁴ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984, s. 399.

⁴⁵ Rikken Seiyūkai (Konstytucyjne Stowarzyszenie Przyjaciół Polityki) – jedna z najważniejszych partii politycznych Japonii w okresie Meiji i Taishō, założona w 1900 r. Jej pierwszym przewodniczącym był Itō Hirobumi (1841–1909), pierwszy premier Japonii. Partia odgrywała kluczową rolę w kształtowaniu japońskiego systemu partyjnego do lat 30. XX w. (przyp. E.W.).

Wspomniany w utworze Hara Takashi (1856–1921), pierwszy premier wywodzący się spoza arystokracji, uosabia w wierszu sprzeczności demokracji Taishō. Jego polityka, oparta na partyjnym pragmatyzmie, wrogości wobec ruchów robotniczych i instrumentalnym użyciu przemocy (*sōshi*), wpisuje się w reżim emocjonalny, który odcina emocje od odpowiedzialności moralnej⁴⁶. Podmiot liryczny nazywa Seiyūkai „wrogiem ludu, społeczeństwa i wolności”, wskazując, że emocjonalna lojalność wobec partii zastąpiła troskę o wspólne cele.

Według W.M. Reddy’ego przedstawiono tu moment, w którym konflikty celów nie mogą już zostać rozwiązane w ramach obowiązującego reżimu emocjonalnego. Emotywy tracą zdolność do stabilizowania porządku, a parlament przestaje być przestrzenią wspólnej nawigacji emocjonalnej. Rozwiązanie Izby Reprezentantów nie przynosi ulgi, co w kolejnej dekadzie otworzy drogę do wzrostu wpływów militarystów i bardziej surowych reżimów emocjonalnych.

7. Dojrzały reżim emocjonalny – internalizacja militarystycznej normy

Po okresie ambiwalencji i kryzysie emocjonalnym w pierwszej połowie lat 30. w Japonii wylania się reżim emocjonalny o znacznie większym stopniu spójności i stabilności. Nie opiera się on na pozorach pluralizmu, lecz na szeroko rozpowszechnionej internalizacji militarystycznej normy emocjonalnej, która scala jednostkowe doświadczenia w hierarchicznie uporządkowaną wizję wspólnoty narodowej podległej cesarzowi. Emocje przestają być przestrzenią konfliktu, a stają się narzędziem identyfikacji, lojalności i mobilizacji.

Biografia A. Yosano dobrze ilustruje ten proces. Poetka, której wcześniejsza twórczość obejmowała zarówno prywatny sprzeciw wobec wojny, jak i późniejsze próby emocjonalnej stabilizacji, w kolejnych latach wyraźniej wpisuje się w dominujący porządek.

Istotnym momentem zwrotnym stała się dla niej podróż do Mandżurii i Mongolii w 1928 r. O ile wcześniej, pod wpływem lektur Lwa Tolstoja i doświadczeń europejskich, A. Yosano krytykowała przemoc wojenną, w tym japońską interwencję na Syberii, o tyle po tym doświadczeniu jej ton ulega zasadniczej zmianie⁴⁷. Od tego momentu tworzy również wiersze i eseje, które nie tylko akceptują, lecz aktywnie wspierają japoński militarizm w Chinach i na Pacyfiku. Z perspektywy reżimu emocjonalnego nie jest to jedynie „zmiana poglądów”, lecz przejaw głębszego procesu przyswojenia norm, w których wojna zostaje przedstawiona jako źródło sensu.

⁴⁶ R. Storry, *A History of Modern Japan*, Penguin Books, Harmondsworth 1960, s. 160–161.

⁴⁷ N. Ōta, *Yosano Akiko no heima shisō ni tsuite*, „Taidai Tōa Bunka Kenkyū” 2013, no. 1, s. 58.

Wyraźnym przykładem tej internalizacji jest *Nibon kokumin asa no uta* („Ludu japońskiego, pieśń poranna”, 1932), opublikowany po zajęciu Mandżurii:

Ludu japońskiego, pieśń poranna

Ach, jakże dostojne jest panowanie cesarza!
Budzą się ludzkie serca...
Oto świat gorejący poczuciem powinności!
Świat dążący ku jednemu: „Prawdzie”!

Cichną głosy próżnych sporów,
pryska mara ustępstw i słabości ducha.
Poznaawszy słuszną drogę,
rzucamy się w sto cierpień.

Ciałem jest jeden żołnierz,
lecz gdy dzierży niszczycielską lufę
i rzuca się na drut kolczasty,
ciało swe w proch obraca.

Ciałem jest jeden major,
lecz nie pokłada nadziei w litości wroga.
Ciało szlachetniejsze od kwiatu składa w ofierze,
ożywiając honor samuraja.

Nie tylko oni, lecz i inni
są bohaterami o jednakim sercu.
Gdziekolwiek idzie nasza Armia Cesarska,
tam na północy i południu powstają!

To zaledwie jeden przykład.
Lecz i pozostający na tyłach lud
poświęcając się każdemu dziełu,
wielokrotnie potęguje swą odwagę.
I ci, którzy nie są wojownikami
przelewają krew w żarliwych sercach
zachowując życie,
małymi gestami wciąż służą krajowi.

Niechaj i ta pieśń moja,
dotrze do porzuconych serc
dzierzących niszczycielską lufę,
i wbiegających na drut kolczasty.

Nawet ja bezradna kobieta,
tak oto myślę.

A cóż dopiero cały lud, który odziedziczył
po przodkach piękne tradycje

Ach, jakże dostoje jest panowanie cesarza!
Budzą się ludzkie serca...
Oto świat gorejący poczuciem powinności!
Świat dążący ku jednemu: „Prawdzie”!

Yosano Akiko znaczną część tego utworu poświęca gloryfikacji Cesarskiej Armii w Chinach, wychwalając tzw. „ludzką bombę” – samobójczy atak trzech japońskich żołnierzy pod Szanghajem w lutym 1932 r.⁴⁸ Akt ten zostaje przedstawiony jako wzór patriotycznego bohaterstwa. Co istotne, emocjonalna mobilizacja nie ogranicza się tu do żołnierzy na froncie. Podmiot liryczny zwraca się również do „pozostającego na tyłach ludu”. W ten sposób reżim emocjonalny obejmuje całość społeczeństwa: mężczyźni realizują normę poprzez bezpośrednią ofiarę, kobiety – poprzez wsparcie, reprodukcję i emocjonalne utożsamienie z celem imperialnym. Jedność emocjonalna narodu zostaje przedstawiona jako naturalna i harmonijna.

Rozpoczynające utwór westchnienie: „Ach, jakże dostoje jest panowanie cesarza!” nie wyraża ironii ani ambiwalencji znanej z wcześniejszych wierszy. Jest ono raczej znakiem pełnego wpisania emocji w porządek sakralno-polityczny, w którym cesarz stanowi ostateczny punkt odniesienia dla sensu cierpienia, poświęcenia i lojalności. W tym dojrzałym reżimie emocjonalnym nie ma miejsca na konflikt celów ani emocjonalne wahanie – wojna, ofiara i podporządkowanie zostają zintegrowane w spójny model odczuwania, który zapewnia stabilność kosztem emocjonalnej wolności jednostki.

8. Podsumowanie

Analiza twórczości A. Yosano w perspektywie teorii reżimów emocjonalnych W.M. Reddy’ego pozwala uchwycić jej poezję nie jako jednorodny wyraz określonej postawy ideowej, lecz jako dynamiczne pole emocjonalnej nawigacji w obrębie zmieniającego się porządku politycznego Japonii pierwszej połowy XX w. Wiersze A. Yosano ukazują, w jaki sposób jednostkowe doświadczenia żalu, lęku, miłości i empatii wchodziły w napięcie z normatywnymi emocjami narzucanymi przez państwo – lojalnością, gotowością do poświęcenia oraz afirmacją przemocy w imię cesarza i narodu.

Kimi shinitaman koto nakare stanowi moment szczególny: gest wyraźnie transgresyjny wobec obowiązującego reżimu emocjonalnego, w którym prywatna relacja siostry z bratem zostaje postawiona ponad abstrakcyjnym ideałem ofiary narodowej.

⁴⁸ S. Robson, *Yosano Akiko on War...*, s. 56.

Kolejne utwory nie kontynuują jednak tego sprzeciwu w sposób jednoznaczny. Przeciwnie, ujawniają ambiwalencję, próby oswojenia wojny i nadania jej sensu w kategoriach biologicznej konieczności, odrodzenia czy historycznego przełomu. Ta zmienność nie świadczy o niespójności twórczości poetki, lecz odsłania ograniczenia emocjonalnej wolności w warunkach coraz bardziej restrykcyjnego reżimu.

Krytyka parlamentaryzmu okresu Taishō w wierszach *Dajū no mure* i *Shūgin no kaisan* poszerza tę perspektywę, pokazując, że nawet formalnie pluralistyczne instytucje nie gwarantują realnej przestrzeni dla emocjonalnej deliberacji i zmiany celów zbiorowych. Emocje obecne w debacie parlamentarnej okazują się puste, podporządkowane logice władzy i interesu, a nie trosce o dobro wspólne. W tym sensie poezja A. Yosano demaskuje nie tylko militarystyczny, lecz także iluzoryczny emocjonalnej wolności w ramach liberalizujących się, lecz strukturalnie niesprawnych form politycznych.

Ostateczna internalizacja militarystycznej normy emocjonalnej w późnej twórczości A. Yosano nie powinna być odczytywana wyłącznie jako moralna porażka poetki, lecz jako świadectwo skuteczności dojrzałego reżimu emocjonalnego, który potrafił zintegrować sprzeciw, ambiwalencję i cierpienie w spójną narrację sensu. Poezja A. Yosano – od gestu sprzeciwu po pełne utożsamienie z porządkiem imperialnym – pozwala więc prześledzić proces, w którym emocje stają się zarówno narzędziem oporu, jak i mechanizmem podporządkowania. Tym samym jej twórczość stanowi cenne źródło do badania granic emocjonalnej wolności oraz roli kultury w podtrzymywaniu i delegitymizowaniu porządków politycznych.

Literatura

- Akita K., Kenney R., *On kamikaze, sakura, and gyokusai: misappropriation of metaphor in war propaganda*, „Japanese Studies Review” 2014, vol. 18, s. 27–45.
- Aoyama T., *Japanese Literary Responses to the Russo-Japanese War* [w:] *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904–1905*, eds. D. Wells, S. Wilson, Palgrave Macmillan, London 1999, s. 60–85.
- Beichman J., *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*, University of Hawaii Press, Honolulu 2002.
- Carbune M., *Shaping national consciousness: utakai hajime, imperial poems and the Russo-Japanese war*, „Bunron” 2022, no. 9, s. 1–31.
- Cohen D.B., *Voices of Dissent: Uchimura Kanzō and Yosano Akiko*, „Journal of Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions” 2006, no. 2, s. 74–86.
- Heisig J.W., Kasulis T.P., Maraldo J.C., *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, University of Hawaii Press, Honolulu 2011.
- Horiguchi N.J., *Women and War: Yosano Akiko and Hayashi Fumiko* [w:] *Handbook of Modern and Contemporary Japanese Women Writers*, ed. R. Copeland, Amsterdam University Press, Amsterdam 2023, s. 275–293.
- Hoston G.A., *Marxism and the Crisis of Development in Prewar Japan*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1986.

- Keene D., *Japanese Writers and the Greater East Asia War*, „The Journal of Asian Studies” 1964, no. 23(2), s. 209–225.
- Klaus A., *Karakokoro: Opposing the ‘Chinese Spirit’: On the Nativistic Roots of Japanese Fascism* [w:] *Japan in the Fascist Era*, ed. E.B. Reynolds, Palgrave Macmillan, New York 2004, s. 49–72.
- Morton L., *Self-censorship: the case of wartime Japanese poetry*, „Japan Forum” 2007, no. 19(3), s. 391–409.
- Nakamura F., *Kimi shinitamau koto nakare* [Nie umieraj mi], Izumi Shoin, Tokyo 1994.
- Ohnuki-Tierney E., *Kamikaze, cherry blossoms, and nationalism: the militarization of aesthetics in Japanese history*, University of Chicago Press, Chicago 2002.
- Ōta N., *Yosano Akiko no heiwa shiso ni tsuite* [O pokojowej myśli Yosano Akiko], „Taidai Tōa Bunka Kenkyū” 2013, no. 1, s. 51–62.
- Piegiż M.A., *U źródeł japońskiego nacjonalizmu i militarizmu – doktryna kokutai w życiu politycznym Cesarstwa Japonii w latach 1867–1945*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2018, nr 40(2), s. 27–58.
- Pletnia M., *Koncepcja społeczeństwa japońskiego w myśli Fukuzawa Yukichi: japoński nacjonalizm okresu Meiji* [w:] *Nacjonalizm, etniczność i wielokulturowość na Bliskim i Dalekim Wschodzie*, red. A.W. Jeloniek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 215–226.
- Potocka E., *Trudne sąsiedztwo. Krótka historia stosunków japońsko-rosyjskich*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2025.
- Ramesh S., *China’s Economic Rise: lessons from Japan’s political economy*, Palgrave Macmillan, Cham 2020.
- Reddy W.M., *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Reynolds E.B., *Peculiar Characteristics: The Japanese Political System in the Fascist Era* [w:] *Japan in the Fascist Era*, ed. E.B. Reynolds, Palgrave Macmillan, New York 2004, s. 155–197.
- Robson S., *Yosano Akiko on War: To Give One’s Life or Not: A Question of Which War*, „The Journal of the Association of Teachers of Japanese” 1991, vol. 25, no. 1, s. 45–74.
- Skurski M., *Japonia w latach 1936–1945 jako państwo totalitarne?*, „Argumenta Historica. Czasopismo Naukowo-Dydaktyczne” 2021, nr 8, s. 119–137.
- Splisgart J., *Przemiany ery Meiji (1868–1912). Modernizacja a formowanie się „nowej” tożsamości w Japonii*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2016, nr 10, s. 41–56.
- Storry R., *A History of Modern Japan*, Penguin Books, Harmondsworth 1960.
- Sumi A., *War and Death in the Poems of Ḥafīẓ Ibrāhīm and Akiko Yosano: The Interplay of the Personal and the Public* [w:] *The Personal and the Public in Literary Works of the Arab Regions*, eds. A. Sumi, T. Nishio, The Center for Modern Middle East Studies, Osaka 2021, s. 39–71.
- Tubielewicz J., *Historia Japonii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.
- Ueda M., *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*, Stanford University Press, Stanford, California 1983.

SUMMARY

THE EMOTIONAL REGIME AND THE WORKS OF YOSANO AKIKO

This article analyzes the poetry of Yosano Akiko (1878–1942) as a site of negotiation between individual emotional experience and the emotional regimes of the Japanese Empire

from the Meiji period through the Second World War. Focusing on *Kimi shinitamau koto nakare*, often interpreted as a timeless anti-war poem, the study argues that such readings obscure the historically specific emotional conflicts that shaped its composition. Drawing on William M. Reddy's theory of emotional regimes and emotional liberty, the article approaches Yosano's poetry as a form of emotive practice enabling emotional navigation within shifting political contexts. Early poems are examined as acts of emotional resistance to state-imposed norms of loyalty and sacrifice, while later works reveal growing ambivalence and attempts at emotional stabilization through metaphors of endurance, reproduction, and renewal. The article further explores Yosano's critique of parliamentary politics during the Taishō period and traces her eventual alignment with a fully internalized militaristic emotional regime. Overall, the study demonstrates how Yosano's oeuvre illuminates both the possibilities and the limits of emotional liberty under an increasingly rigid political order.