

## NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



Maja  
Milčinski

### Pot v postmoderno na Japonskem

V okviru tega obširnega in zanimivega vprašanja obravnavam tri sklope problemov:

- 1) Japonske pisateljice in vloga njihovih del
- 2) Orientacija japonske sinologije
- 3) Postmoderna na Japonskem.

I) Prva dva sklopa, na prvi pogled sicer nepovezana, imata mnogo več stičnih točk, kot bi jima jih utegnili pripisati samo na osnovi tematike, ki se je lotevata. Ne samo socialna problematika, ki je povezovala ženske avtorice z nekaterimi levo usmerjenimi sinologi na Japonskem, tudi vprašanje prehoda in vloge elementov kitajske kulture na Japonsko je bilo pomembno pri oblikovanju del japonskih pisateljic od začetkov japonske literature do 20. stoletja. Konfucijanstvo je oblikovalo japonsko družbo s sistemom striktno določenih vrlin in detajlirano izoblikovano strukturo odnosov med ljudmi kot tudi podobo naravnega reda in odnosa posameznika do kozmosa. Integracija konfucijanstva na Japonskem je pomenila osnovo za sprejetje rigidne hierarhične oblikovanosti in stroge moralne discipline, ki je podrejala posameznika družini in družbi. Za japonske ženske je ta prehod pomenil izgubo enakopravnosti z moškimi, bolj restriktivne družinske odnose, ukinitve moči in politične avtoritete.

Posledica je bila izobrazba za deklice brez učenja kitajščine, torej jezika izobražencev, ki je tako postal domena moških. Ženske obdobja Heian (794 – 1192) so tako pisale v svojem materinem jeziku, japonščini, in s tem ustvarile prva dela japonske literature in tudi ena najboljših. Tako je bilo navzlic dolgemu obdobju v zgodovini japonske literature, v katerem pišoče ženske niso imele skoraj nobene vloge, za literaturo na Japonskem odločilno, da so najpomembnejša klasična dela napisale pisateljice, posebno dvorni dami Murasaki Shikibu in Sei Shonagon, ki sta svoja dela ustvarili okoli leta 1000. V romanu Zgodba o princu Genjiju Murasaki Shikibu slika tedanje dvorno življenje okoli idealnega junaka princa Genjija z natančno upodobitvijo posameznih značajev in njihovih notranjih psiholoških konfliktov. Roman, ki je nastal na osnovi dnevnikov tedanjih žena, je estetsko izredno pomemben izraz na budistični filozofiji osnovanega svetovnega nazora. Medtem ko so morali moški za službene namene in tudi v svoje dnevnikove pisati japonizirana kitajska besedila s kitajskimi pismenkami, so ženske lahko za upodabljanje zasebnih zadev uporabljale neuradno, staro obliko japonske zlogovne pisave, s tem so pa lahko svoje notranje doživljanje opisovale dosti svobodneje in bolj diferencirano. Roman Murasaki Shikibu pomeni vse do danes za mnoge vrhunec japonske literature nasploh. Vedno znova so ga v različnih obdobjih sprejemali kot pomemben literarni izziv. Znan sodobni primer je bil Sasameyuki (Sestre Makioka, 1943) Tanizaki Jun'ichiro-ja. Vpliv te tradicije gre celo še dlje. Nekateri književni kritiki trdijo, da je literatura v svojem bistvu nekaj ženskega.

Kritik Okuno Takeo pravi npr., da se osnovni ton japonske družbe ne razodeva v tem, kar je javno, v ospredju, temveč v tem, kar je v ozadju, v osebem, intimnem. Ta ton da je v svojem bistvu naraven, literaren in ženski. V oči bode povezava med naravnim, literarnim in ženskim.

Od 80-ih let 19. stoletja, v času, ko se Japonska začne odpirati in modernizirati, postopno nastaja tudi japonska literatura po zahodnem vzorcu.

V modernizaciji obdobja Meiji (1868–1912) postane Evropa vzor Japonski, katera jo prvič poskuša tudi razumeti. Ne samo področje tehnike, tudi njena kultura postane močan vzornik. To je obdobje, ki na področju teorije in interesov v omejenem obsegu spominja na čas po drugi svetovni vojni, ko Kitajska in Azija nista deležni skoraj nobene pozornosti. Tako politični sistem kot umetnost in način mišljenja Evrope in Amerike postanejo Japonski spet glavni vzori.

Položaj se spremeni po korejski vojni konec šestdesetih let, v času prvih očitnih izboljšav japonske ekonomske, finančne in gospodarske situacije. Do začetkov nepričakovane gospodarske rasti na Japonskem je veljala Evropa za boljšo od nje. V sedemdesetih letih pa poskušajo evropski in japonski strokovnjaki najti vzroke za ta veliki japonski uspeh in gospodarski boom. Iskati pa so jih začeli ne v času Meiji, pač pa v obdobju Eda. Po reformah Meiji je bilo moč takoj preklopiti na evropski sistem. Edo je pa tisto prelomno obdobje, h kateremu se obrnejo japonski teoretiki, iz vrst katerih se prav s to temo rekrutirajo v osemdesetih letih najzanimivejši izmed njih, med njimi predstavnica novega vala Tanaka Yuko. Ne samo problematika žensk, ki so v obdobje Eda potisnjene v nov, diskriminiran položaj, tudi vplivi konfucijanstva, ki si jasno utrjuje svoje pozicije v tem času, so teme, ki jih v svojih delih razčlenjuje Tanaka Yuko. Institucionalna diskriminacija je v dveh njenih najbolj znanih delih – Edo no sozoryoku (Predstavna moč Eda) in Edo no oto (Glas Eda) tema, ki se je dotakne, vendar se tradicionalno ne ukvarja z japonsko zgodovino, tako značilno za pozitiviste, pač pa vitalno ponovno branje obdobja Eda.

V času Eda (1603–1868) so ženskam pod konfucijanskim vplivom uradno odrekli pravico intelektualnih dejavnosti, tudi pravico do literarnega udejstvovanja, izobraževanja nasploh. Obdobje Edo omeji udejstvovanje žensk na dom in družino. V času Tokugawa zahtevata že zelo razvita birokracija in gospodarski sistem tudi višjo raven izobrazbe. V obdobjih miru so bili »bushi« brez svojega običajnega dela in so si kot izobraženci služili kruh s privatnim poučevanjem. Trgovci so denar namenjali izobrazbi in gradnji templjev. Z dvigovanjem splošnega nivoja omike se je tako znižalo tudi število nepismenih.

Celo omenjeni roman Zgodba o princu Genjiju z njegovimi vsakovrstnimi ljubezenskimi epizodami je bil kot nemoralna knjiga za ženske prepovedan. Vendar so pisateljice obdobja Meiji (1868–1912) kmalu ujele nov literarni razvoj. Prvo pomembno moderno avtorico, Higuchi Ichiyo (1872–1896), ki se je v svojem pisanju navezovala na klasične ustvarjalke, so označevali kot »moderno Murasaki«. Higuchi Ichiyo, kot tudi druge moderne pisateljice na Japonskem v nasprotju z razmerami v evropski literaturi niso smele uporabljati moških psevdonimov. Obstaja pa na Japonskem obraten primer, Kina Tsurayukija (872–945), ki je svoj popotni dnevnik »Tosanikki«, napisal pod ženskim psevdonomom v pravzaprav ženskam pridržani zlogovni pisavi. Tako so mnogi kritiki in bralci od pisateljic tudi

pričakovali, da bodo v literaturo vnašale svoj ženski vidik. (Zanimivo je, da je v 1980-ih letih najvidnejša predstavnica sodobnega feminizma na Japonskem, Ueno Chizuko, sicer avtorica več poglobljenih analiz ženskega vprašanja, zaslovela s svojo zgodovinsko študijo ženskega perila na Japonskem.)

V začetnih obdobjih literarnega udejstvovanja žensk na Japonskem pa lahko po eni strani takšno pričakovanje deluje omejujoče, po drugi pa se s tem pisateljicam ni bilo treba podvreči prisili od moških določenega kánona literature, da bi torej tematsko obdelovale le takšna področja, ki jim v življenju niso bila dostopna. Pri tem jim je bilo naklonjeno dejstvo, da je prvo stopnjo moderne japonske literature močno obvladoval naturalizem. Ženske so lahko svoje vsakodnevne izkušnje in svoj svet, kakršen je že bil, prikazovale realistično in jim za to ni bilo potrebno nikakršno poglobljeno literarno znanje.

Ko se je pojavil feministični časopis Seito (Modra nogavica), so bile ob njem udeležene skoraj vse pomembne pisateljice tistega časa. To kaže na to, da obstaja tesna povezava med socialnimi gibanji (v tem primeru ženskim emancipacijskim gibanjem) in žensko literaturo. Tudi v naslednjih letih so bile vse do druge svetovne vojne poleg žensk, ki so se borile za svojo pravno, politično in ekonomsko enakopravnost in za enake izobrazbene možnosti, tudi nekatere pomembne pisateljice, ki so bile aktivno udeležene na področju družbenopolitičnega delovanja in v boju proletarskega književnega gibanja. Na splošno pa pripada japonskim pisateljicam pomemben delež v razvijanju moderne japonske literature.

Na Japonskem imajo posebno oznako za pisateljice »joryu-sakka« (in »joryu-bungaku« za literaturo pisateljic). Sam pojem je sporen in ga danes mnoge pisateljice odklanjajo. Ustrezní pojem za moške pisatelje bi bil »danryu-sakka«, se pa imenujejo le »sakka«. Ti pojmi »joryu-sakka« in »joryu-bungaku« lahko zbudijo dejansko napačen vtis, kot da ženske pišejo le za ženske, ali pa da obravnavajo le nekatere določene teme, ali celo, da zastopajo samo določeno slogovno smer. Ni pa mogoče zajeti tako raznovrstnih literarnih smeri, metod in tematskih področij, kot so jih zastopale pisateljice, zgolj glede na pripadnost določenemu spolu.

Proletarska pisateljica, Hirabayashi Taiko (1905–1972) razlikuje dve skupini avtoric:

A) Prva skupina, ki se ji samokritično tudi sama priključuje, sodi k tistim iz kroga tradicionalne japonske literature, imenovane shishosetsu (Jaz-roman). Ta je nastal kot japonska varianta evropske naturalistične literature. Avtor ali avtorica kot Jaz pripoveduje svojo bolj ali manj avtentično zgodbo.

Avtor Katai Tayama (1871–1930) velja na Japonskem s svojim delom Futon (1907) za začetnika tradicije Jaz romana, v katerem pisatelj opisuje svoje lastno življenje. Pod njegovim vplivom sta ustvarjala tudi Homei Iwano in Ogai Mori.

Hirabayashi meni, da je to nediferenciranje življenja in dela pri avtoricah bolj ekstremno kot pri avtorjih. Večina del teh avtoric so zgodbe shishosetsu in to dejstvo ocenjujejo kot dokaz šibkosti njihove predstavnosti. Vendar pa je njihova moč fantazije polno uresničena že v njihovem življenju. Njihov življenjski slog je še bolj izviren kot pa njihova dela. Svoja dela so pisale potem, ko so dogajanja, ki jih opisujejo, nekoč že same doživele. Dejansko so te avtorice živele nenavadno življenje. Do konca druge svetovne vojne so v pravnem pogledu ženske navzlic modernizaciji na

Japonskem živele, kot bi bile pod skrbstvom in še vedno pod krepkim konfucijanskim vplivom. Zato so morale biti izredno močne osebnosti, če so hotele živeti po lastnih nagibih. To se nam razodene, če se ozremo na teme avtoric do leta 1950.

Pri Higuchi Ichiyo (1872–1896), prvi pomembni japonski moderni pisateljici, je tema predvsem takratno razpotje v življenju žensk – bodisi kot prostitutka bodisi kot soproga in mati – vedno je bilo njeno življenje v rokah drugih ljudi. Tamura Toshiko (1884–1945) je tematizirala navzkrižja žensk, ki imajo izrazito samozavest in tudi nadarjenost, pa vendar ne vedo, kako bi se mogle razviti in se osamosvojiti od moških. Nogami Yaeko (1885–1985), ki je utelešala idealizem izobrazbe obdobja Taisho (1912–1926), je pisala med drugim politična in do sistema in družbe kritična dela. Tudi gibanje proletarske literature, ki se je začelo okoli 1922 in pomenilo med 1928 in 1931 poglobitni tok takratnega literarnega sveta, je na sceno privedlo pomembne pisateljice, kot so Sata Ineko, Hirabayashi Taiko, Miyamoto Yuriko. Sata Ineko (roj. 1904) je npr. obravnavala osveščanja žensk na delovnem mestu in probleme žensk, ko se želijo kot matere in soproge hkrati razvijati v samostojne osebnosti.

B) Šele od petdesetih let naprej srečujemo vedno več avtoric, ki jih Hirabayashi šteje v drugo skupino. To so tiste, ki ne pišejo avtobiografsko, temveč se lotevajo vsakovrstnih fiktivnih tem z napetim dogajanjem in konstrukcijo. Te pišejo o različnih političnih in družbenokritičnih temah, ki ne zadevajo samo žensk. Prav ženske so na Japonskem, včasih bolj kot njihovi moški kolegi, v javnosti odprle kočljive in rušilne teme, kot so rasistično obravnavanje Kitajcev in Korejcev na Japonskem, kritika cesarske uradniške države, militarizem tridesetih let, vojne izkušnje in tiste ob katastrofah atomske bombe, bolnikov z Minamata – žrtev ene največjih japonskih škandalov ekološkega onesnaženja, problem socialno zavrženih »burakumin«<sup>1</sup> itd.

Od šestdesetih let naprej je veliko avtoric opisovalo ženske, ki so same postale subjekt presoje, mišljenja in občutenja. Leta 1960 je nastala povest Parutai (Partija) avtorice Kurahashi Yumiko (roj. 1935), ki je bila tedaj še petindvajsetletna študentka francoske literature. Jasno ji je bilo, da odnos med moškim in žensko v družbi ni enakopraven in da ga obvladuje struktura Subjekta in Objekta, kar ženskam iz dneva v dan zbuja »sramoten občutek biti videna«. Toda po njenem mnenju nudi izključenost žensk iz sveta ravno ugodno opazovalno pozicijo, ki jim omogoča, da zrejo na svet moških in »njihovo komedijo«, ga opazujejo in obvladujejo. V tej zgodbi ji je s parodijo na levo gibanje uspelo razkriti stvarnosti odtujeni absurдни sistemski svet moških.

Štiri avtorice, Kono Taeko (roj. 1926) Takahashi Takako (roj. 1932), Saegusa Kazuko (roj. 1929), Oba Minako (roj. 1930) razvijajo v svojih delih eno poglobitnih tem sodobne literature žensk na Japonskem, problem materinstva in ženske identitete.

Ženske figure, ki jih je ustvarila Kono Taeko (roj. 1926), so bile, v primerjavi z ženskimi liki dosedanje japonske literature, nekaj novega. Kot ženske navzven ne zbujejo pozornosti – so zaposlene in žive samostojno. Često so neporočene in žive v svobodni zvezi. Skoraj vsem tem ženskam je skupno, da nimajo otrok. So torej dosegle cilje emancipacije, h katerim si prizadevajo, in živijo kot svobodni subjekti, ki si sami uravna-

vajo svoje življenje? Če iščemo odgovor na to vprašanje v treh njenih najbolj odmevnih delih, *Lov na dečke*, *Sneg* in v njenem najnovejšem delu *Nenavadna zgodba o nekem preobratu* (*Miratori ryokitan*), vidimo, da je tisto, kar povezuje protagoniste vseh treh romanov, odločilna vloga njihovih sadomazohističnih nagnjenj, ki uravnavajo potek njihovih življenj. Ne gre samo za sovraštvo do samih sebe, skrito odklanjanje ženske identitete, ampak tudi asimiliranost in identifikacijo s tistim, ki ženski prizadene bolečino.

Kono velja za mojstrico tistega načina, ki je zunaj Japonske dostikrat prenegljeno in povprek označevan kot »perverzzen«, pa velja v okviru japonske estetike za sposobnost doživljanja, opazovanja in opisovanja najbolj odrinjenih in v svoji »grdi drugačnosti«<sup>1</sup> zaznamovanih pojavov človeškega z drugje nedosegljivo močjo estetskega.

V delu (*Miratori ryokitan*), objavljenem 1990, načinja Kono vprašanja sadomazohističnega odnosa med vojno. Edina hčerka v družini, ki vodi kirurško bolnišnico, Hinako, se zgodnjega poletja 1941 poroči z Odako Masatakom, internistom. Roman opisuje novoporočeni par in proko v zdravniško družino v kontekstu spreminjajočih se navad, povezanih z začetkom pacifiške vojne. Zgodba se razvija kot sosledje najglobljih čustev mlade Hinako, katere osebni razvoj je potekal spokojno, vse do senc, ki padejo nanjo zaradi finančnih stisk vojnega obdobja. Še več, – razodene se skrivnost, ki jo je hranila očetova družina o samomoru njenega adoptivnega brata, ki je bil vključen v gospodinjstvo pred Hinakinim rojstvom, je z njo rastle in ji bil namenjen za poročnega partnerja. Med take odstavke so natreseni še drugi, nabiti z zlovesčimi znamenji, ki se tičejo seksualnega življenja Masataka in Hinako. Tu je Masatakovo zapeljevanje mlade Hinako, ki sploh ni poučena o spolnih zadevah. Hinako odgovarja na moževa zblíževanja in s časom, čeprav še vedno zmedena, spoznava, da uživa v sadističnih umislekih svojega soproga, in dojame, da prejemnik in povzročevalec bolečine delita eno in edino skupno radost. Žgoča senzualnost preveva odlomke, ki opisujejo subtilno delovanje srca. Počasi pa spokojnost zakoncev zbudi zlobne govorice o tem, kako ne sodelujeta v vojnih dogajanjih. Ko ob bombardiranju Tokya zgubita dom, se preselita v hišico ob obali, kjer nadaljujeta svoj čudno brezskrbni življenjski slog tudi v času vse bolj glasnih govoric, da se namerava sovražnik izkrcati na Japonskem. V tem ozračju se zgodba bliža vrhuncu, ki prikazuje omamen učinek, ko se radost moža, ki mu izpolnjuje življenje tisto malo, kar ljubi, prepleta z njeno radostjo, ko se sprijaznjuje z njegovimi željami. Gre za prikaz najčistejše ljubezni v vojnem času, ljubezni, ki more počivati le v takšni perverziji.

V svojih delih podaja Kono grozljive zgodbe o prilagoditveni sposobnosti žensk, o njihovem mazohizmu, sovraštvu do samih sebe in o njegovi uničevalni sili. Kono kot umetnica, kar je na videz mazohizem, ne ocenjuje enostransko negativno tistega, temveč vidi tu možnost večje predstavnosti sile, ker tiči v mazohizmu sposobnost sprejeti svet vase, sposobnost, iz katere lahko črpa snov za svojo pisateljsko dejavnost. Avtorica si ne zastavlja vprašanja, ali pomeni mazohizem, ki ga ženske v vsakdanjosti često internalizirajo, kakršnokoli nevarnost za žensko osebno strukturo. Njena včasih zaradi mučnosti do roba neberljivega prignana dela prikazujejo moč ženskega mazohizma v vsakdanjem življenju, mazohizma, h kateremu so ženske, če hočejo v japonski družbi živeti »normalno«, skoraj prisiljene.

Takahashi Takako (rojena 1932) je bila poročena z duhovnim vodjo študentskega gibanja, umrlim pisateljem Takahasni Kazumijem in je postala pisateljica šele po njegovi zgodnji smrti. V svojem ciklusu Samotne ženske (1977) je opisala zgodbe petih žensk, ki se glede na njihovo starost in življenjsko situacijo zelo razlikujejo. Tisto, kar jim je skupnega, je globoka osamljenost in njihova blodnjavost, ki izhaja iz te eksistencialne osamljenosti. V svoji osamljenosti, v zavesti nesmiselnosti življenja, goji vsaka od teh žensk različne oblike blodnjavih predstav, v katerih se utegne njihova pusta vsakdanjost spremeniti v nekaj pomembnega, svojskega, posebnega, kar jih razločuje od drugih in jih dviga iz popolne anonimnosti. Gre za izrazito individualistične, inteligentne ženske, ki poskušajo iz življenja narediti nekaj nenavadnega, izrednega, ki ne more biti nekaj, kar počiva v tradicionalnih okvirih žensk, ki naj bi živele le za druge. Daleč so od običajnih podob ženskosti. Niso odvisne od drugih ljudi in so v vsakdanjem smislu »čustveno hladne«. Ničesar od tako imenovanih ženskih kreposti – skrb za druge, nesebičnost in materinstvo – nimajo. Označujejo jih dejanja, ki pomenijo prekoračenje meje do človekovi misli nedostopnega, nemogočega. Mnoge ženske like Takahashijeve odlikujejo vrednote, kot so: dialektični način mišljenja, sovraštvo nasproti tistemu, kar človeka veže, emocijam, obratno pa ljubezen do česa genialnega, nemogočega.

Takahashijeva zanika, da bi obstajale dve vrsti žensk: »demonična ženska« in »materinska ženska«, temveč so le ženske, ki so se osvestile same sebe, in one druge. Zato striktno odklanja materinski ženski tip, ker te ženske prek svojega spola niso postale samostojne in, kot pravi, ne morejo doseči ničesar višjega. Tako Kono kot Takahashi zagovarjata stališče, da ženska ne more zgraditi lastne identitete, če se v celoti prilagodi družbenim prisilam vlog. Ena od variant ženske identitete, ki je družbeno »zaželena«, bi bila na Japonskem, kot še marsikje drugje, sposobna soproga in mati, ki sme, če je treba, tudi za gospodinjstvo »kaj zraven zaslužiti«. Če se ženska hoče razvijati enako kot moški, pa ne sme pustiti, da jo mož stlači v te konvencionalne prisile vlog. Prav zaradi tega se skoncentrira eden temeljnih motivov pri današnjih japonskih avtoricah na temo matere, ker ne toliko zakonsko ali pa zakonskemu podobno razmerje, kot pa materinstvo veže ženske na družbo in vloge, ki jih to pogojuje.

Zato te avtorice odklanjajo materinstvo kot nekaj, kar »žensko uspava«.

Sovraštvo do materinstva je tudi temeljni motiv v delih Saegusa Kazuko. Prikazuje, kako lahko družbene prisile, npr. zakonski sistem in družinske zveze, uničijo ženske – prav zaradi njihove sposobnosti rojevanja. Materinstvo obravnava kot družbeno ideologijo, katere izpolnitev se pričakuje od žensk, ki pa morajo ob njej doživeti polom, in ker ta sploh ni uresničljiva, so protagoniste njenih del prignane v blaznost.

Tudi pri drugih japonskih sodobnih pisateljicah so tematizirani poskusi, kako razkrojiti zakon in družino. V svojem romanu Aoi ochiba (Zeleno odpadli listi, 1972) predstavlja Oba Minako (roj. 1930) protagonistko, ki išče možnosti, kako bi zaživela kot svoboden individuum, in se bori zoper družbene vezi. Sama si govori, da velja živeti z naravnostjo, da je mogoče obstati od vsega odvezan in odvisen le od samega sebe.

Negativna naravnost predstavljenih ženskih likov do njihove ženske

identitete ni v tej identiteti, temveč v njihovem odklanjanju družbeno dane in zaželene identitete, v njihovem uporu zoper podobo ženske. Ponujeni ali vsiljeni vlogi sta ti zakonske žene in matere. Ker so zlasti prek vloge matere, ženske trdno povezane v družbeni sistem, se mnoge japonske avtorice koncentrirajo na motiv odklanjanja materinstva, sovraštva do nje. Mit matere je na različne načine postavljen pod vprašaj. Tudi ljubezen za ženske like ni niti cilj niti rešitev njihovih problemov. Prej si prizadevajo po razvezanju danih človeških odnosov, da bi lahko ustvarile svobodno izbrane odnose. Iščejo nove življenjske oblike, načine. Koncentrirano so obdelana osebna in eksistencialna življenjska vprašanja, družbena kritika se ne izvaja na politični ravni, temveč v konkretnem življenjskem okolju žensk. Boj ni usmerjen zoper vidne politične družbene omejitve, temveč prej zoper nevidne prisile, ki jih je še prav posebej težko premagati. Biti Objekt pod stigmatizirajočim pogledom družbe in izključenost iz bistvenih področij družbenega življenja tvorita jedro problema identitete, kakršen se predstavlja ženskam.

II) V okviru vprašanja japonske sinologije si velja najprej ogledati razsvetljenstvo in odnos do neokonfucijanstva na Japonskem in Kitajskem.

a) Vprašanje teoretske produkcije je glede prodora idej iz Evrope vezano na razsvetljenstvo (17. in 18. st.), torej gibanje, ki naj bi po svoji definiciji težilo za osvoboditvijo iz teme, nevednosti in iluzije. Vzhodnoazijska varianta razsvetljenstva se je razvijala v dveh oblikah:

- kot osvoboditev posameznika iz omejenosti duha in trpljenja, vezana na svet običajno na osnovi različnih religioznih praktik,
- kot kulturno gibanje, ki naj bi osvobodilo človeka od mračne preteklosti na osnovi novih znanj.

Če je v razsvetlenskem gibanju na Kitajskem povezava z neokonfucijanstvom in njegovo zavezanostjo razumu in obnavljanju klasičnih znanj in vedenj zelo močna, pa je Japonska svojo intelektualno modernizacijo razumela kot nasprotovanje temu. V sredi 19. stoletja (Meiji) vidi Japonska neokonfucijanstvo kot eno največjih ovir modernizacije, ki se je mora Japonska otresti, če hoče zagledati luč moderne. Gre za napore pri spreminjanju navad in duha, ki so bili oblikovani v stoletjih fevdalne in konfucijanske discipline. Zahodna znanost in vedenje naj prenehata biti manjvredno, čeprav koristno dopolnilo kitajskemu.

Zanimivo je tudi, da je prva odprta kritika na položaj ženske na Japonskem v modernem času zrastle v obliki kritike na Onna Daigaku (Višji poduk za ženske), knjige iz 18. stoletja. Tu je zajeta naravnost do ženske, naravnost, ki se je obdržala še daleč v 20. stoletje, je pa še danes živa. Samo kratek pasus iz omenjene knjige iz odstavka, kjer se kritizirajo vsakršne tendence uveljavljanja: »Edine lastnosti, ki ženski pristajajo, so: milina, poslušnost, vzdržnost, sočutje in skromnost.« Vprašanja, ki se tičejo položaja ženske doma in v zakonu, so prvi napadli moški pripadniki t. im. 'razsvetlenskega gibanja'. To gibanje je nastalo v drugi polovici 19. st., ko so filozofske in družboslovne ideje prodirale z Zahoda v ta svet. Fukuzawa Yukichi, vodja razsvetlenskega gibanja, je nekoč dejal, da more tradicija, ki ženske zaničuje, zrasti le iz necivilizirane družbe. Napisal je knjigo Shin onna daigaku (Novi višji poduk za ženske). Kasnejše bojevnice za ženske pravice so kritizirale razsvetlensko gibanje, ker da se je zanimalo le za položaj ženske znotraj družine. Dejale so, da je to neko elitistično gibanje,

ki žensk ne osvobaja kot ljudi, temveč jih želi le deformirati, v okviru določene politike, katere cilj je, da vse »neomikane« ljudi v deželi napravi za državljane moderne dežele.

b) Kot moremo pri odnosu do neokonfucijanstva videti raven odprtosti Japonske za tuje filozofske tokove in znanost, tako nam japonska produkcija s področja zgodovine Kitajske služi za orientacijo dela družboslovne teorije.

Povod za pomemben prelom v japonski sinologiji je bila gotovo vojaška okupacija Kitajske. Takrat je mnogo japonskih sinologov bodisi odobravalo invazijo ali pa tiho prepustilo politiko politikom. Odprto ali pasivno so tako japonski sinologi sodelovali v tej vojni agresiji. Izredno malo strokovnjakov s tega področja se je odprto postavilo proti »poslanstvu svojega naroda« v Aziji. Kot reakcija na to stanje se je tudi iz občutka krivde pri preučevanju v povojnem obdobju obrnilo v izrazito marksistično smer. Pred vojno veljavna teza, da je Kitajska brez zgodovinskega razvoja – torej statična koncepcija kitajske preteklosti – je vodila v ostre debate o periodizaciji kitajske zgodovine. S poskusom aplikacije marksistične sheme zgodovinskega razvoja na Kitajsko so dokazovali, da ima Kitajska prav tako zgodovino kot druge dežele. Periodizacija po marksistični shemi je postala tako naloga, ki so si jo Japonci zadali z namenom, da bi rehumanizirali japonski pogled na kitajsko zgodovino. Velike debate so se odvijale predvsem okrog koncepta fevdalizma, torej obdobja, od koder naj bi po znani shemi izviral kapitalizem.

Razkol med teorijo o stagnaciji in tistimi, ki so pripisovale Kitajski enaka načela zgodovinskega razvoja kot Evropi (ideja Evrope sama naj bi izvirala iz primerjave z Azijo v obdobju stare Grčije), je sprožil debate o moderni. Evropa (Grčija) naj bi se odlikovala po duhu svobode, za Azijo naj bi bil značilen despotizem. V nadaljevanju je iz tega sledilo, da je »evropska svoboda povezana z napredkom, azijski despotizem pa vodi v stagnacijo«. Gre torej za klasično evrocentristično pojmovanje zgodovine in sveta. Koncepti kot svoboda:despotizem, razvoj:stagnacija, so postali nerazdružljivo povezani z evropskim pojmovanjem njene lastne modernosti. Kjer je modernost, naj bi bilo moč najti svobodo, razvoj. Kjer pa so težave pri modernizaciji, imajo te opraviti z despotizmom in stagnacijo.

Japonski zgodovinarji so skušali dokazati, da kitajska zgodovina ni samo sekvenca vzpona in propada despotskih vladavin, kitajska zgodovina naj se ne bi razlikovala od zahodne ali japonske. Tudi Kitajska naj bi prešla iste stopnje, ki so univerzalno aplikabilne (suženjstvo, fevdalizem, kapitalizem). Gre za identifikacijo rigidnih obdobij v kitajski zgodovini po marksistični shemi, ki so jo propagirali predvsem zgodovinarji marksisti, npr. tisti organizirani v okviru REKISHIGAKU KENKYUKAI (etablirane marksistične organizacije zgodovinarjev). Tanigawa Michio pa se je v šestdesetih letih postavil proti tej tendenci z vprašanjem o znanstveni produktivnosti raziskav, ki sledijo taki predeterminirani periodizaciji (pa četudi bi bila naloga japonske sinologije integracija kitajske zgodovine v svetovno zgodovino). Sam se periodizaciji ni odrekel, pač pa jo je reformuliral. Tanigawa je označil Kitajsko obdobje Šestih dinastij (in Sui in Tanga) kot srednjeveško (chusei). Torej srednji vek je prerastel starega in tako postal zametek formacije moderne Kitajske.

Debata o neokonfucijanstvu in moderni, ki je pomenila izhodišče tega



ekskurza o japonski sinologiji, nam more rabiti kot prehod k tematiki postmoderne na Japonskem.

III) Zasnova vprašanja o postmodernej na Japonskem začenja z debato o odnosu med tradicionalno japonsko duhovnostjo in neprizanesljivim ritmom 20. stoletja, podžganim z idejo Razvoja, propagirano že v razsvetljenjskem obdobju Meiji. To bi naj bila točka, kjer so bili uničeni »filozofi življenja«, torej še zadnji, ki so se upirali specializaciji in instrumentalizaciji znanja pod postavko povezanosti vsega v celoti in božanskosti. Civilizacija in razsvetljenje obdobja Meiji naj bi s sprejetjem evropske kulture povzročila tudi podreitev Japonske Zahodu in začetek obdobja, ki kulminira v amerikanizaciji pod krinko modernizacije (za razliko od prejšnje evropeizacije).

Tudi pri preizpraševanju japonske postmoderne naravnosti se moramo najprej vprašati o specifičnosti kulturnih razlik. Res je, da se filozofi, zgodovinarji, sociologi, antropologi, teoretiki umetnosti, literature in glasbe sklicujejo na isti korpus del kot njihovi postmodernej evropski ali ameriški kolegi, vendar pa obstajajo tudi avtorji (David Pollac), ki trdijo, da je Zahod šele prišel do postmoderne stališča, ki na Japonskem obstaja že od 17. stoletja dalje.

Če postmoderna izhaja iz sodobne krize reprezentacije, kaj lahko potem pomeni v kulturni situaciji, kjer je reprezentacija že sama po sebi drugačna. Če dekonstrukcija razdira zahodni logocentrizem, kako potem lahko uspeva v kulturi, ki je nelogocentrična. Postmoderna naj bi bila dekonstrukcija modernizma oz. okvira evropske metafizike.

Kje so možnosti japonske dekonstrukcije (ne take, preizkušene pri Nishidi, ki je izhajala iz stikov z evropsko filozofijo), se sprašuje tudi eden glavnih japonskih postmodernih teoretikov ASADA AKIRA. Če na Japonskem ni strukture, kako je možna dekonstrukcija. Ker ni logocentrične strukture, to naj ne bi bilo mogoče, trdijo kritiki kot Karatani Kojin.

Izid knjige 'Kozo to chikara' (Struktura in moč) Asada Akire je leta 1983 povzročil tako imenovani AA GENSHO (Asada Akira fenomen). Brez kakršne koli vnaprejšnje publicitete je bilo delo v nekaj tednih prodano v 80.000 primerkih in avtor v središču pozornosti »novega akademizma«. Skupina, ki se je znašla pod to oznako, so bili predstavniki semiotike, strukturalizma in poststrukturalizma na Japonskem. To vedenje so označili kot postmoderno in ga enačili s poststrukturalizmom in dekonstrukcijo kot dvema pojmom postmoderne.

V delu Struktura in moč predstavlja avtor glavne tokove poststrukturalistične misli, predvsem pa se osredotoča na Lacana, Batailleja, Deleuzeja in Guattarija. Analize začenjajo od pojma strukture, kjer sta si simbolično v nasprotju red in kaos, kultura in narava. Potem nadaljuje s tem, da pokaže, kako mislec, ki ga analizira, transcendirajo oz. uniči zakoličeni pojem strukture. Asadova kritika je bolj poststrukturalistična kot dekonstruktivistična. Avtor je bil bolj pod vplivom Deleuzeja in Guattarija kot pa Derridaja.

S stališča postmoderne naravnosti je pomembno tudi sprejetje knjige kot posledica določene naravnosti na Japonskem. Uvod je bil tiskan že pred izidom knjige in je analiza možnosti univerze in narave znanja. V tekstu avtor kritično nagovarja študente in opisuje pot degeneracije znanja v buržoazno orodje napredovanja in uspeha. S tega stališča je tekst

obramba védenja, znanja kot IGRE (tawamure, yugi). Bralce nagovarja k temu, naj se igrajo znanje. Védenje je tisto, kar se pojavi v vmesnem prostoru, razmiku, mreži, špranji dualistične izbire. Je pot pobega VEN, naključno srečanje. To je nomadska misel. Asada tudi razdeli zgodovino na tri dele – predmoderno, moderno in postmoderno. Za postmoderno je značilna ekonomija, označena z naključjem, igro, begom, naravno rastjo, shizofreno diferenciacijo in anarhijo (kot nasprotje določnosti, igre na srečo, konkurence, planiranja, paranoične integracije in hierarhije moderne).

Sodobni japonski diskurz o védenju želi prerasti vlogo vrednosti, funkcionalno vlogo védenja z namenom osvoboditve želje (v odnosu do védenja) na način IGRE in ustvariti novo pojmovanje védenja nad vrednostjo in védenjem zaradi védenja. KNOW HOW postane najpomembnejši faktor pri védenju (zen učenje, pridobivanje znanja). Kako brez muke priti do znanja – gotovo ne z intenzivno koncentracijo, pač pa na osnovi odpete relaksiranosti, opuščenosti. Če ti védenje ne dene dobro, potem to ni pravo védenje, znanje. Vedeti, pomeni vedeti na način užitka, igranje z osvobojeno željo. Aktivni subjekt postmoderne torej izstopa iz varnega zatočišča inercije in vezanosti in dekonstruira svoj pogled na svet.

Poleg v prvem poglavju omenjenih predstavnic japonske postmoderne Tanaka Yuko in Ueno Chizuko, ki pomenita vezni člen med sodobnimi japonskimi pisateljicami in teoretičarkami postmoderne, ter kritika Karatani Kojina, velja v zadnjih desetih letih poleg bolj na površju stvari ostajajočega Asada Akire, Nakazawa Shin'ichi za enega najpomembnejših in predvsem najoriginalnejših sodobnih japonskih teoretikov. Večina izmed njegovih dvajsetih knjig je nastala v osemdesetih letih in je zanimivo vzdrževala distanco do francoske teoretske produkcije, ki je avtorju v sedemdesetih in v začetku osemdesetih let pomenila pomemben izziv. V svojih delih se je poleg tem iz tibetanskega budizma kot kulturni antropolog in teoretik religije lotil izredno zanimivo in izvirno tudi tem iz evropske kulturne zgodovine in poleg Japonske tudi drugih področij Azije. V zadnjih letih je s ponovnim branjem in obširno zbirko (do sedaj je izšlo pet knjig) Minakata collection pred pozabo rešil zelo zanimivega japonskega mojstra iz Wakayame. Konec leta je 1991 izšlo delo Sijajen japonski lov na kite; odpira področje ekofilozofskih tekstov, v katero sodi tudi pravkar (oktober 1992) izšlo delo Barok gozda.

Delo Sijajen japonski lov na kite obravnava lov, ki naj bi v nasprotju z ne-japonskimi metodami pri obravnavanju živali kot predmeta, ohranil dimenzijo sočutja in povezanosti. Če je bil drugje lov na kite razumljen in sprejeman predvsem kot industrija, pa je šintoistična in budistična Japonska obdobja Edo razvila drugačne aspekte, ki niso priznavali človeka za subjekt, ki »vse obvlada in ima tudi naravo v svoji neomejeni oblasti«, pač pa razume morje kot neko drugo razsežnost, kjer v ciklusu reinkarnacij predstavljajo kiti obliko božanstva. Na osnovi starih podob lovljenja kitov razmišlja avtor o svetu kitov, katerih »celotno telo naj bi bilo uho«. Hrup in udarjanje po posebej za to oblikovanih ladjah je bil način privabljanja kitov prek meje, ki ločuje nedopovedljivo drugačen svet morja in človeški svet. Če je bil ameriški način lova na kite mehanski, pa govore podobe obdobja Edo o nekem drugačnem odnosu do narave in povezanosti ljudi in živali v njej. Ne gre za omejevanje sveta na človeške vrednote, pač pa za prizna-

vanje drugačnih svetov in poskuse razumevanja teh. V šintoističnem ozračju obdobja Edo imajo živali status božanstev, zato ulov ni tisto, kar človek s svojo zvijačnostjo in oboroženostjo izropa, pač pa tisto, kar mu božanstva morja ali gozda namenijo, dovolijo ujeti. Sicer skrite živali so po različnih znakih izsledene ali privabljene na področje človeku dostopnega, »vidnega« sveta.

V potrošniško zasanjani japonski oazi navideznega miru so bile tako ponovno načete teme boja, bitke. V delu Prvotna podoba boja – Bushido in Japonci (1991) obravnava etnolog Chiba Tokuji boj kot merjenje fizičnih in duhovnih moči v njegovih različnih oblikah (npr. človek – žival) in zgodovinsko vse do danes skozi obdobja miru, v katerih je bila osnovna oblika boja modificirana z vse bogatejšim ritualom in rafiniranostjo. Japonski obredni samomor (seppuku) služi avtorju za razmišljanja o posebnostih japonske estetike in njeni povezanosti z občutjem sveta in enotnosti vsega v njem, tudi življenja in smrti.

Čeprav Amino Yoshihiko po svojem stilu ne sodi med predstavnike japonske postmoderne produkcije, pa s svojimi temami razbija toliko nekritično sprejetih mitov o Japonski, da je v zadnjih desetih letih s svojo prisotnostjo tako obarval japonski teoretski prostor, da ga v tem prikazu gotovo velja omeniti. Njegovo delo Nihon ron no shiza (1990), Novi aspekti, koordinate vede o Japonski, razbija nekritično sprejemane in prenašane stereotipe o Japonski. O tem, da naj bi bila za Japonsko značilna homogena kultura enega naroda, ene kulture, ki naj bi bila v prvi vrsti kultura riža. Po Aminu gre za očitno povezavo z morjem, ki so jo raziskovalci večkrat spregledali in katere učinke od najbolj osnovnih, kot so številna neprevedljiva imena rib, nazivi poklicev iz starodavnosti, razvejani sistem davkov do zapletenih religijskih kultov. To je knjiga, ki je odprla spregledane aspekte japonske kulture in uvaja najoriginalnejše zajetje japonske zgodovine in kulture v zadnjem desetletju. Pomeni zbirko razkrinkavanja klišejev, ki so jih skozi zgodovino v svojih delih prevzemali tako dobri kot slabši japonologi. Tako npr. Amino temeljito obdela mit o Japonski kot »Deželi vzhajajočega sonca«, ki je gotovo to bila lahko samo s kitajske perspektive, ne pa s svoje lastne. Ob takih primerih zadene Amino na eno najbolj občutljivejših in v rigidni japonski akademski naravnosti namerno zanemarjano področje odnosa do kitajske kulture, kot tudi tradicionalne japonske značilnosti preučevanja in opisovanja lastne kulture in zgodovine skozi perspektive Drugega.

V mnogih svojih delih se Amino dotika sveta izobčencev v srednjeveški Japonski. Tej temi je v celoti posvečena njegova knjiga Muen, kugai, raku (1987), v kateri opisuje družbene plasti, ki so zaradi nerazporedljivosti svojega življenjskega sloga uhajale različnim klasifikacijam in tako tudi na področju teorije do nedavnega niso bile deležne pozornosti, ki jim gre.

Podobno temo življenja japonske subkulture načena tudi knjiga, ki je izšla v zbirki Branje podob pri založbi Heibonsha leta 1986 in nosi naslov Igyo no okeru. Delo Osrednja oblast izobčencev na osnovi starih japonskih risb razkriva in ovrže kliše, po katerem naj bi bili plemenitaši srednjeveške Japonske tudi nosilci moči. Amino opisuje oborožene gorske menihe, ki so sicer živeli v ozadju družbenega dogajanja, vendar pa so bili resnični nosilci politične moči. Avtor je s temi svojimi deli vnesel v preučevanje družbenih razredov japonske zgodovine nove poglede in predvsem zagotovil nujno pozornost številnim družbenim skupinam, ki so delovale in živele na

obrobju, izključene iz sprejetega sistema hierarhije. S tem, ko Amino ni pristal na striktno delitev med »umazanin« in »čistim«, dihotomijo, ki še vse do danes izloča burakumin, ta celo kot oznako iz japonskih slovarjev in seveda na področju zgodovinskih raziskav, določenim družbenim plastem ne priznava pravice do raziskave, je pretrgal tradicijo naveze japonskih zgodovinarjev na vladajočo strukturo in cesarja. Zavezan raziskavi japonskih mitov od starodavnosti do danes je tako v svojih delih Amino posegel na številna neraziskana področja in se tako ne toliko po svojem stilu kot po tematiki raziskovanja do tedaj neavtoriziranih področij japonske zgodovine, kulture in religije vključil v skupino najvitalnejših sodobnih japonskih teoretikov.

Vprašanje postmoderne na Japonskem pa še zdaleč ni nepovezano s problemom kitajskega deleža v japonski zavesti. Gre za problematiko kulture v odnosu do razuma (kot védenja, znanja) in diskurz drugačnosti, ki je bil v središču debat o japonski civilizaciji zadnje desetletje.

Dela japonske postmoderne nas navajajo k sklepu, da Japonska ni samo postmoderna, ampak je predvsem del zahodne postmoderne (svetovne postmoderne naravnosti). Vprašanje pa je seveda, ali je proces oblikovanja svetovne filozofije s tem končan. Gotovo pa je bistveno dlje od stanja, ki je zajeto v Heideggerjevih poskusih transcendence zahodne misli ob primeru japonskega koncepta »iki«.

## Upanja in razočaranja novih evropskih držav



Ciril  
Zlobec

Že ob naslovu, še bolj pa ob konkretni vsebini, ki jo naslov sugerira: *Kulturna integracija v novi evropski realnosti*,\* se odpira zanimivo vprašanje o avtonomiji kulture. Vsi namreč vemo, da že nekaj časa poteka politična in ekonomska integracija Evrope. Gre, ko govorimo o kulturi, za naključen ali logičen paralelizem? Ali kultura stopa udobno in s prepričanjem v uspeh na pot, ki jo utirata politika in ekonomija? Je na to pot prisiljena, da je ne bi čas potisnil na obrobje tako nacionalnega kot evropskega prostora? Ali pa je kultura tako zelo odvisna od politike in ekonomije, da je njena pot lahko samo analogna z njima?

Ob vseh teh vprašanjih, ki se vsaj pri meni porajajo iz pozitivne skepse, je sicer mogoče še zmerom trditi, da je kultura avtonomna, samostojna, neodvisna od politike in ekonomije, vendar v takšni poziciji, pod steklenim zvonom, je že ali pa postaja socialno neučinkovita, nekakšna interna zadeva njenih ustvarjalcev in vse redkejših vernikov. Mi pa smo od tradicije prev-

\* Med 24. in 27. 9. je bil pod tem naslovom na univerzi v Trstu mednarodni kongres. Slovenska udeležba je bila številčno skromnejša kot na prvih dveh kongresih, ko smo imeli Slovenci tri oziroma štiri referente. Tokrat se je s samostojnim razmišljanjem (ob moderatorju dr. Jožetu Pirjevcu) oglasil samo Ciril Zlobec.