

# ***Japoński – a może tokijski? – wachlarz*** **Joanny Bator**

**Monika Orzoł**

*Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej*  
*E-mail: morzol@op.pl*

**Tutor: dr hab. Magdalena Horodecka, prof. UG**

*Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej*  
*e-mail: magdalena.horodecka@ug.edu.pl*

*Słowa kluczowe – lektura antropologiczna, antropologia kultury, Inny, orientalizm, Japonia, Tokio*

*Japoński wachlarz* autorstwa Joanny Bator to książka, która zabiera czytelnika w podróż po największej metropolii świata – Tokio. Powstanie reportażu i jego późniejsze wydanie w 2004 roku możliwe stało się dzięki dwuletniemu pobytowi pisarki w Japonii. Jak można dowiedzieć się z przedmowy *271 słów od autorki*, Joanna Bator spędziła ten czas, pracując na jednej z tokijskich uczelni. W świetle poruszanych w artykule zagadnień zaznaczyć warto, że pisarka zawodowo zajmuje się antropologią kultury oraz *gender studies*. Informacje na ten temat także zostały umieszczone w przedmowie.

Z antropologicznego punktu widzenia niewątpliwie najciekawszymi rozdziałami książki są te początkowe, które zawierają wstępne wrażenia z podróży. Na chwilę przed wylotem do Tokio pisarka po raz pierwszy spotyka się z „Innymi”. Pośród tłumów osób, czekających na samolot niemal wszyscy zebrani to Japończycy. Autorkę uderza przede wszystkim fizyczna inność podróżnych:

Japońskie ciała siedzące w poczekalni numer trzydzieści trzy były drobne i ładnie wpasowane w przestrzeń. Na ich szczupłych kolanach spoczywały szczupłe dłonie o podłużnych wąskich paznokciach. [...] Ciała te miały w sobie coś roślinno-morskiego raczej niż ssaczego. Nie szpeciły ich żadne fałdy i nawisy tłuszczu. Nie wylewały się na boki ze swoich eleganckich form [...]. [...] ciała japońskie są czułkowate; przyzwyczajone do ścisku, wypuszczają na boki czułki, badając przestrzeń, ale nie wchodząc w kontakt z innymi ciałami. Za pomocą niewidzialnych radarów namierzają zbliżające się inne ciało i odginają w bok jak ukwiały (Bator, 2004; s. 12-13).

W sposobie przedstawienia „Innego” podkreślona została jego cielesność. Opisy ciał Japończyków przypominają niemalże wyjaśnienia haseł z encyklopedii przyrody. Można dopatrzeć się w tym sposobie obrazowania swego rodzaju animalizacji, a na pewno przypisania budowie fizycznej Japończyków pewnych cech roślinnych czy zwierzęcych. Wobec tego stwierdzenie, że w przedstawionym powyżej fragmencie posłużono się poetyką parodii, a co za tym idzie egzotyacją, wydaje się zasadne. Jednak analiza przy-

toczonego cytatu komplikuje się nieco, gdy uwzględniony zostanie – tak istotny w tym przypadku – kontekst. Okazuje się wówczas, że „zachodnie” ciała potraktowane zostały w podobny sposób, a spostrzeżenia autorki są pewną kontynuacją myśli wywodzącego się z Francji filozofa: „Francuski filozof Jean-Luc Nancy pisze, że w odróżnieniu od zachodnich ciał błonowatych, zamkniętych w sobie, monadycznych (a więc potencjalnie agresywnych), ciała japońskie są czułkowate [...]” (Bator, 2004; s.13). Zatem opisy te nie służą – jak mogłoby się początkowo wydawać – porównaniu zachodniego ludzkiego ciała ze wschodnim roślinno-zwierzęcym, czy też zaznaczeniu wyższości reprezentowanej przez autorkę kultury. Niemniej przedstawione zestawienie zdradza dychotomiczną perspektywę (Said, 1991), opozycję „my” i „oni”, która daleka jest od postmodernistycznej gradacji (Geertz, 2005).

Zapisane „pierwsze wrażenie” ma najpewniej ujawnić naturalną reakcję pisarki w tej jakkolwiek niecodziennej sytuacji, w której się znalazła. Od teraz to ona jest „Inna”, co przede wszystkim manifestuje się w wyglądzie, stąd zwrócenie uwagi na ciało. Następuje więc symboliczna zmiana w postrzeganiu samej siebie. Wraz z nią zaprezentowane zostaje słowo *Gaijin*, które w spolszczonej wersji towarzyszyć będzie czytelnikowi przez cały reportaż: „*Gaijin*, czyli »obca«, »cudzoziemka«, dosłownie »osoba z zewnątrz«, jedno z nielicznych japońskich słów jakie znałam, przyszło mi do głowy i rozbłysło na moim europejskim czole jak neon. Oto ja »gaijinka«” (Bator, 2004; s. 11). Przyjęta przez pisarkę postawa, która wsparta jest na jej subiektywnych odczuciach, wskazuje zarazem na próbę uwzględnienia punktu widzenia Japończyków. Taki sposób ujęcia rzeczywistości stanowi przykład zastosowania poetyki relatywizmu kulturowego. Joanna Bator pisze w tym kontekście o „translokacji swojego

ja”, w wyniku czego spojrzenie na własną osobę zostaje wzbogacone lub nawet zrewidowane, dzięki doświadczeniu „Innego”.

W duchu postmodernistycznej antropologii ujawniona zostaje w narracji podmiotowość osoby badającej odmieną kulturę. Czytelnik ma wobec tego świadomość, że na ujętą w opowieści reprezentację „Innego” nałożono filtr reprezentacji narratora (Greenblatt, 2006). Właściwie na przestrzeni całego reportażu uwidaczniają się liczne informacje, zdradzające emocje oraz odczucia pisarki. Dostrzec można także, jak zmienia się jej perspektywa w postrzeganiu Japonii i co najistotniejsze – jej mieszkańców. Początkowo np. autorka nie jest w stanie zauważyć różnicy między Japończykami, ponieważ wszyscy wydają się jej tacy sami: „płaskie skośnookie twarze Japończyków wydawały mi się po prostu bardzo do siebie podobne” (Bator, 2004; s. 11). Jednak kilkadziesiąt stron dalej, w trzecim rozdziale reporterka pisze: „Upajałam się cudowną różnorodnością japońskich twarzy, które jeszcze niedawno wydawały mi się takie same, a teraz rozkwiwały w bujną wielość kształtów” (Bator, 2004, s. 70). Warto przy tym zauważyć, że zaakcentowana zostaje niejednorodność mieszkańców Tokio. Różnorodność tę uwzględniono także w narracji, umieszczając w niej historie kilku Japończyków. W ten sposób uniknięto niebezpieczeństwa *single story* (Adichie, 2009). Bohaterowie *Japońskiego wachlarza* pochodzą ponadto z różnych środowisk, co niewątpliwie poszerza perspektywę badawczą. W reportażu zaprezentowano np. postać Michiko – była pracownicę *Sopurando*, jak również Yume – profesor uniwersytecką. Odnotać trzeba jednak, że w książce rzadko oddaje się głos bohaterom, a cytaty i dosłowne przytoczenia wypowiedzi pojawiają się sporadycznie. Zazwyczaj relacje „Innego” zapisywane są za pomocą mowy zależnej lub pozornie zależnej. Wpływ na

taki stan rzeczy ma być może fakt, że *Japoński wachlarz* pisany jest w dużej mierze z perspektywy czasowej, tzn. po powrocie autorki do kraju, a wspomniane rozmowy nie miały charakteru wywiadu. Niezależnie od tego podkreślić trzeba, że reportaż od początku do końca stanowi narrację zewnątrz kulturową – epic (Barnard, 2016), a źródłem wiedzy o „Innym” jest oczywiście sama autorka.

Wspominana wielość reprezentacji ma jednak swoje ograniczenia – wszyscy bohaterowie „sytuują się” w obszarze metropolii. Joanna Bator opisuje przede wszystkim wielkomiejskie życie tokijszczyków. W tym świetle niektóre stwierdzenia na temat Japończyków mogą być niepełne bądź nie do końca prawdziwe. Brak w reportażu np. reprezentacji japońskiej wsi czy małych miasteczek. Mylić może również tytuł, który sugeruje poniekąd, że w książce zawarto wachlarz historii z całej Japonii, tymczasem jest to raczej opowieść o Tokio.

Nie można jednak odmówić opowieści złożoności czy wieloaspektowości. W reportażu umieszczono wiele wątków i tematów: od skomplikowanej maszynierii japońskich toalet, przez specjały kuchni japońskiej, do omówienia ról społecznych obojga płci. Poruszanie problemów z przeróżnych dziedzin życia pozwoliło zapewne lepiej czy pełniej zaprezentować „Innego”. Oczywiście, pamiętać trzeba, że mimo tak szerokiej rozpiętości tematów, zebrany przez pisarkę materiał został poddany selekcji. Sama autorka przyznaje, że *Japoński wachlarz* składa się z „antropologicznych obrazków kreślonych wzorem *zuihitsu* – »tak jak pędzel prowadzi«” (Bator, 2004; s. 9).

Przyznać należy, że Joanna Bator w swojej opowieści o Japonii nie jest tylko bierną obserwatorką opisującą Tokio „zza szyby”, bez interakcji. Wręcz przeciwnie – autorka wykorzystuje niemal każdą okazję, by zagłębić się w świat „Innego”, zbliżyć się do niego na tyle, na ile to moż-

liwe, prowadząc swego rodzaju badania terenowe (Bloch, 2013). Przykładów potwierdzających pełne zaangażowanie reporterki w poznawaniu kultury Japończyków oraz chęci doświadczania nieznanego – w książce nie brakuje. Joanna Bator bierze udział w codziennym, a także odświętnym życiu Japończyków: w dzień Nowego Roku wybiera się na *matsuri* – festiwal; budzi lwa podczas *shishimai*; wita wiosnę w trakcie tokijskiego *hanami*; słucha stu ośmiu uderzeń dzwonu w świątyni *Kuhonbutsu*; bierze kąpiel w łaźni *onsen*; ogląda spektakl w teatrze *Takarazuka*; gra w salonie *paczinko*; zostaje *hostessą* w klubie *Paradise*; odwiedza *rabu hoteru*; uczy się skomplikowanego systemu językowego; je posiłki *hashi* – pałeczkami; próbuje wielu specjałów kuchni japońskiej, w tym nawet ryby *fugu*, której wątroba wytwarza truciznę itd. Wszystkie podejmowane przez Joannę Bator próby przekraczania niewidzialnych granic sytuujących się w obrębia „my” i „oni” są sposobem *uinniania* wyobraźni czytelnika (Spivak, 2010). Według profesor Gayatri Chakravorty Spivak celem inicjowania wysiłku pracy wyobraźni jest: „przygotowanie do cierpliwego i w nieskończoność odwlekanego [deferred] docierania do performatywności tego, co inne, nie po to, by je przekodować, lecz by wywołać oddźwięk” (Spivak, 2010; s. 175). Oznacza to, że sensem ukazania odmienności poprzez narrację nie jest jej przełożenie, lecz etyczne przedstawienie świata „Innego”, które opiera się – paradoksalnie – na świadomości nieadekwatności samego przedstawienia (Burzyńska i Markowski, 2006). Mimo że w *Japońskim wachlarzu* często dochodzi do prób translacji, a więc porównań różnych modeli zachowań, nie ma wątpliwości co do tego, że podmiot badający ma świadomość miejsca, z którego poznaje odmiennosc, co zilustrować może np. wybrany fragment: [...] Ubrałam się też inaczej, bardziej swobodnie niż

Japonki w moim wieku, i z przyzwyczajenia, nabytego w mojej ojczyźnie szarmanckich seksistów, wchodziłam pierwsza do windy, nie czekając, aż – zgodnie ze zwyczajem swojego kraju – zrobią to najpierw japońscy panowie” (Bator, 2004; s. 186–187).

Niezbywalnym, nieukrywanym punktem odniesienia reporterki – jak prawdopodobnie również czytelnika – jest Europa, jednak nie traktowana z wyższością, nie uznana za jedyny obowiązujący wzór. Przytomne poczucie „wyssanego z mlekiem matki” etnocentryzmu (Burszta, 1998; s. 13) pozwala pamiętać, że pewne zjawiska kulturowe są nieprzystawalne, ponieważ na ich znaczenie czy sens składa się cała siatka pojęć, które w pełni rozumieć mogą tylko osoby wychowane w danej kulturze. Świadomość swojej przynależności do konkretnej wspólnoty umożliwiło akceptację nieuchronnego pozostawiania na zewnątrz innej kultury. Nietajona niemożliwość stania się Japonką czy Japończykiem pozwala uniknąć zafałszowanego wizerunku Japonii. Innymi słowami – reporterka umiejętnie rozprawia się z wykreowanym i obalonym zarazem przez Bronisława Malinowskiego mitem kameleona (Geertz, 2005): zanurza się w badanej kulturze, analizując różnego typu formy symboliczne, ale pamięta jednocześnie o braku możliwości zawieszenia swoich własnych, automatycznych i czasem nieuświadomionych sądów lub ocen.

W niektórych przypadkach wybrane wątki komplikują obraz „Innego”, przeciwstawiając się stereotypom i przekonaniom Europejczyka. Autorka walczy poniekąd z orientalizacją (Said, 1991), która wciąż przejawia się w traktowaniu Japonii jako „mitycznej krainy”, zamieszkałej przez gejsze i samurajów. Fantastyczność, idylliczność czy baśniowość wyobrażeń na temat opisywanego kraju skontrastowano z wizerunkiem współczesnej Japonii – „nowoczesnej, lśniącej aluminium

i szkłem”, jednak wciąż tajemniczej i pociągającej cudzoziemców. Reporterka rozprawia się tym samym z sentymentalną wizją japońskiej „miłości do natury”, nad której upadkiem ubolewają „zachodni romantycy”. Jedyny problem polega jednak na tym, że argument przeciw ogólnym wyobrażeniom wsparty jest na uproszczeniu i generalizacji: „Japończycy wolą naturę w jej przetworzonej i podporządkowanej człowiekowi formie i wtedy dopiero mogą ją ewentualnie »kochać« [...]. Dlatego lubią małe, sterylne ogródki z przyciętymi pod linijkę drzewkami bonsai albo ogródki zen, gdzie w ogóle nic nie rośnie, plastikową trawę i czyste betonowe miasta” (Bator, 2004; s. 33). Przytoczony fragment sugeruje poniekąd, że wszyscy Japończycy mają podobne lub takie same upodobania względem środowiska naturalnego. Zdaje się, że jeden stereotyp zostaje zastąpiony kolejnym. Podobnie dzieje się zresztą w odniesieniu do stolicy państwa. Odmienność, niecodziennosc tego miasta zostaje zwielokrotniona. Obraz Tokio, z jakim czytelnik spotyka się w książce, narzuca następne, w jakiś sposób egzotyzujące spojrzenie. Można odnieść wrażenie, że tokijska metropolia nazwana „marsjańskim miastem” stanowi siedlisko wszelkiej, zradykalizowanej inności:

Tokio jest jak Mars” [...]. Właśnie. Jak opisać miasto niemożliwe? [...] Takie jest właśnie Tokio: jak Barbie i jak gejsza. [...] Miasto gęste jak semiotyczna dżungla, miasto wspańnię, miasto pandemonium .

(Bator, 2004; s. 24–27)

Tokio nie przypomina innych oglądanych w ten sposób miast, które jak na przykład Nowy Jork czy Paryż, wydają się stabilne, osadzone w czasie [...]. Mimo zużytych na jego powierzchni milionów ton betonu Tokio ma w sobie raczej coś organicznego, jakby było nie tyle zbudowane, co wyrosłe z jakiejś żywej substancji, która kierując się jakimiś nieznanymi prawami kamienieje przypadkowo w domy [...]”.

(Bator, 2004; s. 39)

Pomimo „niemożliwości” stolicy Japonii, zaprezentowano ją w reportażu dość wielowymiarowo. Uwzględniono zarówno zabudowę mieszkaniową, jak i usługową miasta, zwrócono uwagę na skomunikowanie metropolii, wymieniono sposób rozmieszczenia dzielnic, a także wyjaśniono kwestie związane z numeracją ulic. Wśród wielu aspektów architektonicznych uwypuklono w Japońskim wachlarzu postępującą westernizację stolicy. Autorka bez problemu odnajduje w topografii Tokio imitacje rozpoznawalnych budynków czy obiektów takich jak np.: wieża Eiffla, londyński Big Ben, Statua Wolności, katedra Notre Dame. W stolicy odnaleźć można również japońską wersję Wenecji oraz Disneylandu. Próbując wyjaśnić przyczynę czerpania z obcych wzorców Joanna Bator uwzględnia czynniki historyczne:

Ani kilkuwiekowa historia Tokio, ani jego uroda nie były dla Amerykanów aż tak imponujące i nic nie mogło powstrzymać decyzji o nalotach. Po wojnie z dawnego Tokio została tylko kupa gruzów i popiołu [...]. [...] Zniszczenia wojenne szybko naprawiono, ale kompleks wobec zwycięskiego Zachodu pozostał, sprawiając, że to wtedy, po raz pierwszy w dziejach, japońska wyobraźnia utraciła w sporej części tę niezwykłą zdolność absorpcji i twórczego przetwarzania, poddając się kolonizacji. [...] Zachodnia kultura stała się miarą odniesienia i synonimem postępu w architekturze, modzie, stylu życia, nawet jeśli jej poszczególne elementy tak mało pasowały do japońskiej rzeczywistości, jak na przykład weneckie gondole, zacumowane w kanale wielkości piaskownicy. To, co japońskie, zaczęto uważać za „nienowoczesne” i „niemodne”. [...] Tak skolonizowana wyobraźnia wydała na świat miasto, które bardzo chciało zapomnieć o swojej przeszłości. (Bator, 2004; s. 32, 35–36)

Zatem w reportażu uchwycono skutki hegemonicznej zależności między Wschodem a Zachodem, co z pewnością jest w tym przypadku ważnym punktem odniesienia. Warto także zauważyć, że odwołania do historii Japonii, pojawiające się w reportażu nierzadko, pozwalają zaprezentować kulturę „Innego” na tle różnych procesów, np. industrializacji i urbanizacji. Dzięki uwzględnieniu szerszej perspektywy czasowej możliwe stało się uniknięcie ahistoryzacji, która – według Natalii Bloch – „jest skutkiem tendencji postrzegania kultury w sposób statyczny, najczęściej przez pryzmat [...] tradycji. Tymczasem kultura to twór podlegający nieustannym zmianom, procesualny, a wszystkie tradycje kiedyś były nowinkami wypierającymi starsze zwyczaje” (Bloch, 2013; s. 20). Otóż przywołane pojęcie „tradycji” również odgrywa w tej sytuacji ważną rolę. Oprócz historycznych uwarunkowań, przyczyn westernizacji Tokio Joanna Bator upatruje właśnie w usankcjonowanym zwyczaju kultury „Innego”: „Widoczne na każdym kroku przejmowanie obcych wzorców, które dziś są właściwie wyłącznie wzorami z Zachodu, to oczywiście również integralna część japońskiej tradycji kulturowej, której charakterystyczną cechą jest pożyczanie i przetwarzanie – najpierw z Chin via Korea, a od XIX wieku właśnie z Europy i USA” (Bator, 2004; s. 34). Z antropologicznego punktu widzenia niniejsze stwierdzenie budzi wątpliwości. Zawarta w nim sugestia, jakoby czerpanie wzorców było niezbywalną cechą japońskiej kultury, może zarazem pozbawiać ją samostanowienia czy swego rodzaju podmiotowości. Zdaje się też, że odnotowane w reportażu spostrzeżenie bliskie jest esencjalizacji.

Jak już wspomniano w *Japońskim wachlarzu* poruszono wiele tematów, toteż dotknięto różnych obszarów kultury. Pi-sarka umieszcza w reportażu obszerne fragmenty dotyczące przestrzeni Tokio,

sztuki (teatry Kabuki i Takarazuka), a także sfery sacrum (np. współistnienie shin-to i buddyzmu). Dużo miejsca zajmują też opisy zwyczajów, obyczajów oraz obchodzonych w Japonii świąt (np. matsuri, hanami). Większość tych przykładów łączy się z tzw. kulturą wysoką, ale reprezentacji popkultury również nie zabrakło. Zdaje się, że właśnie na tym polu uwiadniają się w pełni kwestie związane z seksualnością i erotyką, którym autorka poświęca sporo uwagi. Właściwie można zaryzykować stwierdzenie, że wizja Japonii w dużej mierze została tu nakreślona poprzez stosunek jej mieszkańców do: jedzenia, organizacji przestrzeni oraz właśnie – sfery intymnej. Chociaż w reportażu poruszane są różne wątki, to jednak wymienione wyżej aspekty życia oddziałują na obraz „Innego” z największą siłą. W jednym z rozdziałów przeczytać można o „fajnej kulturce” czyli *kawaii* – upodobaniu do wszystkiego, co słodkie, a zarazem dziecinne. W odniesieniu do tego zjawiska poruszono temat młodych dziewczyn, kobiet, które zgodnie z przyjętą modą ubierają się wyzywająco, w krótkie spódniczki oraz obcisłe sweterki. Według reporterki lolitka stała się w Japonii swego rodzaju wzorcem zachowania, ideałem, o czym świadczą ulice miast wypełnione przez „grupy rozchichotanych istot” ubranych jak dwunastolatki: „[...] na ulicach Tokio, gdzie licealistki noszą niebezpiecznie krótkie spódnice od mundurków, które muszą przytrzymywać sobie na pupie, by nie podwiały ich wiatr. Właśnie. Białe majteczki, które można by zobaczyć pod spódniczką, uczennicy to fetysz nad fetysze w erotycznej kulturze współczesnej Japonii” (Bator, 2004; s. 154). O ile samo zagadnienie – szczególnie w kontekście np. studiów feministycznych – jest ciekawe i istotne, o tyle sposób jego przedstawienia budzi wątpliwości. Dochodzi zatem do generalizacji i uproszczenia. Czytelnik odnosi wrażenie, że zdecydowana większość kobiet (a może nawet

wszystkie) do około trzydziestego roku życia ubiera się i zachowuje tak, jak zostało to opisane: „Kobieta po trzydziestce wprawdzie nie jest jeszcze staruszką, ale młodość ma już za sobą i – tak jak Chizuko – może powiedzieć, że »skończył się czas džinsów i szaleństw«. Świat należy do lolitek.” (Bator, 2004; s. 151). Zdaje się, że brakuje tu kontrprzykładu, reprezentacji dziewcząt, które nie są zainteresowane „modą na lolitkę”, gdzie samo określenie „lolita” jest w wielu przypadkach krzywdzące i niestosowne. Panorama Tokio, w którym wszędzie spotkać można „gładkoskóre elfy”, rozpościera się na całą Japonię. Kraj ten jawi się teraz jako miejsce idealne dla mężczyzn zafascynowanych niedojrzałymi dziewczynkami. Oto kolejne przykłady generalizacji i być może nawet patologizacji:

Świat należy do lolitek. To ich pragną mężczyźni. Erotyczne marzenia o dziewczętach młodszych, niż zezwala prawo, wydają się mniej lub bardziej uniwersalne, ale w Japonii wyróżnia je powszechność, rozmach i zaskakująca dla „gaijinów” otwartość, z jaką są realizowane.  
(Bator, 2004; s. 151)

Mężczyźni w Japonii kochają takie właśnie lolitki i to one królują w ich erotycznym imaginarium. [...] Lolitki, setki lolitek [...] Są dostępne, niewymagające, wprawne i niemądre, namacalnie rzeczywiste i nie z tego świata. I nie wiem jak inni, ale Humbert Humbert oszalałby w Japonii z radości.  
(Bator, 2004; s. 154–156)

Zdecydowanie szerszy kontekst pojawia się natomiast w odniesieniu do kobiet starszych, których – ze względu na wiek – „moda na lolitkę” raczej nie dotyczy. To one „prowadzą” Joannę Bator po Tokio, są swego rodzaju przewodniczkami: „Te kobiety o pięknych imionach pokazały mi topografię Tokio, ukrytą pod

pancerzem betonu, stali i szkła, odkryły przede mną swoje kobiece ścieżki w mieście, które na początku wydawało mi się kwintesencją męskiej przestrzeni. [...] ta kobieca część japońskiej rzeczywistości wydawała mi się o wiele przyjaźniejsza i ciekawsza" (Bator, 2004; s. 194).

Autorka chętnie korzysta z wiedzy Japonek, obserwuje ich zachowania, wsłuchuje się w to, co mówią. Oprócz tego zauważa podobieństwa między sobą samą a tokijkami, utożsamiając się z nimi w wielu kwestiach. Charakterystyczna więź „siostrzeństwa” łączącą wszystkie kobiety na świecie, bez względu na pochodzenie czy rasę jest wyczuwalna w sposobie postrzegania „Innej”. Odmiennosc zostaje wówczas zdewaluowana, a wszelkie różnice schodzą na dalszy plan. Zdaje się, że rozdział dotyczący wspólnych kąpiele w łaźniach znakomicie ilustruje ten szczególny rodzaj relacji: „Zajęłyśmy z Yume wolne miejsca i poszłyśmy w ich ślady. Właściwie już po chwili fakt, że siedzę wśród tych obcych kobiet i myjąc się, rozmawiam z Yume, wydał mi się najnaturalniejszy na świecie. Miałam jasne włosy i wyrosłam trochę wyżej, poza tym należałyśmy do tego samego gatunku stworzeń [...]. [...] Byłam na końcu świata, wśród obcych kobiet wychowanych w odmiennej kulturze – i byłam u siebie.” (Bator, 2004; s. 203–204).

W *Japońskim wachlarzu* dominuje kobiecy punkt widzenia, nie tylko ze względu na płeć autorki książki. Z pewnością profil wykształcenia Joanny Bator, jak również sygnalizowane wcześniej zainteresowania skupione m.in. wokół studiów feministycznych mają niemały wpływ na poruszane w reportażu aspekty. Istotną przyczyną spoglądania na Japonię głównie oczami kobiet jest także trudność, jaką napotkała autorka, w nawiązaniu relacji czy przyjaźni z otaczającymi ją mężczyznami. Przez ten fakt perspektywa badawcza reporterki została poniekąd ograniczona, mimo że w książce pojawia-

ją się także mężczyźni bohaterowie. Zdaje się jednak, że publikacji na rynku wydawniczym, w których męska perspektywa odgrywa kluczową rolę nie brakuje. Według Edyty Pietrzak, recenzentki *Japońskiego wachlarza* „obraz »kobiecej Japonii« jest dla Europejczyków obrazem nowym, odmiennym od stereotypowego wizerunku kraju samurajów i wielkich korporacji. Na pierwszy rzut oka w samej Japonii nie wysuwa się on na przód, a trzeba go poszukać, bądź, jak to właśnie zrobiła autorka, pozwolić się weń wprowadzić” (Pietrzak, 2006; s. 166). Chociaż przytoczony fragment pochodzi z recenzji powstałej w 2006 roku, ocena w nim zawarta wciąż znajduje swoje uzasadnienie. Szczęśliwie propozycji lektur, które uwzględniają kobiecą perspektywę przybywa (np. *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*), a każde nowe spojrzenie na Japonię jest cenne. Mnogość relacji dotyczących tego kraju przyczynia się do aktualizacji dostępnej na jego temat wiedzy, natomiast konfrontacja obserwacji poszczególnych autorów pozwala zaprezentować Japonię wielowymiarowo oraz ocenić rzetelność czy zasadność niektórych, ogólnie przyjętych na jej temat twierdzeń. Prawdopodobnie nie bez przyczyny w 2011 roku powstała odświeżona wersja pierwszego wydania – *Japoński wachlarz. Powroty*, która została uzupełniona poprzez nowe fragmenty i zdjęcia z Tokio.

W samą narrację *Japońskiego wachlarza* również wpleciono odniesienia do innych, bardziej lub mniej znanych pozycji książkowych i filmów dotyczących opisywanego kraju. Są to zarówno utwory beletrystyczne, jak i należące do literatury niefikcjonalnej. Najczęściej przywoływaną na przestrzeni całego reportażu publikacją jest *Imperium znaków* Rolanda Barthesa, autorytetu w świecie nauki. Oprócz tego pojawiają się odwołania do dzieł takich twórców, jak: Jean-Luc Nancy, Donald Richie, Ruth Benedict, Ian Buruma, Lisa Dalby, Alex Kerr, Oscar Wilde,

Tadanobu Tsunoda, Haruki Murakami, Murasaki Shikibu, Chizuko Ueno. Zatem książka osadzona została w pewnych realiach literackich, a także kulturowych, jednak w sposób wielopłaszczyznowy. Zauważyć należy przede wszystkim, że wśród wspomnianych autorów sytuują się zarówno reprezentanci kultury Zachodu, jak i autorytety ze Wschodu. Umieszczenie w *Japońskim wachlarzu* szeregu odniesień do myśli wybranych autorów nie tylko urozmaica opowieść o „Innym”, ale także rozluźnia ramy jednostronnej, subiektywnej wypowiedzi. W pewien sposób, oczywiście kontrolowany, zostają dopuszczeni do głosu ci, którzy wypowiedzieli się już na temat Japonii. Stwarza to okazję do polemiki, uaktualnienia oraz zrewidowania informacji dotyczących badanej kultury. Dochodzi tym samym do zderzenia posiadanej dotychczas wiedzy autorki, czerpanej m.in. z powstałych już reportaży z empirycznym, namacalnym doświadczeniem odmienności. Publikacja Joanny Bator nie stanowi zatem hermetycznego świata przemyśleń i spostrzeżeń pisarki, m.in. ze względu na swoją intertekstualność.

Na koniec powiedzieć warto jeszcze, jakich technik literackich używa autorka, prezentując świat „Innego”. W wielu przypadkach są to porównania, które uwypuklają niejako różnice między ujętymi binarnie Wschodem i Zachodem (Said, 1991), np.:

Japończycy uwielbiają wodę [...]. Jedyne zapach, jaki można poczuć w najbardziej nawet zatłoczonym metrze to leciutka woń mydła [...]. Wielu tokijskich bezdomnych wygląda [...] czystiej i schludniej niż nieje-den pan Kowalski w przeddzień swojej codziennej kąpieli, obok którego musiałam stać w warszawskim autobusie. (Bator, 2004; s. 195–196)

Oprócz tego pojawiają się w tekście metafory np. „Pod jedną z bram podje-

chał właśnie ciemny mercedes, wypełniając uliczkę od krawędzi do krawędzi swoim metalowym cielskiem, które niemal przygniotło mnie do muru” (Bator, 2004; s. 26). Częstokroć w parze z przenośnią idzie hiperbolizacja, której celem jest zazwyczaj podkreślenie ogromu Tokio lub mistrzostwa osiąganego przez Japończyków w danej dziedzinie: „W momencie, gdy Japończycy zaadaptowali zachodni model urzędnika znanego jako sedes, zgodnie ze swoim zwyczajem postanowili go ulepszyć i skonstruować supersedes, o jakim nie śniło się nam w najbardziej freudowskich snach” (Bator, 2004; s. 85).

Znamienna w omawianym reportażu jest przede wszystkim ironia lub autoironia nierzadko połączona z żartem. Choć obrazowanie za pomocą tego środka wielokrotnie zdradza dystans autorki (do samej siebie i swojej, „zachodniej” kultury, jak również do otaczającej rzeczywistości), może zostać odebrane także jako kpina czy próba wyszydzenia pewnych zjawisk kultury „Innego” np.:

Gdybyśmy byli przeciętnym małżeństwem z robotniczego Ikebukuro [...], musielibyśmy teraz wrócić do mieszkanek źle ogrzewanego i tak małego, że po rozpostarciu ramion moglibyśmy dotknąć ścian. Z braku miejsca pralkę trzymalibyśmy na balkonie [...] Kto wie, może nawet mieszkałaby z nami owdowiała babcia z Kyushu, cierpiąca na bezsenność i świetnie słyszcząca mimo swoich dziewięćdziesięciu siedmiu lat. Pewnie już po drodze planowalibyśmy więc, by znów znaleźć chwilę i wrócić do naszego „rabu hotel”. (Bator, 2004; s. 57-58)

Dodać warto, że powyższy fragment – według Arkadiusza Jabłońskiego – ilustruje technikę opisową, pełną niepotrzebnych hiperbolizacji, tworzącą obraz, który ma niewiele wspólnego z rzeczywistością. Dlatego też otrzymany komunikat zawiera „informacje błędne i niepo-



trzebnie przerysowane" (Jabłoński, 2013; s. 54).

Podsumowując, *Japoński wachlarz* – mimo niektórych opisanych wątpliwości – to ciekawa propozycja spojrzenia na Tokio i jego mieszkańców. Dostarcza czytelnikowi wielu informacji, których często brakuje w innych, dostępnych źródłach, poszerza dotychczasową perspektywę, a także nierzadko przełamuje stereotypy i komplikuje obraz „Innego”. Ponadto relacja z pobytu w jednej z największych metropolii świata odznacza się wiedzą antropologiczną i historyczną. Z drugiej strony pamiętać trzeba jednak, że nie jest to opowieść o Japonii, lecz o jednym z jej miast, które to z kolei zaprezentowano – być może mimo wszelkich starań – w sposób nieco przejawskrawiony i karykaturalny.

#### Literatura:

- Adichie, Ch., 2009. *The danger of a single story* [online], TED, [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story#t-3675](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story#t-3675) [dostęp: 28.08.2021].
- Barnard, A., 2016. *Antropologia: zarys teorii i historii*, przeł. S. Szymański, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bator, J., 2004. *Japoński wachlarz*, Warszawa, Twój Styl.
- Bloch, N., 2013. *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi* [w:] N. Bloch, A. W. Brzezińska (red.), *Sztutowo/Stutthof. Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, Warszawa, Wydawnictwo SCHOLAR.
- Burszta, W., 1998. *Antropologia kultury*, Poznań, Zysk i S-ka.
- Burzyńska, A., Markowski, M., 2006. *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik, Kraków, Znak.
- Geertz, C., 2005. *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Greenblatt, S., 2006. *Pośrednik*, przeł. K. Karpinowicz, M. Łukowska, [w:] S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, K. Kujawińska-Courtney (red.), Kraków, Universitas.
- Jabłoński, A., 2013. *Japonia okiem NIE-Japonii: stereotypy, relacje niedbałe i ich twórcy*, [w:] A. Wosińska (red.), *Spojrzenia. Japonia według Zachodu, Zachód według Japonii*, Bydgoszcz, Kirin.
- Pietrzak, E., 2006. "Japoński wachlarz", Joanna Bator, Warszawa 2004: [recenzja], *Civitas Hominibus: rocznik filozoficzno-społeczny 1*.
- Said, E., 1991. *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Spivak, G., 2010. *Przekraczanie granic*, tłum. E. Kraskowska, [w:] T. Bilczewski (red.), *Niewspółmierność. Perspektywy współczesnej komparatystyki*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

**Notka o Autorce:** absolwentka studiów II stopnia na kierunku filologia polska oraz studiów podyplomowych z historii sztuki na Uniwersytecie Gdańskim. Współautorka artykułów dotyczących funkcjonowania i działalności kulturalnej nowoczesnych instytucji bibliotecznych. W wolnym czasie oddaje się literaturze, muzyce i różnym formom ekspresji twórczej.