

HARAGEI – BASTION JAPOŃSKOŚCI

ESTERA ŻEROMSKA

Na świecie utarł się stereotyp Japończyka – człowieka skromnego, miłego, ale nieprzystępnego, skrywającego się pod maską uśmiechu. Nie sposób temu zaprzeczyć. Nie sposób jednak nie dostrzec w tym obrazie wynikającego z uproszczenia zafałszowania.

Prawdziwy, wielowymiarowy obraz Japończyka wyłania się dopiero po przeniknięciu jego filozofii brzucha (*hara*), a w szczególności *haragei*, czyli sztuki (-*gei*) brzucha (*hara*-), która w zasadniczy, choć współcześnie nie zawsze uświadomiony sposób, wpływa na wrażliwość i wyobraźnię Japończyków, na ich unikalne komunikowanie się między sobą, na literaturę, muzykę, teatr, architekturę, sztukę... Cudzoziemcowi trudno jest jednak w pełni rozszyfrować tajemny kod *haragei* – bastionu japońskości.

1. Cudzoziemiec w krainie *haragei*

Znacznie łatwiej jest opanować podstawy gramatyki języka japońskiego niż nauczyć się „niemożliwego”: myślenia jak Japończyk, czyli postrzegania świata jego oczami i reagowania tak jak on. Oto kilka przykładów¹.

Obcokrajowiec potrzebuje zwykle dużo czasu, aby zrozumieć, że jeśli zostanie zapytany przez przypadkowo spotkanego na ulicy Japończyka, dokąd się udaje, powinien odpowiedzieć niezobowiązująco „tam, niedaleko” (*soko made*) i potraktować takie pytanie jako wyraz sympatii, a nie – co często się zdarza – jako oznakę wścibstwa.

¹ *Eigo-de hanasu Nihon-no bunka. Japan as I see it*. Kodansha International Ltd. Tokio 1997, s. 10–29.

Europejce czy Amerykance z trudem z kolei przychodzi pogodzenie się z koniecznością odpowiadania na nagminne i zupełnie wśród Japończyków naturalne pytanie o wiek czy najbliższą rodzinę (męża/partnera, dzieci). Kobiety z Zachodu odbierają to odruchowo jako atak na swoją prywatność lub jako wielką nieuprzejmość, choć w rzeczywistości jest to przejaw życzliwego zainteresowania, empatii i szacunku dla najbliższego, rodzinnego kręgu rozmówcy, bez względu na jego płeć. Uraza nie jest uzasadniona, ponieważ pytania takie nie mają raczej na celu wymuszenia osobistych zwierzeń.

Niektórym cudzoziemcom z trudem przychodzi oswojenie się z japońską skromnością i za wielce niestosowne uważają formułę wypowiedzaną przeważnie w chwili ofiarowywania komuś prezentu: „Proszę przyjąć ten bezwartościowy drobiazg” (*Kore-wa makoto-ni tsumaranai mono-desu-ga...*). Oburza nas, jak można obdarowywać ludzi bezwartościowymi rzeczami. Przystajemy się dziwić dopiero wtedy, gdy dowiadujemy się, że również te kurtuazyjne słowa oznaczają jedynie to, iż nie chcemy obligować obdarowywanej osoby do być może kłopotliwego odwzajemnienia się za zazwyczaj drogocenny prezent. Jest to niezwykle istotny wyraz empatii w społeczeństwie, w którym wdzięczność za wszelką hojność i pomoc traktuje się z najwyższą powagą. Osoba obdarowana musi bowiem koniecznie pamiętać o podziękowaniu podczas pierwszego kolejnego spotkania z osobą, od której cokolwiek i w jakiegokolwiek formie otrzymała. Jeśli wówczas zapomnielibyśmy o wypowiedzeniu stereotypowego wyrażenia „bardzo dziękuję za uprzejmość okazaną mi tamtego dnia” (*senjitsu-wa arigatō-gozaimashita*) oraz o (mimo wszystko!) odwzajemnieniu się w odpowiednim momencie prezentem o stosownej wartości, zostałaby posądzona o niewdzięczność i brak dobrego wychowania. Te wypracowane przed wiekami wzajemne uwarunkowania towarzyskie sprawiają między innymi, że Japończycy często powstrzymują się od zapraszania gości do domu, gdyż obyczaj nakazuje pojawienie się również ze stosownym podarunkiem.

Podczas posiłków może dojść do wielu innych nieporozumień. Cudzoziemiec pochopnie ocenia jako obłudną zachętę do jedzenia przy nawet uginającym się od jedzenia stole: „[przepraszam, że] nic tu nie ma, ale proszę się częstować” (*nanimo gozaimasen-ga, meshiagatte kudasai*). Słowa te należy jednak rozumieć odwrotnie: „nawet jeśli zjesz, czuj się tak, jakbyś nic nie zjadł”. Nikt bowiem nie chce, aby gościnność i wystawność działała na gości krępująco.

Obcokrajowiec, nawet jeśli zna język, często bywa zdezorientowany, kiedy zamiast podziękowania (*arigatō gozaimasu*) słyszy przeprosiny (*sumimasen, shitsurei itashimashita*). Z trudem reaguje na to, że Japończycy przepraszają nawet niekiedy za przewiny, których nie popełnili, ale na wszelki wypadek wolą to zrobić, gdyby dopuścili się jakiegось niestosowności w sposób nieświadomy.

Oto na przykład za ustąpienie miejsca w autobusie zwykle się przeprasza, a nie dziękuje. Osoba doświadczająca takiej uprzejmości czuje się bowiem skrępowana, że swoją słabością (cięża, niepełnosprawnością, starością...) zwraca na siebie uwagę

wszystkich pasażerów i sprawia komuś kłopot, powodując, że musi on dokończyć podróż w sposób mniej komfortowy. W odczuciu Japończyków w takiej sytuacji przeprosiny są bardziej stosowne niż podziękowanie.

Słowo „przepraszam” ma wielką moc. Jest sprawą honoru. Świadczy o poczuciu odpowiedzialności za własną winę. Dlatego przykładowo Japończyk nie ma w zwyczaju tłumaczyć się ze spóźnienia się tym, że odjechał autobus (bo wie, że to on sam za późno dotarł na przystanek i przyznaje się do tego), ani z tego, że szklanka się stłukła (ponieważ wie, że nie mogła się sama stłuc, tylko to on ją potrącił przez nieuwagę i dlatego spadła na podłogę, do czego się przyznaje).

Policjant natomiast, kiedy usłyszy od kierowcy słowo *przepraszam*, jest skłonny do potraktowania jego wykroczenia z większą pobłażliwością. W Japonii uważa się bowiem, że przeprosiny są równoznaczne z okazaniem skruchy z powodu popełnionego czynu oraz z obietnicą, że nigdy więcej się danego czynu nie powtórzy w przyszłości. W Japonii powszechne w kulturze zachodniej usprawiedliwianie się z powodu jakiegoś niewłaściwego czynu oznacza zwykle, że ktoś, kto się go dopuścił, otwarcie oświadcza, iż nie czuje się winny. Tym się niekiedy uzasadnia niechęć Japończyków do zadawania pytania „dlaczego?”.

Cudzoziemcowi zakamufłowany wydaje się też sposób okazywania wzajemnego szacunku wobec czyjejs woli. Jeśli bowiem na przykład w lokalu mężczyzna pyta swoją partnerkę, na co ma ochotę do zjedzenia, z dużym prawdopodobieństwem może usłyszeć: „cokolwiek” (*nandemo*). Wówczas stara się domyślić, co ona lubi i wybrać dla niej najodpowiedniejsze danie. Takie zachowanie w oczach kobiety jest oznaką męskiego ideału. Ona zaś odczuwa satysfakcję, ponieważ daje mu szansę udowodnić, że partner z troską o niej myśli i odczytuje jej właściwe pragnienia. Oboje wykazują się zatem znajomością tajemnej sztuki *haragei* – zaszyfrowanego dla postronnych kodu porozumiewania się Japończyka z Japończykiem.

2. Brzuch (*hara*) i sztuka brzucha (*haragei*)

Hara (brzuch, żołądek) to traktowane jako podstawa naszego jestestwa – zdrowia fizycznego i psychicznego – centrum ciała ludzkiego. To bowiem za pośrednictwem *hara* człowiek kontaktuje się z otaczającym go światem. Niektórzy powiadają, że *hara* jest naturą (przyrodą) znajdującą się wewnątrz naszego ciała.²

Japończycy od dawna przypisują brzuchowi wielką moc. Wierzą, że *hara* jest centralnym siedliskiem odwagi, integralności, czystości, giętkości (elastyczności, miękkości), serca, sił witalnych, prawdziwej intencji. To metafizyczne *hara* jest rozmaicie interpretowane przez ludzi przynależnych do różnych kultur i bywa czę-

² Matsumoto, M. 1988. *The unspoken way. HARAGEI: silence in Japanese business and society*. Kodansha International, s. 29.

stym powodem nieporozumień. Matsumoto Michihiro ilustruje to, przytaczając żart o pięciu żydowskich intelektualistach dyskutujących o istocie życia:

MOJŻESZ powiada: *Esencją życia jest twoja głowa.*

CHRYSTUS na to: *Nie, Mojżeszu, mylisz się. W życiu najważniejsze jest to – i wskazuje serce.*

MARKS się wtrąca: *Obaj jesteście w błędzie. Najważniejszy w życiu jest żołądek.*

FREUD się z tym jednak nie zgadza: *Panowie, mylicie się. W życiu najważniejsze jest to, co znajduje się poniżej pępka.*

EINSTEIN podsumowuje wszystkie te stwierdzenia: *Nikt z Was nie ma racji. Wszystko jest względne³.*

Odpowiedzią japońskiego mistrza *haragei* na pytanie o istotę życia byłoby zapewne milczenie. Mógłby się on na przykład tajemniczo uśmiechnąć i potakiwać głową. Jego rozmowa egzystencjalna z osobą pochodzącą z Zachodu mogłaby potoczyć się następująco:

JAPOŃCZYK: Och, myślę tak jak wszyscy.

CUDZOZIEMIEC: Słucham?

JAPOŃCZYK: Czuję to samo co oni.

CUDZOZIEMIEC: Ale przecież każdy ma inną opinię.

JAPOŃCZYK: Dla mnie wszystkie są identyczne.

CUDZOZIEMIEC: Dlaczego sądzi pan, że wszyscy są tego samego zdania?

JAPOŃCZYK: Ponieważ wszyscy myślą w swoich głowach.

CUDZOZIEMIEC: Co jest złego w myśleniu głową?

JAPOŃCZYK: Takie myślenie powoduje odpowiedź TAK **albo** NIE.

CUDZOZIEMIEC: O co panu chodzi?

JAPOŃCZYK: Istotą życia nie jest TAK **albo** NIE, ale TAK **oraz** NIE. Jeśli się myśli w kategoriach TAK lub NIE, traci się to, co najważniejsze.

CUDZOZIEMIEC: A co jest najważniejsze?

JAPOŃCZYK: HARA.

CUDZOZIEMIEC: Czym jest *hara*? Umysłem **czy** sercem?

JAPOŃCZYK: Jednym i drugim. Jeśli stara się podać racjonalną definicję *hara*, *hara* przestaje być *hara*⁴.

To, że w ostatnim, enigmatycznym stwierdzeniu kryje się niejednoznaczna prawda o *hara* potwierdzają liczne wyrazy i wyrażenia idiomatyczne w języku japońskim, zawierające to słowo. Oto niektóre z nich⁵.

Człowieka o dużym sercu kojarzy się z wielkim brzuchem (*hara no ōkii hito*), egoistę – z małym (*hara no chiisai hito*), kombinatora i intryganta – z czarnym

³ Tamże (tłumaczenie własne).

⁴ Tamże (tłumaczenie własne).

⁵ Tamże, s. 32–34.

brzuchem (*hara no kuroi hito*), osobę szczerą i pozbawioną wyrachowania – z myśleniem brzuchem (*hara de kangaeru hito*), osobę skrywającą własne intencje – z niepokazywaniem wnętrza swojego brzucha (*hara no naka o misenai hito*). Dobre porozumienie między dwójkiem ludzi określa się jako wzajemne wyczuwanie brzuchów (*hara no saguriai*). Komuś staje brzuch (*hara ga tatsu*), gdy zostaje wytrącony z równowagi, a kiedy jest opanowany, brzuch nie staje (*hara ga tatanai*). Wsłuchiwanie się w samego siebie to słuchanie własnego brzucha (*hara ni kiku*). Podzielenie brzucha (*hara wo waru*) lub pokazanie go (*hara o miseru*) świadczy o szczerości, o odsłonięciu wszystkich kart, a czytanie brzucha (*hara o yomu*) to czytanie w czyichś myślach. Na całym świecie wiadomo, że popełnienie rytualnego samobójstwa to *harakiri*⁶, czyli rozcięcie brzucha.

3. *Amae* a *hara*: między pobłażliwością a potępieniem

Z *hara* mają związek różne inne pojęcia. Jednym z nich jest *amae* oznaczające zezwalanie, pobłażanie, usprawiedliwianie, tolerancję, czyli to, co okazują zazwyczaj rodzice dzieciom. Matsumoto Michihiro w tym kontekście przeciwstawia kulturę amerykańską, dla której charakterystyczna jest antyteza *why – because* (dlaczego – ponieważ), kulturze japońskiej, dla której bardziej typowa jest antyteza *no – why* (nie – dlaczego) lub *no – because* (nie – ponieważ)⁷. Autor zwraca uwagę na dwa (choć jest ich więcej) japońskie słowa znaczące *dlaczego*: *naze* oraz *wake* (dosł. sytuacja, okoliczność) oraz na to, że Japończycy słyną z tego, iż rzadko zadają pytanie zaczynające się od *dlaczego*. Matsumoto podkreśla ponadto, że w Japonii sytuacja (kontekst) jest ważniejsza niż przyczyna i na przykład mało kogo dziwi usprawiedliwianie zabójstwa bliskiego członka rodziny skomplikowanymi okolicznościami. Dominuje raczej równoznaczne z *amae* zrozumienie dla problemów niemożliwych do pokonania (*shikata ga nai*). Cudzoziemcy postrzegają to często opacznie: są przekonani, że Japończycy nie mają zasad⁸.

Tymczasem pobłażanie, tolerancja (*amae*) mieści się w *hara*, które jest jednocześnie siedzibą nietolerancji. To z tego powodu powiedzenie *sumimasen* (przepraszam) ma moc uwalniającą od winy, a prawda zazwyczaj znajduje się po środku. Można powiedzieć, że *hara* to *amae* zakotwiczone w centrum. Ważna jest bowiem przede wszystkim sytuacja (okoliczności, kontekst), a nie zasady.

W powojennej Japonii pojawia się refleksja na temat granicy między *hara* i *amae*. Współcześni rodzice często ją zacierają. Ich zachowania wobec dzieci od-

⁶ Słowo *harakiri* (rozcięcie brzucha) jest mniej eleganckie niż powszechnie w Japonii używane słowo *seppuku* o tym samym znaczeniu.

⁷ Matsumoto, M. 1988. *The unspoken way. HARAGEI: silence in Japanese business and society*. Kodansha International, s. 43–44.

⁸ Tamże.

znaczą się bowiem przesadną tolerancją, skłaniającą do pytania o to, kiedy lub/i gdzie kończy się *amae*, a zaczyna *hara*. Pytanie takie nasuwa się zwłaszcza wtedy, gdy dziecko ma tylko jednego rodzica, co oznacza, że jest „biednym”, budzącym współczucie dzieckiem (*kawaisō na kodomo*), któremu powinno się to wynagradzać, pobbłaszając (*amae*) i oszczędzając nagan czy ograniczając narzucanie dyscypliny (*hara*)⁹.

4. *Amae* i *hara* zamknięte w cyklu: między naturalnymi skłonnościami ludzkimi a dyscypliną

Na *amae* i *hara* spogląda się w kontekście natury ludzkiej i relacji między człowiekiem a człowiekiem. *Amae* to pragnienie bliskości z przyjaciółmi, *hara* – pragnienie bliskości nawet z wrogami. *Amae* to pragnienie niezdyscyplinowane, *hara* zaś dyscyplinuje emocje *amae*. Miejsce *amae* znajduje się na obrzeżu, a miejsce *hara* – w samym centrum. *Amae* jest pragnieniem uzależnienia się, a *hara* prowadzi do wzajemnego uzależnienia. *Amae* ma naturę żeńską, a *hara* – męską, czym przypomina pierwiastki *yin* oraz *yang*, i co oznacza, że mężczyzna obdarzony dużą dozą *amae* jest zbyt kobiecy, by uprawiać *haragei*, a mężczyzna bardziej nacechowany *hara* – dostatecznie męski i w pełni predestynowany do uprawiania *haragei*. Należy jednocześnie rozumieć, że z *amae* wynika przekonanie o tym, iż strata oznacza wygranę, ponieważ pokonywanie drogi prowadzącej do zwycięstwa ma większą wartość niż ono samo. Zaburzenie równowagi między *amae* i *hara* prowadzi do zakłócenia *haragei*¹⁰.

5. Czuć i myśleć brzuchem

Czym zatem jest sztuka brzucha *haragei*? Jest patrzeniem brzuchem (*hara*), czyli uczuciem, a nie umysłem. Jest zrozumieniem, że mówienie to nie to samo, co robienie czy działanie i że w związku z tym zamiast prowadzić grę, powinno się odgadywać, dociekać tego, co znajduje się w środku (centrum), czyli docierać do istoty rzeczy, zawierając intuicji, poddając się drodze (*tao*), przywiązując wagę do praktycznego zastosowania każdego działania.

Ktoś, o kim można powiedzieć, że jest człowiekiem brzucha (*hara*), mało mówi, akceptuje rzeczywistość taką, jaką jest i nie poddaje jej krytyce czy wartościowaniu. Ci bowiem, którzy uprawiają *haragei* są artystami, nie graczami. Potrafią przede wszystkim smakować życie. Potrafią też doceniać sztukę, której celu upatrują, prze-

⁹ Tamże, s. 44–45.

¹⁰ Tamże, s. 46–47.

ciwnie niż na Zachodzie, nie w ujawnianiu prawdziwych intencji, lecz w ich ukrywaniu, a właściwy efekt końcowy można osiągnąć jedynie wówczas, gdy będzie się posługiwać bardzo subtelnymi środkami, w sposób na tyle doskonały, że niezdradzający oznak wysiłku. Jest to sztuka intymna, pełna prostoty, a zarazem wydobywająca z najgłębszych pokładów rzeczywistości uniwersalną prawdę o istocie wszechrzeczy, o istocie człowieczeństwa – prawdę o człowieku. Nie jest to sztuka dla mas, lecz elitarna sztuka dla wytrawnych twórców i odbiorców. Jest to sztuka intuicyjna, tworzona i w pełni odbierana tylko przez ludzi, którzy rozwijają własne umiejętności telepatyczne (*ishin-denshin*), odnajdują i pielęgnują w sobie wolną przestrzeń (*ma*) oraz drogę (*michi*). Te trzy cechy leżą u podstaw wszystkich tradycyjnych sztuk japońskich, choć w sposób szczególny dotyczy sztuki wyrosłej z filozofii *zen*, eksponującej symbiozę rzeczywistości obiektywnej z rzeczywistością subiektywną, czyli przekonanie o tym, że wiedza i rozumienie zależy od umiejętności i świadomości bycia częścią tego, co się widzi – jednoczesnego bycia na zewnątrz (świata obserwowanego) i wewnątrz (tego, co się obserwuje). Tę umiejętność umożliwia telepatyczne porozumiewanie się bez słów (*ishin-denshin*), które niwelujące konflikt między tym, co *obiektywne* a tym co *subiektywne*. Harmonię tę zakłóca myślenie – logiczna interpretacja rzeczywistości¹¹.

O malarstwie zenistycznym powiada się, że jest sztuką intuicyjną (*ishin-denshin*), a zatem opartą na porozumieniu „serce-serce”. Mistrz zen powiedziałby, że doświadcza obiektu, a zatem przeżywa go i pozwala mu (obiektowi) malować siebie tuszem i pędzlem (poprzez tusz i pędzel). Twórca i teoretyk teatru *nō*, *Zeami* (1363–1443), twierdził dla odmiany, że aktor powinien posiadać umiejętność jednoczesnego postrzegania siebie zarówno własnymi oczami, jak i oczami oraz sercem widza (*riken no ken* – dosł. oderwane spojrzenie)¹². Z koncepcji jednoczesnego bycia w środku i na zewnątrz wyrosło również *haiku* – siedemnastozgłoskowy wiersz, w którym to, co najważniejsze jest skrywane pomiędzy (*ma*) słowami i stymuluje wyobraźnię czytelnika, który włącza się w proces intuicyjnej kreacji poetyckiej, sam dopowiadając różne znaczenia i stając się w ten sposób czytelnikiem świadomym samego siebie – przynależną do rzeczywistości obiektywnej (sfery czytelnika) integralną częścią świata przedstawionego w *haiku*. Dzięki telepatii (*ishin-denshin*) dochodzi zatem do harmonijnego scalenia emocji autora *haiku* z uczuciami czytelnika¹³.

W sytuacji jednak, gdy wytwór pracy twórczej powstał na czyjeś zamówienie, zwłaszcza w przypadku osoby, która w hierarchii społecznej znajduje się znacznie wyżej od wykonawcy dzieła, istnieje duże ryzyko zaburzenia relacji opartej na zasadach *ishin-denshin*. Może się wówczas okazać, że niepartnerska relacja utrudnia powiadomienie się o wzajemnych ukrytych intencjach czy odczuciach i może (choć

¹¹ Tamże, s. 47–50.

¹² Tamże, s. 48.

¹³ Tamże.

nie musi) doprowadzić do ryzyka zaburzenia równowagi między *hara* (emocjami, umyłem) obu tych osób. *Hara* powinna być zatem rozumiana z jednej strony jako równowaga, z drugiej zaś – jako nieustanna, świadoma troska o jej utrzymanie¹⁴.

Istotną rolę w zachowaniu równowagi łączącego ludzi *ishin-denshin* odgrywa zachowywanie dystansu (*ma*). Słowo to, w zależności od kontekstu sytuacyjnego, może oznaczać przestrzeń, przedział, pauzę, przerwę (pomiędzy aktami sztuki), interwał (w muzyce), milczenie, ciszę... *Ma* należy też rozumieć jako relację między częścią a całością, polegającą na świadomości bycia odrębnym (niezależnym) elementem całości (otoczenia), ale integralnie z nią (nim) związanym¹⁵.

O *ma* można – za Edwardem T. Hallem¹⁶ – powiedzieć, że jest „podstawą całego doświadczenia przestrzennego w Japonii”. Hall dodaje także, że:

Kiedy ludzie Zachodu myślą i mówią o przestrzeni, rozumieją przez to odległość między rzeczami. Na Zachodzie [...] reagujemy na uporządkowanie obiektów i traktujemy wolną przestrzeń jako pustkę [nicność]. Uświadamiamy to sobie tylko wtedy, gdy następuje konfrontacja z Japończykiem, który nadaje sens przestrzeni, spostrzega kształt i organizację przestrzeni¹⁷.

W Japonii ideę *ma*, traktowaną jako wynikającą z filozofii *zen* kategorię estetyczną, odnajdujemy niemal wszędzie: w ogrodach, literaturze, muzyce, teatrze, sztuce, w życiu codziennym. Można powiedzieć, że *ma* zastępuje analizę i, podobnie jak w przypadku pojęcia pustki (*ku*), *ma* oznacza pełnię (a nie nicność), połączenie (a nie oddalenie), doskonałość (a nie ubytek czy ułomność)¹⁸. W zależności od formy wyrazu artystycznego *ma* objawia się w różny sposób. Zeami zwracał na przykład uwagę na to, że milcząca pauza w grze aktora *nō* jest nie tylko interesująca, ale również wpływa na intensyfikację odczuć widza, którego dosięgają emanujące z głębi serca aktora skoncentrowane w nim emocje¹⁹.

Ma wiedzie do rzeczy niewypowiedzianych, aluzyjnych, stanowiących jeden z bardziej charakterystycznych aspektów tradycyjnej kultury japońskiej, japońskiej mentalności i wizerunku. Prowadzi do pełnego znaczeń nie-działania, które aktor *nō* osiąga dopiero po wielu latach systematycznych ćwiczeń.

Ludzie Zachodu – jak twierdzi Matsumoto²⁰ – słuchają słów wypowiedzianych pomiędzy pauzą i pauzą, dźwięków brzęących między ciszą i ciszą. Japończycy zaś wsłuchują się w milczenie między słowami, wpatrują w gesty między bezru-

¹⁴ Tamże, s. 48–50.

¹⁵ Matsumoto, M. 1988. *The unspoken way. HARAGEI: silence in Japanese business and society*. Kodansha International, s. 51.

¹⁶ Cytuję za: Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

chem i bezruchem, w ciszę między dźwiękami i zawsze nadają im szczególnego znaczenia. W dodatku nie muszą dowodzić rozmówcom swoich racji, aby osiągnąć satysfakcję z konwersacji z nimi. Najważniejsze jest bowiem to, czego nie ma, czego nie widać, nie słycać, czego trzeba się zatem domyśleć, co należy sobie wyobrazić, dopisać, dopowiedzieć, domalować... Ten, kto jest mistrzem *haragei*, rozumie *ma* i doświadcza go podświadomie²¹. Z tego powodu japoński słuchacz, w przeciwieństwie do kolegów z Zachodu, może nie być w stanie zupełnie docenić nawet najciekawszego i najlepiej skomponowanego wykładu zachodniego wykładowcy, ponieważ nie potrafi on stworzyć *ma* i sprawia, że Japończyk nie umie nawiązać z nim nici porozumienia niewerbalnego²². Dla osoby praktykującej *haragei* ważniejsze są bowiem pauzy (*ma*), w które może się wsłuchiwać i odgadywać zatajone w nich znaczenia, niż typowy dla kultury zachodniej sposób prowadzenia wykładu czy rozmowy, polegający na przekonywaniu studenta lub rozmówcy do swoich racji²³. Tak oto objawia się trudny do przewyciężenia konflikt japońskiej i zachodniej percepcji rzeczywistości – cyklicznej logiki intuicyjnej z linearną logiką uporządkowanych myśli, głosu serca z racją rozumu²⁴.

6. *Haragei*: sfera prywatna (*honne*) a sfera publiczna (*tatema*)

Wiele nieporozumień między Japończykami i ludźmi wyrosłymi w kulturze zachodniej wynika z niezrozumienia *haragei*, a zwłaszcza wpisanej w jego krąg pojęciowy relacji między sferą prywatną (*honne*) i publiczną (*tatema*). Pierwszą z nich chroni się, umiejscawiając z tyłu (*ura* – dosł. tył, tylni), drugą wystawia się na widok publiczny (*omote* – dosł. przód, front). Relacja między obiema sferami, choć pozornie rozłącznymi, jest w istocie komplementarna. *Ura* i *omote* przenikają się wzajemnie, podobnie jak *yin* przenika *yang* czy *amae* przenika *hara*. Odczytywanie *ura* (*ura-o yomu*), a zwłaszcza „tyłu” ludzkiego serca (*hito-no kokoro-no ura-o yomu*) polega zatem nie na doszukiwaniu się między wierszami celowo zatajonych (nie zawsze przyjaznych) intencji czy znaczeń i w związku z tym na wzbudzaniu nieufności w stosunku do szczerości rozmówcy. Odczytywanie tajemnic ludzkiego serca Japończyk rozumie jako empatyczne dociekanie istoty rzeczy (*kokoro*) – niewypowiedzianych pragnień (*honne*) rozmówcy w celu ich zaspokojenia. Umiejętność taka jest oznaką wrażliwości²⁵.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 64–65.

Jeszcze trudniej odgadnąć tył tyłu (*ura no ura*). Ktoś, kto to potrafi jest mistrzem *haragei* i sprawia, że tył tyłu zatacza koło i staje się frontem (*omote, tatemae*). W obu, w *omote* i *ura/tatemae*, ujawnia się *hara* – mentalne i emocjonalne centrum człowieka. A skoro znajduje się ono w ciągłym ruchu, oznacza to, że *hara* stale krąży ruchem kolistym²⁶.

Ludzie Zachodu, nie zdając sobie sprawy z tego, że dla Japończyków przód i tył są elementami składowymi tego samego cyklu (raz jest się z przodu, raz z tyłu, a kiedy indziej jednym i drugim zarazem), często mają skłonność do jednoznacznie rozdzielnego traktowania sfer prywatnej i publicznej i w związku z tym do bezrefleksyjnego oskarżania Japończyków o hipokryzję – skoro, jak sądzą, ukrywają prawdę, a ujawniają jedynie fałsz. Cudzoziemcy mają więc problem z akceptacją japońskiego syndromu *tak, ale*. Nie rozumieją, że powszechnie stosowane przez Japończyków stwierdzenie: *tak, zgadzam się, ale...* jest właściwie jedynie wyrazem przeświadczenia o dwoistości (dwumianie²⁷) natury rzeczy – o wzajemnej przenikalności tego, co i tym, co pozostaje niewidoczne. Nie sposób zatem określić, czy *ura* (prawda wewnętrzna) jest ważniejsze od *omote* (prawda zewnętrzna), podobnie jak niewidziana przez nas w danym momencie druga strona góry, u której podnóża właśnie stoimy, nie jest gorsza, prawdziwsza czy fałszywsza od tej strony, do której nasz wzrok nie sięga²⁸.

Ura i *omote* są równoprawnymi, przenikającymi się (trudnymi do rozdzielenia) komponentami tego samego *hara*. Japończycy, choć nie wyznaczają wyraźnej granicy między wnętrzem (*honne*) i zewnątrzem (*tatemae*), dość jednoznacznie wyznaczają przynależność do określonego kręgu. Obcokrajowców (*gaijin*) na przykład plasują w uniwersum zewnętrznym (*soto-no mono*) i traktują ich z uprzejmością, lecz odsłaniają przed nimi zazwyczaj jedynie prawdę zewnętrzną (prawdę *tatemae, omote*). Postrzegając ją często jako obłudną, dają wyraz niezrozumieniu, że prawda wewnętrzna (prawda *honne*) wcale nie kryje w sobie sprzecznych z *tatemae* intencji, tylko że nie wszystkie z nich są ujawniane²⁹. Japończycy oczekują bowiem od cudzoziemca, że pozostanie cudzoziemcem zadającym pytanie *dlaczego*, więc nawet znajomość języka japońskiego nie zawsze jest gwarancją komunikowania się z nimi. Zirytowany tym obcokrajowiec przyjmuje więc często pozycję odwetową i zarzuca Japończykom, że myśląc w taki sposób, nigdy nie staną się obywatelami świata³⁰.

²⁶ Tamże, s. 64.

²⁷ Na temat dwoistości teatru *nō* zob.: Rodowicz, J. 2009. *Boski dwumian. Przenikanie rzeczywistości w teatrze nō*. Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego.

²⁸ Na temat problematyki *oyabun* zob. więcej: Matsumoto, M. 1988. *The unspoken way. HARAGEI: Silence in Japanese business and society*. Kodansha International, s. 73–83.

²⁹ Tamże, s. 72.

³⁰ Tamże, s. 76.

7. Hargei: między przełożonym (*oyabun*) i podwładnym³¹

W krąg asocjacji *haragei* wpisują się relacje społeczne – w paternalistycznej rodzinie czy w miejscu pracy, gdzie na czele zespołu stoi *oyabun*, czyli szef, który powinien być wielkodusznym człowiekiem o dużym brzuchu (*hara no okii hito*) i odznaczać się określonymi przymiotami wynikającymi ze znajomości *haragei*. Dobry *oyabun* dba o swoich podopiecznych jak ojciec o dzieci. Chroni ich, mobilizuje do działania i troszczy się o to, żeby wszystkie relacje między pracownikami były harmonijne (*wa*). Sam musi świecić przykładem. Dlatego zgodnie z nauką *haragei* sukces pojmuje jako drogę do niego prowadzącą, a nie jako zwycięstwo, którego wola osiągnięcia może prowokować do zachowań agresywnych. *Oyabun* powinien być zatem przekonany o tym, że przegrana oznacza wygraną. W stosunku do pracowników/podwładnych uprawia „słowne judo”: zamiast atakować woli czekać, aż sam zostanie zaatakowany i, jeśli do tego dojdzie, wykorzystać taką sytuację na swoją korzyść. Jego mądrość polega na wiedzy, jak i kiedy stracić, ponieważ – jak wielu Japończyków – rozumie, że wygrywanie jest zaledwie nauką, a przegrywanie – sztuką³².

Oyabun nie przyczynia się do utraty twarzy swoich podwładnych. Publicznie bierze winę na siebie. Nie tłumaczy się z własnych błędów i od nich też nie oczekuje tego³³.

Oyabun nie podejmuje działania pierwszemu³⁴. Działa prostolinijnie. Nie analizuje, ponieważ *haragei* wymaga koncentracji na emocjach i wymyka się logice linearnej, czyli myśleniu głową. Logika brzuszna (*hara*) jest cykliczna. Zgodnie z logiką liniarną („zachodnią”) dobry szef potrzebuje dobrej sekretarki, która musi być przekonana, że skoro była najlepsza w szkole, jest też doskonała dla niego³⁵. W Japonii natomiast, zgodnie z logiką cykliczną, osoba starająca się o pracę w firmie powinna tak przekonywać potencjalnego pracodawcę czy szefa, aby stworzyć między nimi *ma*, przestrzeń do wypełnienia, i powiedzieć na przykład: „Ja jestem tobą, a ty jesteś mną. Myślę, że nie mam odpowiedniego wykształcenia, żeby zostać Pana sekretarką. A co pan myśli? Proszę zdecydować”³⁶. Jeśli zostałaby przyjęta i jej *oyabun* byłby dobrym szefem, zapewne również będzie postępować w stosunku do niej w taki sposób, żeby nie forsować na siłę własnych poglądów, tylko tworzyć przestrzeń umożliwiającą sekretarce dokonywanie własnych wyborów bliskich jego oczekiwaniom.

³¹ Na temat problematyki *oyabun* zob. więcej: Tamże, s. 73–83.

³² Tamże, s. 73, 74.

³³ Tamże, s. 74.

³⁴ Tamże, s. 77.

³⁵ Tamże, s. 77.

³⁶ Tamże, s. 78.

Z tego powodu *oyabun* unika samodzielnego rozwiązywania problemów³⁷. Uważnie obserwuje, czy problem przypadkiem się nie wyłonił i zamiast od razu przystąpić do działania czeka, aż rozwiąże się „samoistnie” jako rezultat konsultacji grupy pracowników (tworzących koło kontroli jakości), a nie jego indywidualna decyzja. Dobry *oyabun* powstrzymuje się od narzucania własnej opinii. Szef o małym brzuchu (*hara-no chiisai hito*) walczy z problemem i zwykle czyni go jeszcze większym. Szef o dużym brzuchu, zachowując wstrzemięźliwość i darząc zaufaniem pracowników, niweluje problemy i przeciwdziała powstawaniu konfliktów międzyludzkich. Każdą opresyjną sytuację stara się wykorzystać jako okazję do treningu własnego brzucha (*hara*), do zmanifestowania pracownikom swojej wielkości, czyli siły charakteru³⁸.

Prawdziwy *oyabun* stosuje zatem względem swoich pracowników filozofię zarządzania bez zarządzania³⁹, zgodną ze starochińską filozofią nie działania (*wuwei*). Akceptuje pracowników bezwarunkowo, angażuje ich w proces podejmowania decyzji i czuje się za nich w pełni odpowiedzialny, wspomagając ich również wówczas, gdy mają kłopoty osobiste. Oni zaś odwdzięczają się mu pełnym zaangażowaniem w pracę. Opiekując się pracownikami jak ojciec dziećmi (*kobun*), *oyabun* tworzy rodzinną relację między sobą oraz podwładnymi i sprawia, że w pracy panuje niemal domowa, rodzinna atmosfera⁴⁰.

8. Skąd się wzięło *haragei*?

W *haragei* odzwierciedlają się rozmaite uwarunkowania, jak między innymi: położenie geograficzne (archipelag licznych wysp), ukształtowanie powierzchni (przewaga terenów górzystych), aktywność sejsmiczna (trzęsienia ziemi, wybuchy wulkanów, fale tsunami), a także różne idee⁴¹.

Japońskie kapryśne warunki klimatyczne, zmienne w zależności od pory roku, uczyniły z *haragei* sztukę pełną niejasności oraz uwarunkowaną okolicznościami (kontekstem). Doświadczenie permanentnych zmian w przyrodzie wpłynęło bowiem na wykształcenie się filozofii nietrwałości (*nakaima*, *mujōkan*). Przeżycie piękna nierozzerwalnie połączyło się z poczuciem przemijania – skoro rozkwitłe wiosną kwiaty wiśni zachwycają tylko przez krótką chwilę.

Na *haragei* istotny wpływ wywarły też buddyzm ze swą ideą cyklicznego odradzania (reinkarnacja). Najbardziej charakterystyczny dla Japonii nurt medytacyjny, zen, wpłynął na koncentrację uwagi na przekazie intuicyjnym, niewerbalnym,

³⁷ Tamże, s. 79.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 80.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 85. Szerzej na temat genezy *haragei* zob.: Tamże, s. 84–98.

alogicznym – na rozwój sztuki porozumiewania się opartej na przekazie z serca do serca, a nie z głowy do głowy. Buddyzm wpłynął również na przekształcenie zwykłej idei *hara* w pełną tajemnic japońską sztukę życia *haragei*. Można ją definiować w rozmaity sposób. Wielu Japończyków ma własną definicję. Jedni twierdzą, że *haragei* to *kabuki*, ponieważ przedstawienia w teatrze ogląda się brzuchem (*hara*) – a nie rozumem czy sercem⁴². Inni sądzą, że to trudna do osiągnięcia przez aktora umiejętność przekazywania uczuć za pomocą bezruchu i milczenia⁴³. Niektórzy mówią, że *haragei* jest po prostu oddziaływaniem na ludzi, formą negocjacji. Nikt jednak nie ma wątpliwości, że jest to klucz do zrozumienia tajników japońskiej kultury, sposobu porozumiewania się Japończyka z Japończykiem⁴⁴.

Dylematy dotyczące *haragei* można skomentować słowami Profesor Jolanty Tubielewicz (1931–2003), wybitnej japonistki, która pod koniec życia wyznała:

Czerpię z tej zmasowanej wiedzy japonistycznej na miarę skromnych możliwości. Myślę jednocześnie, że wiedza książkowa – absolutnie konieczna w każdym zawodzie – musi być uzupełniania wiedzą z oglądu. O kraju, który stał się domeną specjalistycznych studiów, nie wystarczy przeczytać to czy owo, zapamiętać podstawowe dane, nauczyć się historii czy metod zarządzania. Wybrany krajem trzeba przejąć się tak, by przestał być obcy. Tylko wtedy będąc w nim można intuicyjnie, przez osmozę, nie oglądając się na wiedzę teoretyczną, wejść w życie codzienne, wyzbyć się swojego bagażu odmienności kulturowej i zacząć zachowywać naturalnie, ale w sposób nie rażący dla otoczenia. Nie wiem, czy w przypadku Japonii jest to w ogóle do końca osiągalne. Tym bardziej nie potrafię ocenić, do jakiego stopnia mnie się to udaje. Zdaję sobie sprawę, że są kręgi wtaємniczenia, których się domyślam, ale do których nigdy nie dotrę⁴⁵.

Bibliografia

- Eigo-de hanasu Nihon-no bunka. Japan as I see it.* (Japońska kultura opowiedziana po angielsku. Japonia, jaką widzę). 1997. tłum. na angielski Don Kenny. Tokio: Kodansha International Ltd.
- Matsumoto, M. 1988. *The unspoken way. HARAGEI: silence in Japanese business and society.* Tokyo and New York: Kodansha International.
- Rodowicz, J.M. 2009. *Boski dwumian. Przenikanie rzeczywistości w teatrze nō.* Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego.
- Tubielewicz, J. 1998. *Japonia. Zmienna czy niezmienna?*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.

⁴² Tamże, s. 22.

⁴³ Tamże, s. 23.

⁴⁴ Tamże, s. 21–23.

⁴⁵ J. Tubielewicz, *Japonia. Zmienna czy niezmienna?*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 1998, s. 221.