

# Magdalena Kempna-Pieniążek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-2569-5596

## Mężczyźni i ich koty. *Neko*-motyw w wybranych współczesnych japońskich serialach

Zgodnie z jednym z niepisanych praw popkultury psy są najodpowiedniejszymi towarzyszami dla chłopców, a koty (ewentualnie konie) dla dziewczyn (Kostyra, 2021, s. 104–119)<sup>1</sup>. W kinie i telewizji to stwierdzenie znajduje wyraz w niezliczonych rodzinnych realizacjach, niekiedy inspirowanych wcześniejszymi narracjami literackimi, w których charyzmatyczne czworonogi towarzyszą dwunożnym protagonistom w trudach dorastania. Równocześnie ukierunkowują one ich nieuporządkowane pragnienia zgodnie z tradycyjnym podziałem ról płciowych: dojrzewający chłopak podejmuje pozadomowe aktywności w asyście wiernego „kundla burego”<sup>2</sup>, podczas gdy koty, znacznie częściej funkcjonujące w zamkniętych przestrzeniach domów, pokazują dziew-

<sup>1</sup> Z perspektywy wątków podjętych w artykule szczególnie ciekawym przypadkiem do analizy, z uwagi na swoje ulokowanie na styku kultur i konwencji, wydaje się *Wyspa psów* Wesa Andersona (2018) – film osadzony w (alternatywnej wersji) Japonii (i zarazem mocno inspirowany klasykami japońskiego kina – od Akiry Kurosawy po Hayao Miyazakiego) – którego motywem przewodnim jest więź łącząca chłopca o imieniu Atari i jego psa.

<sup>2</sup> „Kundla” raczej nominalnego niż faktycznego; kino mainstreamowe lubiło i lubi wszak zachowywać rasową czystość w prezentowaniu czworonogów, począwszy od słynnej suczki collie o imieniu Lassie, która na ekrany po raz pierwszy trafiła w 1943 roku (*Lassie, wróć!*, reż. Fred M. Wilcox) po czerwonego golden retrievera Bailey’a z filmu *Był sobie pies* (2017, reż. Lasse Hallström). Drugi ze wspomnianych przypadków jest zresztą dobitną ilustracją wspomnianej tezy: Bailey, który w filmie kilkakrotnie umiera i doświadcza reinkarnacji, za każdym razem wraca do świata żywych jako pies rasowy – w swojej wędrówce przez dekady jest owczarkiem niemieckim, corgim i bernardynem.

czynkom zalety płynące ze skupienia się na sferze życia prywatnego. Alternatywę dla tej narracji przynoszą teksty kultury, w których koty towarzyszą wiedźmom i czarownikom, nieskorym do pełnienia funkcji strażniczek domowego ogniska (a przynajmniej nieograniczającym swojej egzystencji do tej roli)<sup>3</sup>. W tym wariancie koty sygnalizują nienormalny charakter bohaterki kwestionujących tradycyjny podział ról społecznych – pokazują ścieżkę niezależności, której istnienie zdaje się sugerować Alicji ze słynnej powieści Lewisa Carrolla konfrontacja z Kotem z Cheshire.

Tendencje te nie są obce japońskiej popkulturze, o czym mogą świadczyć m.in. klasyki anime w reżyserii Hayao Miyazakiego: *Podniebna poczta Kiki* (1989), w której tytułowej dorastającej czarownicy towarzyszy radosny kotek Jiji, czy *Mój sąsiad Totoro* (1988), którego bohaterki w jednej z ostatnich sekwencji podróżują wspaniałym, magicznym (i jak najbardziej żywym) Kotobusem. Oczywiście, podobnie jak w kinie zachodnim<sup>4</sup>, pojawiają się tu także sytuacje bardziej skomplikowane: bezuchy niebieski robokot Doraemon (1979–)<sup>5</sup> towarzyszy chłopcu Nobicie Nobiemu, a w kultowej serii *Pokémon* (1997–) najwierniejszym towarzyszem antagonistów – dwuosobowego damsko-męskiego Zespołu R – jest przedsiębiorczy Meowth. Statystyki pokazują jednak, że w japońskich filmach i serialach koty częściej kojarzone są z kobiecością – nawet jeśli jest to skojarzenie o dość demonicznych konotacjach, jak ma to miejsce w słynnym (w swej ekscentryczności określanym jako eksperymentalny) horrorze *Dom* (1977, reż. Nobuhiko Ōbayashi).

W artykule interesować mnie będą współczesne japońskie serie wykraczające poza wspomniany schemat. Analizie zostaną poddane trzy komediowe serie

<sup>3</sup> Ponieważ celem tego artykułu nie jest szczegółowe omawianie tego wątku, wymienię tylko kilka tytułów. Koty są kojarzone z kobiecością zarówno w takich klasykach jak *Słodkie życie* (1960, reż. Federico Fellini), *Śniadanie u Tiffany'ego* (1961, reż. Blake Edwards) czy *Obcy* (1979, reż. Ridley Scott), jak i w opowieściach o dziewczynkach (zarówno tych małych, jak i tych dorastających) pokroju *Oka kota* (1985, reż. Lewis Teague) oraz *Koraliny i tajemniczycy drzewi* (2009, reż. Henry Selick). Czworonogi te mają swój udział w kinie superbohaterskim (czego ewidentną realizacją są wszelkie wcielenia Kobiety-Kota, ale także np. koci motyw w *Kapitan Marvel* [2019, reż. Anna Boden, Ryan Fleck]), a jako towarzysze wiedźm i czarownic pojawiają się w całym spektrum filmów i seriach – od *Sabrina. Nastoletniej czarownicy* (1996–2003, tw. Jonathan Schmock, Nell Scovell) po serię filmów o Harrym Potterze.

<sup>4</sup> Koty towarzyszą wszak zarówno charyzmatycznym czarnym charakterom, takim jak Blofeld z *Pozdrowień z Rosji* (1963, reż. Terence Young), jak i artystom w kryzysie (*Co jest grane, Davis?*, 2013, reż. Joel Coen, Ethan Coen) oraz (raczej starszym niż młodszym) chłopcom z sąsiedztwa (*Garfield*, 2004, reż. Peter Hewitt). Niezwykle rzadko jednak asystują chłopcom w trudach dorastania (być może dałoby się taką rolę przypisać Śnieżkowi ze *Stuarta Malutkiego* [2000, reż. Rob Minkoff] i jego kontynuacji) lub czarodziejom (Klakier – nieodłączny towarzysz Gargamela z uniwersum Smerfów – byłby tu wyjątkiem).

<sup>5</sup> Manga Hiroshiego Fujimoto i Motoo Abiko, która zainspirowała serial anime, powstała już w latach 1969–1970.

z wyraźnie wyodrębnionym *neko*-motywem<sup>6</sup>, w których koci bohaterowie towarzyszą dojrzałym mężczyznom znajdującym się w sytuacji kryzysowej (lub rozpoznawanej jako taka przez ich otoczenie). W *Starszym panu i kocie* (2021, reż. Keijirō Tsubakimoto, Masahiro Soejima) sytuacja ta wiąże się z przeżywaną przez protagonistę żałobą po śmierci żony i wynikającą zeń niemożnością kontynuowania muzycznej kariery. Bohaterem serialu *Neko zamurai* (2013–2015, reż. Takeshi Watanabe, Yoshitaka Yamaguchi) jest ronin bezskutecznie szukający zatrudnienia, mogącego zapewnić utrzymanie jego rodzinie. Z kolei Nieśmiertelny Tatsu, tytułowy bohater anime *Yakuza w fartuszkach. Kodeks perfekcyjnego pana domu* (2020–, reż. Chiaki Kon), ku zdziwieniu znajomych, znajduje satysfakcję w prowadzeniu domu dla swojej aktywnej zawodowo żony Miku.

Szczególne więź ze sferą prywatną, częste przebywanie w przestrzeni mieszkań (własnych lub wynajmowanych) jest wspólną cechą protagonistów wspomnianych seriali; cechą – warto dodać – dość szczególną, wychodzącą bowiem naprzeciw (coraz częściej zresztą kwestionowanej) japońskiej tradycji, zgodnie z którą w domu przebywają głównie kobiety, podczas gdy mężczyźni funkcjonują w przestrzeni publicznej. Obecny w tych realizacjach *neko*-motywny z jednej strony koresponduje z zauważalnym w japońskiej kulturze co najmniej od połowy pierwszej dekady XXI wieku trendem fascynacji kotami, napędzającym nurt zwany „nekonomiką”, z drugiej zaś pozwala na interpretowanie omawianych w artykule seriali w kontekście statusu męskiego podmiotu w konserwatywnym środowisku coraz mocniej ulegającym ponowoczesnym presjom.

Chociaż podjęta tu analiza w dużej mierze opiera się na badaniach z obszaru *gender studies*, to warto zauważyć, iż *neko*-motywny otwiera się również na inne odczytania, w szczególności z zakresu socjologii (pop)kultury. Obiecujące perspektywy dla rozwinięcia tego tematu zdają się nieść *cuteness studies*. *Neko*-motywny (nie tylko w filmach i serialach) ma jednak silne związki z estetyką *kawaii*, którą – z uwagi na ograniczoną objętość artykułu – nie będę się w tym kontekście zajmować<sup>7</sup>. Wspominam jednak o niej, ponieważ w każdym z omawianych seriali *neko*-motywny funkcjonuje przede wszystkim jako płaszczyzna szczególnej wrażliwości, na której wzruszenia w tradycyjnym patriarchalnym dyskursie rezerwowane dla kobiet i/lub dzieci zostają zneutralizowane i dopuszczone dla przedstawicieli obu płci.

<sup>6</sup> W języku japońskim leksem *neko* oznacza kota.

<sup>7</sup> *Kawaii* to obecnie ekspansywny japoński nurt kulturowy skoncentrowany na produkcji i odbiorze tekstów kultury (w tym artefaktów) rozpoznawanych jako urocze, miłutkie, czarujące. O jego niejednoznacznych związkach z zachodnim postrzeganiem tego, co urocze (*cute*), oraz o potrzebie osobnego jego rozpatrywania na gruncie *cuteness studies* pisze Joshua Paul Dale (2020, s. 320–330).

## Nekonomika i *neko*-estetyka

Posiadacze kotów po raz pierwszy liczebnie zdominowali w Japonii posiadaczy psów w 2017 roku (Okazaki, 2019, s. 7). Moment ten zapowiadały zjawiska, które nasilały się co najmniej od dekady. Jak wskazuje Manami Okazaki, przyczyny współczesnej japońskiej kociej manii są liczne i złożone. Autorka wymienia m.in. kwestie demograficzne (w gwałtownie starzejącym się społeczeństwie<sup>8</sup> koty są chętniej przygarniane przez starsze osoby niż psy, z uwagi na mniejszy wysiłek związany z opieką nad nimi), ekonomiczne (posiadanie kota wiąże się ze stosunkowo niewielkimi nakładami finansowymi) oraz life-style'owe (w środowiskach freelancerów i artystów koty są pożądanymi towarzyszami egzystencji skoncentrowanej na pracy) (Okazaki, 2019, s. 7–8).

Skutkiem wzrostu liczby posiadaczy kotów jest rozwój związanych z tymi czworonogami usług oraz zjawisk medialnych. Obecnie w Japonii działają księgarnie sprzedające wyłącznie publikacje o kotach, kliniki specjalizujące się w kociej akupunkturze, kocie kawiarnie, w których można – oczekując na realizację zamówienia – głaskać mieszkające (pracujące?) tam koty, a nawet cmentarze oferujące godny pochówek nie tylko kocim pupilom, lecz także ich właścicielom. W swojej podróży po licznych obszarach japońskiej kociej manii Manami Okazaki prezentuje poświęcone kotom świątynie czy festiwale, a także popularne miejsca kociej turystyki, w tym tzw. kocie wyspy, na których populacja ludzka jest znacząco mniejsza niż kocia. Wśród jej rozmówców znajdują się wytwórcy i artyści obu płci specjalizujący się m.in. w produkcji figurek maneki-neko czy kimono z kocimi motywami, ale także np. architekt projektujący domy uwzględniające kocie potrzeby oraz producent robotkotów o psychoterapeutycznych właściwościach.

Autorka przywołuje dane statystyczne, z których wynika, że w samym tylko 2015 roku nekonomika przyniosła 2,3 biliona jenów zysku (Okazaki, 2019, s. 8), równocześnie jednak wspomina o rozmaitych kontrowersjach. Oburzenie, jakie wywołało oświadczenie spółki Sanrio, że Hello Kitty w gruncie rzeczy nie jest kotem, lecz brytyjskim dzieckiem (Miranda, 2014), czy niechęć, z jaką w niektórych kręgach spotkały się fotografie, filmy i produkty z serii *Nekozushi* Koukiego Tange, przedstawiające koty w ekscentrycznych przebraniach, spoczywające na posłaniach ryżowych<sup>9</sup>, z drugiej zaś strony obdarzanie kultem kocich celebrytów, takich jak kotka Tama, w której pogrzebie w 2015 roku wzięło udział 3000 osób (Okazaki, 2019, s. 57), świadczą o tym, że kocia mania jest obecnie czymś więcej niż modą i że w jej obszarze spotykają się różne dyskursy kulturowe.

<sup>8</sup> Spadek dzietności i starzenie się społeczeństwa japońskiego bywają opisywane jako „zagrożenia większe niż trzęsienia ziemi i tsunami” (Alexy, 2020, s. 118).

<sup>9</sup> Źródłem kontrowersji była w tym przypadku obawa niektórych odbiorców, że fotografowane koty zostały zjedzone (Okazaki, 2019, s. 101).

Chociaż nekonomika jest napędzana przez media i współczesną popkulturę, a jej rozwojowi sprzyjają zjawiska o charakterze społecznym i gospodarczym, to jej fundamenty tkwią głęboko w japońskiej tradycji. Jedną z często przytaczanych historii dotyczących pojawienia się kotów w Japonii ma religijny kontekst: zwierzętom tym przypisuje się istotną rolę w szerzeniu na wyspach religii buddyjskiej. Zgodnie z jej przekazem w VI w. n.e. koty dzielnie strzegły przed myszami świętych sutr w czasie ich przewożenia z Chin na tereny dzisiejszej Japonii (Okazaki, 2019, s. 12). Również tradycja shintoistyczna tworzy podatny grunt dla otaczania kultem zwierząt od wieków towarzyszących ludziom. Większą wagę niż do religii badacze przywiązują dziś jednak do tradycji artystycznej, w szczególności z okresu Edo (1604–1867), w którym kocie motywy zaczęły być częściej spotykane w literaturze i sztuce, w tym w twórczości drzeworytniczej. Echa tych tradycji są wyczuwalne w dorobku dwudziestowiecznych artystów, takich jak Fumio Asakura (1883–1964), Yumeji Takehisa (1884–1934) czy Kiyoshi Saitō (1907–1997), w popkulturze jednak koty – dosłownie i w przenośni – chadzają własnymi ścieżkami.

Na przełomie lat 30. i 40. XX wieku – za sprawą takich tytułów jak *Nekoshi-chi sensei* (Keizō Shimada 1939) oraz *Kasei tanken* (Taro Asahi, Noboru Ōshiro 1940) – narodziła się kocia manga, która aktualnie przeżywa boom, datowany od 1984 roku, czyli od czasu premiery *Cześć, Michael!* Makoto Kobayashiego. Współcześnie graficzne opowieści o kotach bardzo często debiutują w internecie – jeden z najśłynniejszych tytułów, *Konoike Tsuyoshi to neko no Ponta Nyaaaaan!* (2015–) początkowo był publikowany na blogu autora, Tsuyoshiego Konoike, z kolei *Yomawari Neko* (2016–) Kahoru Fukayi, zdobywca Nagrody Kulturalnej im. Osamu Tezuki, ukazywał się w formie tweetów (Okazaki, 2019, s. 85). Podobnie rzecz miała się ze *Starszym panem i kotem* (2017–), serią Umi Sakurai, która początkowo była publikowana m.in. na Twitterze, by dopiero później zyskać format książkowy, co autorka powitała z entuzjazmem, widząc w zmianie medium możliwość rozbudowania fabularnej i narracyjnej warstwy tworzonej przez siebie mangi (Sakurai, 2022a, s. 145).

W gatunkowo niezwykle rozległym obszarze mangi koty prezentuje się na różne sposoby – często podlegają one antropomorfizacji, są sytuowane na pozycji ludzkich towarzyszy, ale też mogą być mediami grozy, co jest motywem stosunkowo popularnym w kinie. Między późnymi latami 50. i latami 70. XX wieku na ekranach pojawiło się ponad 60 demonicznych kotów, przy czym niektóre z nich trafiały tam w procesie adaptacji sztuk teatru kabuki, w których *neko*-motyw upowszechniał się już w XIX wieku (Okazaki, 2019, s. 16). Wśród najgłośniejszych filmów tego typu wymienia się *Bōrei kaibyō yashiki* (1958, reż. Nobuo Nakagawa), *Kaibyō Otama-ga-ike* (1960, reż. Yoshihiro Ishikawa) oraz

wspomniany już *Dom*, w którym dorastające dziewczęta udają się na wakacje do położonej na odludziu posiadłości, gdzie padają ofiarami demonicznej intrygi rozgrywającej się przy współudziale tajemniczego kota.

W latach 60. koty często (choć nie tylko<sup>10</sup>) funkcjonowały jako nośnik grozy także w mangowych horrorach przeznaczonych dla dziewcząt. Związek kobiecości (na ogół niedorosłej) z kocim motywem umocnił się jeszcze w latach 70. za sprawą ekspansji nurtu kawaii (Okazaki, 2019, s. 86). Dzisiejsza nekonomika obejmuje jednak aktywności, produkty i media tworzone przez i kierowane do przedstawicieli obu płci. Dzięki temu może ona stanowić platformę, na której dochodzi do przepływu i redefinicji afektów oraz wrażliwości do tej pory genderowo dość jasno ograniczonych. Omawiane w artykule seriale korzystają z tego potencjału. Są świadectwami kociej manii włączającymi *neko*-motyw w obszar dyskusji na temat męskości i kobiecości.

## Od ronina do ikumena

Komediowy serial *Neko zamurai*<sup>11</sup> pod pewnymi względami stanowi klasyczne studium męskości w kryzysie. Mistrz miecza Madarame Kyūtarō, zwolniony ze służby z powodu braku zapotrzebowania na jego usługi (w kraju panuje wszak pokój), opuszcza rodzinę i udaje się do Edo, licząc na znalezienie zatrudnienia. Miasto jest jednak pełne roninów w podobnej sytuacji. Z biegiem czasu nadzieje na zdobycie pracy słabną, podobnie jak samodyscyplina bohatera, który coraz częściej – zamiast wykonywać ćwiczenia pozwalające na zachowanie formy – woli ucinąć sobie rano dłuższą drzemkę. Ze stagnacji protagoniście pozwala się wyrwać dopiero niestandardowe zlecenie – otrzymuje on obietnicę sowitej zapłaty za zabicie kota Tamanojō, podejrzanego o wywieranie diabelskiego wpływu na pewnego bogacza.

Utrata pracy staje się dla Kyūtarō uszczerbkiem na honorze nie tyle samuraja, co mężczyzny. Pograżony we wzdargie dla samego siebie bohater nie jest nawet w stanie czytać listów, które regularnie otrzymuje od żony i córki, pragnących dołączyć do niego w mieście, bez względu na jego trudną sytuację materialną. Stan emocjonalny protagonyście zdaje się odzwierciedlać współczesne dylematy Japończyków skonfrontowanych z wymuszonymi przez ekonomię przemianami w postrzeganiu roli mężczyzny w relacjach rodzinnych. O ile dominującym wzorcem męskości w powojennej Japonii był człowiek samo-

<sup>10</sup> Lata 60. to wszak czas narodzin Doraemona oraz takich mang jak *Nekomoe kozō* (1967) Kazuo Umezu.

<sup>11</sup> W artykule interesować mnie będzie pierwszy sezon serialu, w którym najmocniej wybrzmiewa temat kryzysu męskości. Ronin i jego kot okazali się postaciami na tyle popularnymi, że doczekali się kontynuacji swoich przygód także w postaci filmu komediowego *Neko zamurai: Minami no shima e iku* (2015, reż. Takeshi Watanabe).

dzielnie zarabiający na utrzymanie swojej rodziny, spędzający długie godziny w pracy, o tyle współczesny wzrost bezrobocia i zwiększenie liczby pracowników nieetatowych uczyniły ten model trudno osiągalnym, ostatecznie prowadząc do jego osłabienia.

Badania dowodzą, że chociaż we współczesnej Japonii nadal panuje pogląd, że to mężczyzna powinien być w rodzinie głównym zarabiającym (Hertog, 2020, s. 98), to przeobrażenia ekonomiczne spowodowały przynajmniej częściową zmianę mentalności, skutkującą m.in. większą zawodową emancypacją kobiet<sup>12</sup>. W efekcie pojawiły się również nowe typy męskości, wśród których najczęściej wymienia się *otaku* oraz *sōshokokei-danshi*<sup>13</sup>. W *Neko zamurai* – podobnie jak w *Starszym panu i kocie* oraz *Yakuzie w fartuszk* – żaden z tych typów nie jest reprezentowany, w pewien sposób jednak jest w nim promowana idea ikumena – mężczyzny, który czynnie angażuje się w opiekę nad potomstwem (Cook, 2020, s. 52). Co ciekawe, idea ta jest w serialu wprowadzana za sprawą *neko*-motywu.

Tamanojō – piękny, biały kot o tajemniczym zielonym spojrzeniu – dla każdego z bohaterów serialu zdaje się prezentować inną wartość. Pierwszy właściciel ma na jego punkcie obsesję tak silną, że budzi ona zazdrość jego najbliższego współpracownika, który decyduje się zatrudnić ronina, by ten zabił kota. Wynajęty przez niego Kyūtarō, mimo swojej beznadziejnej sytuacji finansowej, nie potrafi uśmiercić zwierzęcia. Początkowo bohater planuje porzucić kota w pobliskiej świątyni. Gest ten spotyka się z oburzeniem jednego z mieszkających tam osieroconych chłopców, co jest sygnałem, że relacja ze zwierzęciem będzie się odnosić do innej więzi – tej, która łączy Kyūtarō i jego córkę.

Ostatecznie introwertyczny, małomówny ronin staje się czułym opiekunem Tamanojō: odwiedza sklep z kocimi akcesoriami, kupuje odpowiednią karmę,

<sup>12</sup> Niepozabawioną jednak swoistych paradoksów: jak dowodzi Ekaterina Hertog, większa otwartość na możliwość równego podziału obowiązków domowych i zawodowych w japońskich rodzinach nie idzie w parze z polityką socjalną wspierającą taki podział, co stanowi jeden z powodów ambiwalentnego stosunku współczesnych Japonek i Japończyków do kwestii zakładania rodzin (Hertog, 2020, s. 102).

<sup>13</sup> *Otaku* to typ geeka w obsesyjny sposób zorientowanego na realizowanie swoich popkulturowych zainteresowań i rezygnującego ze standardowych relacji społecznych; z kolei *sōshokokei-danshi* (w dosłownym tłumaczeniu oznaczający roślinożernego chłopca) to model opierający się na dystansie względem tradycyjnych wzorców męskości, często łączący się z niechęcią do podejmowania aktywnych relacji z kobietami (w tym seksualnych), skupiający się za to na czynnościach do tej pory kojarzonych jako głównie kobiece (np. celebrowaniu przestrzeni domu, gotowaniu, podjadaniu słodyczy (Kumagai, 2013, s. 164). Oprócz tych dwóch typów Keichi Kumagai wymienia model (neo)nacjonalisty o na ogół ksenofobicznym światopoglądzie (2013, s. 159). Interesujące wydaje się to że wszystkie te typy są uwikłane w redefinicję relacji mężczyzny z (szeroko rozumianą) przestrzenią domu (Kumagai, 2013, s. 162). Bohaterowie omawianych seriali – choć nie realizują żadnego z przywoływanych wzorców – również w pewien sposób są „udomowieni”, przedkładając przebywanie w przestrzeni swoich mieszkań nad interakcje ze sferą publiczną lub podejmując takie interakcje tylko z konieczności.

broni kota przed kolejnym (tym razem pozbawionym skrupułów) roninem. Spojrzenie w zielone oczy zwierzaka często wywołuje przy tym wspomnienia dotyczące rodzinnego domu: oddanej żony, przede wszystkim zaś córki, której cierpienie Kyūtarō wreszcie zaczyna rozumieć. Psoty Tamanojō przypominają mu o momentach, w których dziewczynka nieporadnie próbowała okazać mu swoje przywiązanie. Kyūtarō opuścił rodzinę w przekonaniu, że dobrym mężem i ojcem jest ten, kto potrafi zadbać o byt swój i swoich bliskich. Ze zdziwieniem i rozczarowaniem przyjmuje wiadomość, że jego żona nie przyjęła pieniędzy, które przesłał jej przez wspólnego znajomego (notabene: w skarbonce w kształcie maneki-neko). Konieczność utrzymania kota skłania protagonistę do podjęcia dorywczej pracy wytwórcy parasoli (do tej pory uznawanej przez niego za uwłaczającą godności samuraja), z kolei ból po chwilowej utracie Tamanojō, którego nie da się ugasić poprzez wizyty w kocięj restauracji i głaskanie cudzych zwierzątek, pozwala mu zrozumieć zarówno własną tęsknotę za rodziną, jak i tęsknotę jego żony i córki za nim.

Tamanojō staje się łącznikiem między Kyūtarō a innymi postaciami – ronin zaczyna dzięki niemu zbliżać się do innych osób; nie funkcjonuje już w zamkniętym świecie samurajów, zaprzyjaźniając się z innymi podobnymi do siebie ludźmi z marginesu: na wpół szalonym kocim portrecistą, właścicielką kocięgo sklepu, dziewczyną sprzedającą ciastka (dla której Tamanojō okazuje się pocieszycielem oraz inspiracją – bohaterka rozwija swój mały biznes, formując ciastka w atrakcyjny kształt kota). Mnogość zorientowanych na koty usług i aktywności ukazanych w serialu ilustruje całkiem współczesną nekonomikę, równocześnie jednak – na poziomie fabuły – związane z tymi działaniami osoby tworzą sieć relacji, w której obrębie dochodzi do głosu typ wrażliwości do tej pory w ogóle niebranej przez protagonistę pod uwagę.

Ostatecznie bohater postanawia zaprosić do siebie żonę i córkę – co prawda nie potrafi zapewnić im wygodnego życia, ale rozumie już, że nie tego od niego oczekują. W zmieniających się czasach Tamanojō – który sam przecież zamiast życia w ekskluzywnej rezydencji wybiera egzystencję u boku biednego Kyūtarō – pomaga roninowi w dopełnieniu przemiany światopoglądowej i dostrzeżeniu możliwości stania się ikumenem w sytuacji, w której standardowa rola męczyzny skoncentrowanego na utrzymaniu rodziny jest nieosiągalna.

## Wierne ko(bie)ty

Popularna manga Umi Sakurai koncentruje się na historii wybitnego pianisty, Fuyukiego Kandy, który po śmierci żony realizuje jej niespełnione życzenie i kupuje egzotycznego krótkowłosego kota. Więż, która niemal natychmiast po-



wstaje między wdowcem a jego pupilem, Fukumaru, oparta jest na bezwarunkowej miłości. Obecność kota ma terapeutyczny wpływ na pogrążonego w żałobie właściciela, co więcej: pozwala mu w znacznie większym niż do tej pory stopniu otworzyć się na innych; z kolei Fukumaru, który po prawie roku tkwienia w sklepie zoologicznym niemal stracił nadzieję na poprawę swego losu, zyskuje troskliwego właściciela, którego z miejsca zaczyna nazywać „papciem”.

Serialowa adaptacja stanowi udramatyzowaną i poddaną narracyjnemu rygorowi wersję graficznej opowieści, w której – zwłaszcza w pierwszych tomach – dominującą rolę pełnią krótkie anegdoty (często o charakterze niepowiązanych gagów) z życia Kandy i Fukumaru. Serial koncentruje się na procesie wychodzenia z żałoby, w związku z czym w jego centrum ulokowana została postać pianisty. Przesunięciu uwagi z kota na jego pana sprzyja to, że w adaptacji nie występują żywe zwierzęta: Fukumaru i jego siostra Marin są „grani” przez marionetki. Choć przyjęcie takiego rozwiązania miało pragmatyczne podstawy<sup>14</sup>, to na płaszczyźnie interpretacyjnej jego sens jest aż nadto wyrazisty: to Fuyuki Kanda staje się jedynym autentycznym podmiotem przedstawionej historii.

Zarówno w mandze, jak i w serialu posiadanie kota zaczyna zmieniać relacje Kandy z otoczeniem. Zdjęcia pokazywane współpracownikom oraz uczniom ze szkoły muzycznej pozwalają przełamać obustronną nieśmiałość, a częste wizyty w sklepie zoologicznym prowadzą do przypadkowego spotkania i zawarcia przyjaźni z niegdysiejszym rywalem, panem Hibino, od niedawna również posiadaczem kotki o imieniu Marin. Wąski krąg osób, którym Kanda pozwala się do siebie zbliżyć, powiększa się również o pana Moriyamę, młodego nauczyciela gry na gitarze marzącego o popowej karierze, oraz sprzedawczynię ze sklepu zoologicznego, w którym niegdyś rezydował Fukumaru. Spontanicznie utworzona konstelacja postaci przypomina kółko wzajemnego wsparcia, w którym kolejne problemy są stopniowo rowiązywane – zarówno trudności Kandy z zakończeniem żałoby, jak i nieco bardziej zawaolowane rodzinne traumy męskich bohaterów.

*Starszy pan i kot* – określany w prologu każdego odcinka jako „rozgrzewająca serce” historia wspólnych chwil Kandy i Fukumaru – w gruncie rzeczy jest opowieścią o rozpadzie tradycyjnej rodziny, przy czym (w serialu, lecz nie w mandze) za rozpad ten obwiniane są kobiety. Koty towarzyszą tu męskim bohaterom, których życie osobiste jest nieunormowane. Nie wydaje się przypadkiem, że jedynym w serialu posiadaczem psa jest przyjaciel Kandy z czasów

<sup>14</sup> Charakterystyczny wygląd oraz ekspresja mangowego Fukumaru byłyby trudne do odwzorowania w czasie pracy z realnym kotem; z kolei skromny budżet serialu nie byłby w stanie unieść ciężaru efektów CGI (RisefromAshes 2021).

dzieciństwa – Kobayashi, będący zarazem jedyną w serialu i mandze postacią pozostającą we wciąż trwającym heteroseksualnym związku (z żoną, której jednak nie widać na ekranie).

Żałoba Kandy wyzwała w protagoniście wspomnienia dotyczące innej ważnej kobiety w jego życiu – matki; tej, która nie pozwalała mu ani bawić się ze zwierzętami, ani słuchać muzyki rockowej, a także w zasadniczy sposób ograniczała jego kontakty społeczne do osób, które uznawała za godne znajomości z młodym geniuszem. Pan Hibino również nie ma dobrych relacji z matką, od zawsze skoncentrowaną na pościgu za własnym szczęściem i pozbawioną empatii. Kiedy pani Hibino pojawia się u syna z transporterkiem, w którym tkwi przerażona kotka Marin, pianista po raz kolejny zostaje postawiony w sytuacji bez wyjścia: kiedyś jego matka oddała jego ukochanego psa, uważając, że zwierzak nie jest wystarczająco uroczy; teraz chce się pozbyć niedawno kupionej kotki, ponieważ w mieszkaniu, do którego właśnie się przeprowadza, nie wolno trzymać zwierząt.

Jedyną matką, ukazaną w serialu jako postać pozytywna, jest kocia mama Fukumaru i Marin, której jednak wszystkie kocięta zostały odebrane. Matki Kandy i Hibino prezentowane są jako egocentryczki – wymuszają na swoich synach zrealizowanie własnych ambicji (pani Kanda) albo koncentrują się na własnych potrzebach i pragnieniach (pani Hibino), w każdym razie: emocjonalnie zaniedbują własne dzieci. Z serialu możemy się jedynie domyślać – co w mandze zostało zasygnalizowane w bardziej bezpośredni sposób – że również pan Moriyama nie zaznał zbyt wiele rodzicielskiej miłości, zwłaszcza od czasu, gdy okazało się, iż jego młodszy brat jest bardziej muzycznie uzdolniony niż on; odsunięcie starszego chłopca na boczny tor wywołało w nim niechęć do gry na fortepianie i pragnienie oddalenia się od rodziny.

O ile ukrytym tematem *Neko zamurai* było redefiniowanie męskości w nowych warunkach kulturowo-ekonomicznych, o tyle w *Starszym panu i kocie* temat ten jest rozpatrywany w odniesieniu do zmieniających się relacji między płciami. To, że mężczy bohaterowie serii chętnie spędzają czas ze swoimi kocimi pupilami, oddając się tak potencjalnie niemęskim czynnościom jak fotografowanie zwierzątek w zabawnych strojach i pozach (np. w trakcie korzystania z kuwety) i (inspirowane estetyką kawaii) kupowanie gadżetów z kocim motywem, nie oznacza jeszcze, że *Starszy pan i kot* proponuje nową wizję męskości. Wręcz przeciwnie: lekko melancholijny klimat opowieści sugeruje raczej tęsknotę za światem, który przeminął; za rzeczywistością, w której role społeczne przypisane płciom były jasno zdefiniowane. Koty w tym serialu w istocie pełnią funkcję kompensacyjną, oferując swoim właścicielom bezwarunkową miłość i oddanie,

czyli coś, czego bohaterowie zostali pozbawieni: najpierw przez egocentryczne matki, później zaś – w przypadku Kandy – przez niespodziewaną śmierć żony.

Znaczące jest już to, że Kanda decyduje się na zakup kota dopiero wtedy, gdy zostaje sam. Od lat wiedział przecież, że jego żona chciałaby mieć kota. Nigdy nie naciskała jednak na jego zakup, a Kanda nie czuł potrzeby posiadania zwierzęcia – żona w zupełności zaspokajała jego potrzebę bycia w pełni i bezwarunkowo kochanym. Pojawiając się w domu pianisty, Fukumaru realizuje funkcje dotąd przez nią spełniane: cierpliwie czeka na powrót Kandy z pracy, całą swoją uwagę koncentruje na nim, pociesza go, gdy sytuacja tego wymaga, niczego nie oczekując w zamian.

To, że Fukumaru jest dla Kandy substytutem żony, zostaje w serialu zasygnalizowane już w scenie w sklepie zoologicznym, kiedy to noszona przez pianistę obrączka zmarłej upada na podłogę i toczy się pod boks, w którym tkwi smutny kociak. To właśnie w tym momencie Kanda napotyka wzrok zwierzęcia, co ostatecznie skutkuje jego zakupem. Posiadanie kota stopniowo przywraca pianiście równowagę: bezsenność Kandy kończy się, odkąd śpi z nim Fukumaru; bohater może także pełnić tradycyjną męską rolę opiekuna, dostarczyciela pożywienia, a także obrońcy swojego pupila. Podobnie rzecz ma się z panem Hibino, który dzięki Marin zyskuje ciepło, miłość i podziw, jakich nie otrzymał od matki. W końcu, kiedy się spotykają, Fukumaru i jego siostrzyczka „rozmawiają” głównie o swoich „papciach”.

We wspomnieniach bohaterów nie pojawia się wątek ojców. Pani Hibino, jak wynika z jednego z dialogów, często zmieniała partnerów, o ojcu Kandy natomiast nic nie wiadomo. Obaj bohaterowie reprezentują pokolenie, dla którego „koncentracja mężczyzn na pracy i sprawach firmy, a także nieobecność w życiu rodzinnym wydają się tak oczywiste, że powojenne japońskie rodziny postrzegają się jako rodziny *quasi*-samotnych matek” (Ezawa, 2020, s. 109). Wydaje się przy tym, że ani Hibino, ani Kanda nie żywią urazy do swoich nieobecnych ojców – znów, zgodnie z japońską tradycją, w której poświęcenie się ojca zarabianiu na byt stanowiło miernik rodzicielskiej miłości – im więcej czasu mężczyzna spędzał w miejscu pracy, tym bardziej kochającym ojcem mógł się wydawać (Ezawa, 2020, s. 109). Znacznie młodszy od obu bohaterów pan Moriyama jest już reprezentantem innego pokolenia – w mandze wyraźnie sygnalizuje się współudział jego ojca w wychowywaniu synów, partnerską relację z kobietą, a także skłonność do podejmowania freelancerskich prac.

Retrospekcje podpowiadają, że ekscentryczni mężczyźni bohaterowie *Starszego pana i kota* są (trochę) nieszczęśliwi z powodu negatywnego oddziaływania

kobiet. Na poziomie muzycznym sygnalizuje to zresztą ścieżka dźwiękowa serialu<sup>15</sup>: scenom rozgrywającym się w domu Kandy często towarzyszy motyw z arii *La donna è mobile* z opery *Rigoletto* Giuseppe Verdiego mówiącej o zmienności i niestałości kobiet. Pod tym względem serial wydaje się pozbawiony niuansów i subtelności charakterystycznych dla mangi, w której znacznie bardziej rozbudowany wątek pana Moriyamy – ignorowanego z powodu swoich przeciętnych zdolności muzycznych, niezdolnego do podjęcia rywalizacji z młodszym bratem, przejawiającego queerowe cechy tożsamościowe – pozwalał na postrzeganie rodzinnych traum bohaterów przez pryzmat nie tyle sprzeniewierzenia się kobiet tradycyjnie przypisanym im rolom, co ogólnych przemian w strukturze społecznej Japonii (dotykającej tak samo mężczyzn, jak i kobiet) oraz – nomen omen – statusu dziecka w tej kulturze.

### Kodeks czy kot-eks?

Pod względem negocjowania statusu męskości i kobiecości w kulturze japońskiej serial *Yakuza w fartuszkach* to realizacja przeciwstawna do konserwatywnej wizji zawartej w *Starszym panu i kocie*. Dostępna na platformie streamingowej Netflix wierna adaptacja mangi Kousuke Oono pod tym samym tytułem prezentuje scenki z życia Nieśmiertelnego Tatsu – „legendarnego yakuzy, który w ciągu jednej nocy wybił dziesięć oddziałów wrogiego gangu i to gołymi rękami” (Oono, 2018, s. 15), lecz teraz, zrezygnowawszy z przestępczej działalności, z pełnym zaangażowaniem poświęca się roli wzorowego pana domu. Ubrany w nieodłączny fartuszek z wizerunkiem pieska shiba inu, bohater jest bezwzględny łowcą promocji, nieustraszoną pogromcą najtrudniejszych do usunięcia plam i mistrzem w posługiwaniu się (kuchennym) nożem. Podczas gdy jego żona, projektantka Miku, spędza całe dnie w pracy, Tatsu (pieszczotliwie zwany przez nią „Taciem”) przemierza miasto w poszukiwaniu świeżych warzyw, zapoznaje się z obsługą ryżowara, przygotowuje wyśmienite posiłki, chodzi na kursy gotowania, aerobiku i jogi, gra w siatkówkę z gospodyniami domowymi i okazjonalnie opiekuje się dziećmi sąsiadek. Komizm serialu i mangi w dużej mierze zasadza się na łączeniu (wydawałoby się) niemożliwych do zintegrowania opozycji, które wyrażają się już w wyglądzie głównego bohatera: biegnąca przez pół twarzy blizna, surowe spojrzenie zza przyciemnianych okularów i ciemna marynarka kojarzą się z „męskim” brutalnym światem yakuzy, podczas gdy zabawny fartuszek i rower z koszykiem na zakupy sygnalizują przynależność bohatera do „kobiecej” sfery domowej.

Kluczowe wydaje się w tym kontekście znaczenie podtytułu mangi i serialu: *Kodeks perfekcyjnego pana domu*. Śmiertelna powaga, z jaką Tatsu pod-

<sup>15</sup> W mandze nie zostaje określone, jakie utwory grają pan Hibino i pan Kanda.

chodzi do realizowania domowych obowiązków, przychodzi na myśl stosunek samuraja czy yakuzy do przestrzegania honorowych kodeksów. Bohater, jak sam mówi, zrezygnował z przestępczej ścieżki („Tego, co naprawdę cenne, nie ochronisz przemocą” – stwierdza; Oono, 2018, s. 41), jego mentalność jednak w dalszym ciągu oscyluje wokół realizowania ideału wyrażonego w szeregu rytualnych zachowań i postaw – tyle że ideałem tym jest teraz wzorowe prowadzenie domu. Elementy przestępczego języka i charakterystyczne zachowania zostają zawłaszczone przez sferę prywatną: „dobry towar” transportowany w foliowej torebce może się okazać cytrynowym aromatem lub listkami hodowanej w domu bazylii, a potencjalnie groźnym przeciwnikiem staje się nie szef konkurencyjnego gangu, lecz samojedyny odkurzacz. „Hajs i komórę wzięłaś? I parasolki nie zapomnij” (Oono, 2021, s. 3) – mówi troskliwy mąż, gdy jego żona wybiera się na delegację, po czym zostaje sam z kotem na rękach, planując kolejne prace domowe: pranie poszew, wietrzenie pościeli...

Co pewien czas przeszłość upomina się o Tatsu. Dawni znajomi niekiedy zarzucają mu sprzeniewierzenie się etosowi yakuzy; nie biorą na poważnie jego stwierdzeń, że teraz jest panem domu. Wyrażana przez nich pogarda na ogół jednak szybko znika – przypadkowe i niemające żadnego związku z intencjami bohatera sytuacje wciąż potwierdzają legendę Tatsu jako niezwykle skutecznego wojownika. Zresztą wielu znajomych bohatera z różnych względów także zostaje zmuszonych do porzucenia ścieżki yakuzy. Czasem po wyjściu z więzienia okazuje się, że dawnego gangu już nie ma, a jedyną możliwością zarobkowania jest praca w budce z naleśnikami.

Przywódczyni konkurencyjnej grupy, pani Torii, po śmierci męża i w obliczu finansowych trudności zatrudnia się w sklepie samoobsługowym, z kolei rywal z unicestwionego gangu Hirako zaczyna specjalizować się w hip-hopowych bitwach freestyle’owych. Nie mogąc realizować się w świecie yakuzy, postaci inkorporują elementy swego etosu do świata zdominowanego przez popkulturę i konsumpcjonizm – zamiast krwawych potyczek rozgrywają mecze siatkówki, a walkę o wpływy przekształcają w rywalizację w konkursie na najlepszy kostium halloweenowy. Nawet ci, którzy trwają jeszcze w mafijnych strukturach, odsłaniają swoje łagodniejsze oblicza – groźny boss może być czułym miłośnikiem psów, a niebezpieczny yakuza zdecydować się na wzięcie udziału w kursie cukierniczym, by w walentynki wyznać swemu szefowi miłość za pomocą czekoladowego tortu.

*Yakuza w fartuszk* jest, rzecz jasna, przede wszystkim efektem postmodernistycznej gry z oczekiwaniami odbiorców. Dominujący w nim motyw otwarcia się na rozmaite rekonfiguracje tradycyjnych ról społecznych przynosi jednak pozytywny obraz kultury oferującej swoim uczestnikom najróżniejsze ścieżki

samorealizacji. Nic dziwnego zatem, że i *neko*-motyw podlega w tej opowieści swoistej autonomizacji.

Miku i Tatsu nie mają dzieci; posiadają za to kota, co w pewien sposób ilustruje tendencję zauważalną we współczesnej Japonii, gdzie zakup lub adopcja zwierzaka często stanowi substytut posiadania potomstwa (Okazaki, 2019, s. 8). Gin to młody ciekawski kot, który lubi chadzać własnymi ścieżkami, mimo że Tatsu nakazuje mu strzeżenie domu. Inaczej niż Fukumaru nie jest on pierwszoplanowym bohaterem; z kolei od Tamanojō odróżnia go to, że nie ma zasadniczego wpływu na rozwój fabuły, choć czasami jego pazury mogą doprowadzić do małej domowej katastrofy z udziałem samojezdnego odkurzacza. Jego postać na ogół plasuje się w dole lub z boku kadru – widzimy go przyglądającego się działaniom Tatsu fotografującego kolejne sporządzone przez siebie wykwentne potrawy lub zwiniętego w kłębek na kołdrze bohatera, gdy ten leży złożony chorobą.

Mimo to Gin zdaje się posiadać coś, czego Tamanojō i Fukumaru byli pozbawieni – sprawczość i możliwość samodzielnego przeżywania przygód. Zarówno w mandze, jak i w serialu pojawiają się epizody (zatytułowane *Spacer Gina*), w których kotek wymyka się z domu, wędruje po okolicy i angażuje się w interakcje z innymi zwierzakami. Co istotne, czynności, jakie podejmuje Gin, wydają się sprzeczne ze stereotypowymi zachowaniami kotów: widząc psa, kotek nie ucieka, lecz próbuje pomóc zwierzęciu w wyplątaniu się ze smyczy owiniętej wokół budy; kruk interesuje go zaś nie jako potencjalna zdobycz, lecz jako środek transportu. W skali mikro Gin powtarza zatem autonomizujący gest Tatsu: wymyka się konwencjiom i eksploruje nowe możliwości, doświadczenia i umiejętności. Co jednak ważne, podobnie jak jego właściciel, zachowuje przy tym swoją tożsamość oraz unikatowy charakter. Pozbawiony kompleksów rusza na spotkanie ze światem, ostatecznie jednak zawsze wraca do domu, by skulić się u boku Tatsu lub na kolanach Miku.

## Podsumowanie

W klasycznym kinie familijnym „przyjaźń chłopca z psem czy dziewczynki z koniem może być początkowo odczytywana jako obietnica wyłamania się z kręgu relacji ograniczonych do antropocentrycznie rozumianej rodziny”, jednak „dalszy rozwój wypadków potwierdza triumf więzów krwi (...). Symbolicznie to pies, koń i delfin (a faktycznie ojcowskie instrukcje) uczą młodych mężczyzn szybkiej dorosłości, która zakłada pracowitość, ekonomiczną samodzielność, brak mazgajstwa, uprzywilejowanie więzów krwi i afirmację rozmnażania” (Kostyra, 2021, s. 105). Mimo że we współczesnych realizacjach rodzinę opartą na więzach krwi coraz częściej zastępuje rodzina patchworko-

wa, a patriarchalna wymowa jest w zasadniczy sposób łagodzona, schemat pozostaje niezmienny.

Omawiane w artykule realizacje na różne sposoby przekraczają tę konwencję, i to nie tylko w tym jej aspekcie, który dotyczy więzów krwi. Młode koty towarzyszące dojrzałym mężczyznom nie tyle potwierdzają sens bycia dorosłym, co zachęcają do refleksyjnego powrotu do własnego dzieciństwa; nie tyle każą się trzymać ekonomicznej samodzielności, co uczą trudnej sztuki polegania na innych; nie tyle nakazują zaciskanie zębów i przełykanie łez, co pokazują wartość wzruszeń i rozrzewnienia. Nie służą także afirmacji rozmnażania – wręcz przeciwnie, niekiedy zdają się sugerować, że posiadanie zwierzaka jest zdecydowanie mniej kłopotliwe i nieporównanie bardziej satysfakcjonujące niż wychowywanie dzieci.

Zaobserwowane w analizowanych serialach wątki nie mogą być, rzecz jasna, uznane za świadectwa fundamentalnej zmiany ani w funkcjonowaniu filmowych i serialowych konwencji (kojarzących koty z kobiecością i udomowieniem), ani tym bardziej w rzeczywistości pozaekranowej. Siłę zawartych w nich przekazów może ponadto osłabiać fakt, że wszystkie one są komediami, choć nasyconymi różnymi odcieniami humoru – sentymentalnym w *Starszym panu i kocie*, groteskowym w *Yakuzie w fartuszk*. Niejasną kwestią pozostaje przy tym ich grupa docelowa, o czym może świadczyć fakt, że *Starszy pan i kot* został uznany za jedną z pięciu najlepszych mang 2019 roku kierowanych do kobiet (Pineda 2018).

Jako narracje obciążone pewnym stopniem niepowagi, omówione tu realizacje w subtelny sposób pokazują jednak proces negocjowania obrazów oraz funkcji męskości i kobiecości we współczesnej Japonii. *Neko*-motywy zdają się pełnić w tym procesie szczególną rolę, tworząc genderowo neutralną płaszczyznę wrażliwości, na której to, co męskie, spotyka się z tym, co żeńskie, tradycja idzie w parze z nowoczesnością, a estetyka kawaii miesza się z kulturą wysoką. Nic nie stoi wszak na przeszkodzie, by kochać zarówno muzykę Chopina, jak i zabawne kocie etui na smartfony. Choć filmowe konwencje kojarzą koty z kobiecością, a psy z męskością, to na współczesnej japońskiej nekonomicie zyskują wszyscy – i to chyba nie tylko w finansowym sensie.

## Bibliografia

Alexy, A. (2020). *Intimacy in and Beyond the Family*, [w:] J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton (red.), *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. London–New York: Routledge.

Cook, E.E. (2020). *Masculinity Studies in Japan*, [w:] J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton (red.), *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. London–New York: Routledge.

Dale, J.P. (2020). *Cuteness Studies in Japan*, [w:] J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton (red.), *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. London–New York: Routledge.

Ezawa, A. (2020). *Family, Inequality, and the Work-Family Balance in Contemporary Japan*, [w:] J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton (red.), *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. London–New York: Routledge.

Hertog, E. (2020). *Attitudes to Marriage and Childbearing*, [w:] J. Coates, L. Fraser, M. Pendleton (red.), *The Routledge Companion to Gender and Japanese Culture*. London–New York: Routledge.

Kostyra, K. (2021). *Pochować zwierzę, zachować rodzinę. Krótka żałoba dorastających chłopców w amerykańskim filmie familijnym*, [w:] M. Ganczar, M. Ładoń, G. Olszański (red.), *Fragmenty dyskursu żałobnego*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.

Kumagai, K. (2013). *Floating Young Men: Globalization and the Crisis of Masculinity in Japan*. „Hagar: Studies in Culture, Politics, and Identities”, vol. 11, no. 1.

Miranda, C.A. (2014). *Hello Kitty Is Not a Cat, Plus More Reveals Before her L.A. Tour*. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-hello-kitty-in-los-angeles-not-a-cat-20140826-column.html> (dostęp: 30.05.2022).

Okazaki, M. (2019). *Land of the Rising Cat. Japan's Feline Fascination*. Munich–London–New York: Prestel.

Oono, K. (2018). *Yakuza w fartuszkach. Kodeks perfekcyjnego pana domu*, t. 1., przeł. P. Tuczapska. Warszawa: Studio JG.

Oono, K. (2021). *Yakuza w fartuszkach. Kodeks perfekcyjnego pana domu*, t. 5., przeł. P. Tuczapska. Warszawa: Studio JG.

Pineda, R.A. (2018). *Kono Manga ga Sugoi! Reveals 2019's Series Ranking for Female Readers*. <https://www.animenewsnetwork.com/news/2018-12-10/kono-manga-ga-sugoi-reveals-2019-series-ranking-for-female-readers/140601> (dostęp: 30.05.2022).

RisefromAshes (2021). *A Gentleman and His Puppet – Ojisama to Neko J Drama Review*. <https://phoenixtalkspopculturejapan.wordpress.com/2021/05/04/a-gentleman-and-his-puppet-ojisama-to-neko-the-jdrama-review/> (dostęp: 30.05.2022).

Sakurai, U. (2022). *Starszy pan i kot*, t. 3., przeł. A. Wrzesiak. Warszawa: Waneko.



### Abstract

In her analysis of three TV series: *Neko Zamurai* (2013–2015), *A Man and His Cat* (2021), and *The Way of the Househusband* (2020–), the author of the article refers to the crisis of traditional masculinity in contemporary Japan. The correlation between the crisis and the cat theme presented in these series is the main topic of the text. Three TV series analysed in the article use this popular theme to redefine masculinity in different ways. Contemporary Japan's feline fascination serves as a gender-neutral territory, where feminine meets masculine, tradition is accompanied by (post)modernity, and *kawaii* aesthetics mixes with sophisticated culture.

**Key words:** Japanese TV series, masculinity crisis, neconomics, cats in cinema

**Słowa kluczowe:** japońskie seriale telewizyjne, kryzys męskości, nekonomika, koty w kinie