

RAFAŁ JANCZAREK

HIMEDERE I ŌJIDERE

NARCYSTYCZNE ARCHETYPY POSTACI W JAPOŃSKIEJ POPKULTURZE

RAFAŁ JANCZAREK

Kulturoznawca, doktorant Szkoły Doktorskiej UKSW w Warszawie. Jego zainteresowania koncentrują się wokół teorii badań kulturoznawczych, w szczególności kognitywistyki. Zafascynowany kulturą Japonii i językiem japońskim. Badacz mangi. Publikował na łamach „Kultury Współczesnej”. ORCID: 0000-0002-8891-0433.

NARCYZM W KULTURZE INDYWIDUALIZMU I KOLEKTYWIZMU

Narcyzm XXI wieku ma swoje źródła między innymi w kapitalistyczno-indywidualistycznym modelu kulturowym. Już sama koncepcja niewidzialnej ręki rynku Adama Smitha, jeden z filarów kapitalizmu – systemu najchętniej wykorzystywanego przez europejskie społeczeństwa konsumpcjonistyczne – skłania człowieka do koncentracji na własnej osobie. Smith pozytywnie ocenia egoizm oraz skłonność do powiększania osobistego majątku. Niewidzialna ręka rynku zakłada, że poprzez bogacenie się jednostki bogaci się również społeczeństwo – stan posiadania kapitalisty pozytywnie wpływa na niższe warstwy społeczne¹.

Skutki sprowadzenia jakości bytu człowieka do korzyści materialnych, z czym wiąże się wzrost znaczenia indywidualizmu, są dziś często przedmiotem refleksji badawczej. Jedną z najbardziej nośnych diagnoz jest ta, którą w *Płynnej nowoczesności* przedstawił Zygmunt Bauman². Zauważył on, że obecna cywilizacja charakteryzuje się wyjątkową niestałością, nie zapewnia człowiekowi stabilizacji ani komfortu psychicznego. Zmusza do chorobliwego samodoskonalenia i nieustannego konkutowania – innymi słowy prowadzi

¹ A. Smith, *Badania nad naturą i przyczynami bogactw narodów*, t. 1–2, tłum. S. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, A. Prejbisz, B. Jasińska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

² Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

do „życia na przemiał”³. Nieumiejętność realizowania modelu życia człowieka współczesnego wiąże się z wykluczeniem, finalnie zaś z zaklasyfikowaniem do kategorii „ludzi-odpadów”⁴ (jednostek zbędnych, niepotrzebnych światu). Małgorzata Jacyno uznała, że kryzys wartości duchowych, rozpatrywanie człowieczeństwa w kategoriach relatywizmu kulturowego, nieograniczona wolność, wypieranie ze świadomości własnej śmiertelności, niekończąca się pogoń za zawsze odległym materialnym szczęściem i pozornym spełnieniem to problemy, nad którymi należy pochylić się ze szczególną uwagą⁵.

Narcyzm interesował ludzi od dawna. Jego historia sięga czasów starożytnych. Etymologia odsyła do greckiego mitu o Narcyzie, młodzieńcu gardzącym uczuciami drugiego człowieka, ukaranym klątwą samouwielbienia. Choć pojęcie narcyzmu posiada bogatą tradycję badawczą, nie da się zaprzeczyć, iż szczególne zainteresowanie budziło zwłaszcza w wieku XIX i XX. Wówczas zostało wykorzystane w psychiatrii oraz psychoanalizie – stało się sposobem na określenie typu zaburzeń osobowości człowieka objawiających się między innymi: przesadną koncentracją na swojej osobie, chorobliwym przeświadczeniem o własnej wyjątkowości i niepowtarzalności, brakiem lub upośledzeniem empatii czy też pragnieniem bycia nieustannie podziwianym. Spostrzeżenia poczynione zwłaszcza przez Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga są przytaczane w pracach naukowych dotyczących narcyzmu do dzisiaj. W wieku XXI termin „narcyzm” jest wykorzystywany z nie mniejszą intensywnością. W indywidualistyczno-kapitalistycznym świecie opisanym przez Baumana jest w zasadzie receptą na sukces.

Zastanawiający jest fakt, że pojęcie narcyzmu nie dotyczy wyłącznie kultur indywidualistycznych. Zjawisko to zostało również zdiagnozowane, w szerokim ujęciu, na gruncie sytuujących się w opozycji do indywidualizmu kultur kolektywistycznych – na przykład w kulturze japońskiej. W potocznym, a więc nie eksperckim, polskim dyskursie Japonia niekoniecznie jest krajem, który implikuje narcystyczne konotacje⁶. Jak jednak wspominałem, w kulturze japońskiej narcyzm został już zdiagnozowany. Możemy na przykład mówić o japońskim narcyzmie, mając na myśli perfekcjonistyczne wypełnianie społecznie przyjętych ról i ich gloryfikację⁷ lub też rozpoznawać go w kontekście przesadzonej i wyolbrzymionej identyfikacji z wartościami wyznawanymi przez daną grupę – a nawet cały kolektyw. Towarzyszy temu zwykle gotowość do konfrontacji w razie prób kwestionowania zbiorowych założeń⁸. Narcyzm przejawia się także w sposobie kreacji własnej niepowtarzalności i odrębności kulturowej, czego najlepszym

3 Z. Bauman, *Życie na przemiał*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

4 Tamże.

5 M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

6 W polskim, potocznym i nienaukowym dyskursie istnieją różne wyobrażenia na temat Japonii – zwłaszcza wśród osób nieinteresujących się tym krajem i jego kulturą. Moim zdaniem dośladnie Japonia jest postrzegana przede wszystkim w trzech perspektywach: przez pryzmat swej kultury popularnej (w szczególności mangi i anime), przez pryzmat swej kultury tradycyjnej lub przez pryzmat egzotyczności, niezrozumiałości i dziwności.

7 H. Befu, *The social and cultural background of child development in Japan and the United States*, [w:] *Child Development and Education in Japan*, red. H. Stevenson, H. Azuma, K. Hakuta, W.H. Freeman & Co., New York 1986, s. 25–26.

8 A. Golec de Zavala, A. Cichocka, M. Bilewicz, *The paradox of in-group love: differentiating collective narcissism advances understanding of the relationship between in-group and out-group attitudes*, „Journal of Personality” 1(81)/2012, s. 16–28.

dowodem jest japońska kultura popularna⁹. Poszukiwanie własnej wyjątkowości na tle innych kultur odbija się zwłaszcza w *Nihonjinron*¹⁰.

W niniejszym artykule skoncentruję się na dwóch narcystycznych archetypach postaci z japońskiej kultury popularnej. Będą to *himedere* i *ōjidere*. Poprzez pojęcie archetypu rozumieć tu będę utrwalony, wyodrębniony i wykorzystywany w kulturze wzorzec postaci¹¹. Jednocześnie muszę wyraźnie zaznaczyć, iż artykuł ten nie ma na celu dogłębnego zbadania narcyzmu w kulturze japońskiej. Jest prezentacją jednego z aspektów tego szerokiego zjawiska. Figury *ōjidere* i *himedere* nie staną się środkiem do opowiedzenia o narcyzmie w Japonii, będą raczej obiektem refleksji badawczej odsłaniającej fragment tego złożonego zjawiska. Czym są te archetypy? Gdzie się pojawiają? Jak należy je interpretować? Jeśli możemy je łączyć z narcyzmem, to o jakim jego typie myślimy – tym charakterystycznym dla kolektywnej kultury Japonii, czy innym? Wszystkie te pytania wymagają wyjaśnień i rozpoznań bazujących na konkretnych przykładach.

Aby opisać zasygnalizowane problemy, posłużę się metodologią charakterystyczną dla badania narcyzmu w paradygmacie europejskim. Komentowanie narcyzmu w japońskich tekstach kultury z takiej perspektywy może wydawać się pozbawioną obiektywności, europocentryczną narracją na temat japońskiej egzotyki¹². Uważam jednak, że w tym szczególnym przypadku jest inaczej. Skłonny jestem zaryzykować stwierdzenie, iż poprawne zrozumienie archetypów *himedere* i *ōjidere* powinno się odbyć właśnie poprzez odniesienie do europejskiej perspektywy indywidualistycznego rozumienia narcyzmu. Jest kilka powodów, dla których tak sądzę.

Warto przytoczyć tutaj spostrzeżenie poczynione przez Kōichiego Iwabuchiego. W swych badaniach próbował on odnaleźć przyczynę światowego fenomenu japońskiej kultury popularnej¹³, o którym Iwona Kordzińska-Nawrocka pisała:

Jeszcze 40 lat temu Japonia kojarzyła się wyłącznie z tradycyjną kulturą reprezentowaną przez gejsze, samurajów czy ceremonię herbaty i sztukę układania kwiatów – ikebana, albo z szybkim i oszłamiającym rozwojem gospodarczym. Dzisiaj sytuacja się zmieniła, ponieważ modne i znane stały się wytwory i produkty jej kultury popularnej, a mianowicie komiksy, filmy animowane, seriale telewizyjne, gry komputerowe, muzyka czy moda. Obecnie japońska kultura popularna zwana J-bunka (od połączenia angielskiego słowa Japanese z japońskim słowem bunka, czyli kultura) nie tylko kwitnie w samej Japonii, ale i podbija świat, silnie oddziałując na kulturę globalną¹⁴.

9 K. Iwabuchi, „Soft” nationalism and narcissism: Japanese popular culture goes global, „Asian Studies Review” 4(26)/2002.

10 Pojęcie *Nihonjinron* pojawi się w dalszej części artykułu, toteż na tym etapie jedynie zasygnalizuję, że jest to dyskurs Japończyków na temat własnej tożsamości narodowej i kulturowej.

11 Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976.

12 Zob. E. Said, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005.

13 K. Iwabuchi, *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Duke University Press, Durham-London 2002.

14 I. Kordzińska-Nawrocka, *Japońska kultura popularna*, [w:] *Kultury świata w dialogu*, red. A. Czajka-Cunico, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012, s. 113.

Zdaniem Iwabuchiego światowy sukces japońskiej kultury popularnej jest oparty na trzech skarbach: produktach związanych z technologią konsumencką, mandze i anime oraz grach komputerowych i grach wideo. Badacz stawia tezę, że kultura popularna Japonii potrafi łatwo zaadaptować się do warunków poza granicami kraju, gdyż posiada coś, co Iwabuchi nazywa „wymiarem transnarodowym”, tudzież „kulturą bezwonnością” lub „beznarodowością”¹⁵. Innymi słowy uważa on, że japońska popkultura w rzeczywistości nie jest „w pełni japońska”, posiada zdolność przekraczania granic i nie musi być interpretowana w odniesieniu do rodzimych wzorców¹⁶. Opinia Iwabuchiego jest dyskusyjna¹⁷. Wynika z niej jednak, że japońska kultura popularna, której *himedere* i *ōjidere* są owocami, otwarta jest na transnarodowe interpretacje. W myśl tej tezy archetypy *himedere* i *ōjidere* sytuują się w obszarze „beznarodowości”, zatem istnieje możliwość rozpatrywania ich za pomocą niejapońskich metod badawczych, to znaczy takich, które wypracowano na gruncie nauki poza Japonią.

Decyzji o zastosowaniu europejskiego aparatu badawczego w odniesieniu do *himedere* i *ōjidere* nie opieram wyłącznie na stwierdzeniu Iwabuchiego. Argumentacja dla mojego założenia ma głębsze podłoże, jest ono związane z kategorią „twórczej odtwórczości”: „Na uwagę zasługuje sposób adaptowania obcych wzorców określane przez samych Japończyków mianem «twórczej odtwórczości», polegający na selektywnym z jednej strony, a z drugiej kreatywnym dopasowaniu różnych aspektów innych kultur do gustów i upodobań rozpowszechnionych w Japonii”¹⁸.

Uważam, że archetypy *himedere* i *ōjidere* są właśnie rezultatem procesu „twórczej odtwórczości”. W mojej ocenie nie stanowią one wyrażonej w sztuce refleksji nad kolektywnym narcyzmem. W przypadku tych figur zachodzi raczej inna zależność. Otóż to narcyzm w wymiarze egocentryczno-jednostkowym, czyli paradygmat europejski, staje się materią twórczo przetwarzaną przez japońską kulturę na jej potrzeby, konstytuując typy postaci *himedere* i *ōjidere*. Z tego powodu ładunek sensotwórczy składający się na te postaci wymaga specjalnego podejścia kulturoznawczego, odpowiedniej dla siebie analizy i interpretacji. Ukryte w nim znaczenia są bowiem inne, niż można byłoby przypuszczać. Zasadność swojego założenia postaram się udowodnić w dalszej części artykułu.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, jak pojęcie narcyzmu funkcjonuje w języku japońskim. Słowo „narcyzm” występuje w nim w wariacie zapisanym katakaną jako *narushishizumu* (jap. ナルシシズム) lub niekiedy jako *naruchishizumu* (jap. ナルチシズム) – obie wersje pochodzą od angielskiego słowa *narcissism*. Istnieje również rdzennie japoński termin *jikoai* (jap. 自己愛), który etymologicznie

¹⁵ Tamże, s. 117–118.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Negowanie japońskiego charakteru mangi i anime w ogóle lub przypisywanie im przymiotów znamienych dla – jak to określił Iwabuchi – „beznarodowości” lub „kulturowej bezwonności” stanowi, moim zdaniem, poważny błąd. Wiele tytułów jest absolutnie niemożliwych do zinterpretowania bez znajomości kultury japońskiej. Na przykład trudno sobie wyobrazić prawidłową analizę mangi *Natsume yūjinchō* (*Księga przyjaciół Natsume*) bez wiedzy o *yōkai*, szeroko pojętym japońskim folklorze, *shintō*, japońskim buddyzmie, *wa*, *wabi sabi* czy *Nihonjin no kokoro*.

¹⁸ I. Kordzińska-Nawrocka, *Kultura Japonii i jej cechy charakterystyczne*, [w:] *Kultury świata w dialogu*, dz. cyt., s. 86.

oznacza ni mniej, ni więcej, tylko miłość do samego siebie. Tak więc językowe rozumienie pojęcia narcyzmu w Japonii wcale nie odnosi się do narcyzmu kolektywnego, przeciwnie – wskazuje na krąg kultury europejskiej.

TERMINY HIMEDERE I ŌJIDERE¹⁹

Himedere (jap. 姫デレ) i *ōjidere* (jap. 王子デレ) to pojęcia właściwe dla terminologii, którą posługują się uczestnicy kultury mangi i anime²⁰. Zaczniemy od wyjaśnienia etymologii i znaczenia słowa *himedere*. Składa się ono z dwóch członów. Pierwszym z nich jest *kanji* 姫 czytane poprzez *kun'yomi*²¹ jako *hime* (niekiedy do zapisu *hime* w przypadku tego wyrazu używa się katakany, tj. ヒメ, lub sporadycznie hiragany, tj. ひめ), drugim natomiast końcówka *デレ* (*dere*), pochodząca od słowa *デレデレ* (*deredere*). Piktogram 姫 oznacza księżniczkę – szlachetnie urodzoną młodą damę²², z kolei onomatopeiczne *deredere* nastrocza większych trudności interpretacyjnych, gdyż ma kilka uwarunkowanych kontekstem znaczeń, nieposiadających w dodatku ekwiwalentów w języku polskim. Na potrzeby artykułu skupię się jedynie na rekonstrukcji tych sensów *deredere*, które są niezbędne do prawidłowego zrozumienia przytoczonych przeze mnie archetypów. *Deredere* wyraża stany emocjonalne i czyny człowieka wywołane silnym zauroczeniem, balansujące na granicy miłości i pożądania. Ponadto zawiera w sobie sensy właściwe dla czasownika 照れる (*tereru*), który możemy przetłumaczyć jako: być nieśmiałym, być wstydlivym, być skrępowanym, czuć się zawstydzonym, czuć się zakłopotanym, czuć zażenowanie, czuć zakłopotanie i dyskomfort, czuć się niezręcznie itp. Aby lepiej uzmysłowić sobie jego mechanizm, należałoby posłużyć się przykładem.

Wyobraźmy sobie młodzieńca²³ udającego się do szkoły lub do pracy. Nagle dostrzega on ładną dziewczynę. Kobieta go oczarowuje, dlatego – pomimo skrępowania i zawstyżenia – podejmuje działania mające na celu zyskanie jej sympatii. Zaczyna się do niej przyjacielsko uśmiechać i rozmawiać z nią. Nieśmiałość jednak sprawia, że jest on względnie bierny i nie podejmuje zdecydowanych działań w celu rozwinięcia relacji – jest skrępowany. Jeżeli jednak na skutek niespodziewanych okoliczności dojdzie do niecelowego nawiązania kontaktu fizycznego,

19 Serdecznie dziękuję dyrektorowi warszawskiej szkoły języka japońskiego Kotonoha, panu Yorimichiemu Satō, za weryfikację pojawiającej się w artykule terminologii archetypów typu *dere* i samego pojęcia *deredere* oraz za porady dotyczące pracy z japońskim materiałem językowym w ujęciu etymologicznym. Dziękuję również pani Yumiko Morofuji za konsultację ustną.

20 Słowo *manga* (jap. 漫画) można tłumaczyć jako zabawne, ironiczne, satyryczne ilustracje bądź rodzaj sztuki i literatury (często popularnej). Poza Japonią w uproszczeniu jest rozumiane jako czarno-biały komiks czytany wedle japońskiego porządku, cechujący się ekspresywnymi ilustracjami. *Anime* (jap. アニメ) to skrót od słowa *animeshon*, które oznacza film animowany. Poza Japonią najczęściej odnosi się do japońskiego filmu animowanego.

21 *Kun'yomi* (jap. 訓読み) – inaczej czytanie rdzennie japońskie. Jeden z dwóch sposobów czytania *kanji* (obok *on'yomi*). *Kun'yomi* najczęściej używa się przy czytaniu samodzielnych *kanji*, nierzadko pojawia się też w złożeniach. *On'yomi* (jap. 音読み) bazuje na częściowo zapożyczonyj z języka chińskiego wymowie znaku; najczęściej stosuje się je w złożeniach *kanji*, ale nie jest to regułą. Poza *on'yomi* i *kun'yomi* może występować także *ateji*, tzn. czytanie dodane, inny wariant odczytu *kanji* w danym złożeniu.

22 A. Adler, *The World of Kanji*, CreateSpace Independent Publishing Platform, [b.m.] 2018, s. 76.

23 W zaprezentowanym przykładzie można odwrócić role mężczyzny i kobiety. *Deredere* może być ukierunkowane zarówno przez mężczyznę na kobietę, jak i przez kobietę na mężczyznę.

poprzez który należy rozumieć na przykład niefortunne dotknięcie kobiety przez mężczyznę czy nagły podmuch wiatru, który podwinie spódnicę dziewczyny lub sprawi, że jej włosy musną twarz mężczyzny, to wówczas stan emocjonalny bohatera przejdzie w „stadium umysłu” określane przez Japończyków potocznie jako 鼻の下が長い (*hana no shita ga nagai*) i 鼻の下を伸ばす (*hana no shita wo nobasu*). Obie konstrukcje to idiomy; pierwszy oznacza bycie łagodnym, potulnym w stosunku do kobiet, a także bycie oczarowanym kobietami, drugi natomiast odnosi się do robienia rozmarzonego – nieco lubieżnego – wyrazu twarzy.

Wszystkie działania i uczucia mężczyzny z naszej historii składają się właśnie na *deredere*. W języku polskim jego znaczenie oddają frazeologizmy utrwalone w mowie potocznej, choć i one nie przedstawiają dokładnie tego samego. Mam na myśli takie konstrukcje jak: stracić dla niej/dla niego głowę, oszaleć/zwarjować na jej/jego punkcie, postradać zmysły, zakochać się na zabój, zostać trafionym strzałą Amora, czuć motyle w brzuchu itp. Reasumując, etymologiczne rozumienie terminu *himedere* wskazuje na archetyp księżniczki potrafiącej wywołać w adoratorze zachwyty.

Przypadek *ōjidere* w znacznej mierze przedstawia się analogicznie do *himedere*. *Ōjidere* to, najprościej rzecz ujmując, męski odpowiednik *himedere*. Termin ten także składa się z dwóch członów. Jednym z nich jest oczywiście omówiona już, wywodząca się od *deredere*, końcówka *dere*. Natomiast pierwszy człon to słowo *ōji* (jap. 王子; w kontekście tego wyrazu niekiedy zapisywane w katakanie jako オージ lub w hiraganie jako おうじ), oznacza ono księcia – syna możnowładcy lub chłopca należącego do rodziny cesarskiej/królewskiej²⁴. Wyraz *ōji* pisany jest dwoma *kanji*: znakiem na 王, czytany w *on’yomi* jako *ō*, oraz znakiem na 子, czytany w udźwięcznionym *on’yomi* jako *ji*. Piktogramy 王 i 子 odnoszą się kolejno do króla²⁵ i dziecka²⁶. *Ōjidere* w etymologicznym ujęciu to zatem archetyp księcia potrafiącego zjednać ludzkie serca.

Himedere i *ōjidere* należą do tak zwanych japońskich archetypów postaci typu *dere*. Poza nimi istnieje wiele innych utrwalonych wzorów tego rodzaju. Do najpopularniejszych należą: *tsundere*²⁷, *dandere*²⁸, *kūdere*²⁹, *deredere*³⁰ oraz *yandere*³¹.

24 *Ōji*, Sanseidō Web Dictionary, [https://www.sanseido.biz/User/Dic/Index.aspx?TWords=%e7%8e%8b%e5%ad%90&st=0&DORDER=&DailyJ\]=checkbox&DailyEJ\]=checkbox&DailyJE\]=checkbox](https://www.sanseido.biz/User/Dic/Index.aspx?TWords=%e7%8e%8b%e5%ad%90&st=0&DORDER=&DailyJ]=checkbox&DailyEJ]=checkbox&DailyJE]=checkbox) (1 września 2019).

25 A. Adler, *The World...*, dz. cyt., s. 401.

26 Tamże, s. 56.

27 Postaci *tsundere* (jap. ツンデレ) wykazują obojętność, wrogość lub nawet pogardę wobec otaczającego je świata i afiszują się takim stosunkiem do rzeczywistości. Zazwyczaj są nieporadne w kontaktach interpersonalnych i kwestiach uczuciowych, toteż reagują impulsywnie (wręcz agresywnie), ilekroć ich one dotyczą (często nie są w stanie ukryć rumieńca). Osobowość *tsundere* jest jednak tylko maską chroniącą delikatne ją przed zranieniem. Osoby, które zdołają przebić się przez pancierz niedostępności *tsundere*, odkrywają ich wrażliwość i przyjazne usposobienie. Przykładem tego archetypu może być Shana z *light novel*, mangi i anime *Shakugan no Shana* (*Ognistooka Shana*). Niekiedy można się również spotkać z przekonaniem, że *tsundere* to archetyp zarezerwowany dla pici pięknej. Nie jest to prawda. Owszem, *tsundere* to nierzadko kobiety, jednak mężczyźni także mogą reprezentować ten wzorec. Przykładem jest postać Kyō Sōmy z bestsellerowej mangi i serii anime *Fruits Basket*.

28 *Dandere* (jap. ダンデレ) są ciche, nieśmiałe, spokojne i grzeczne. Zdarza się, że stronią od liczego towarzystwa (krępuje je przebywanie w tłumie), jednak ze względu na swą grzeczność, uprzejmość i uroczą nieporadność cieszą się sympatią otoczenia, w którym tak naprawdę pragną zdrowo funkcjonować. Przykładem archetypu *dandere* może być Nagisa Furukawa (po ślubie Nagisa Okazaki) z *visual novel*, mangi i anime *Clannad*.

Sugestie etymologiczne każą przypuszczać, że *himedere* i *ōjidere* to archetypy ideały, wizje dzielnego i szlachetnego księcia, który zawsze broni swej damy, oraz delikatnej i opiekuńczej niewiasty o czystej duszy, która rozkocha w sobie niejednego mężczyznę. Takie wyobrażenie jest jednak błędne. Cechą takich księżniczek i księżąt jest bowiem narcyzm. Jako że mamy do czynienia z wzorcami pojawiającymi się najczęściej w mangach i anime z obszaru kultury popularnej³², warto skupić się właśnie na tych tekstach kultury. Rekonstruując archetyp postaci *himedere* i *ōjidere*, zamierzam posłużyć się metodami jakościowymi, a więc na podstawie konkretnego serialu anime określe cechy dystynktywne dla każdego z przedstawionych wzorów. Za wzór *himedere* posłuży mi postać Anny Fūgo z anime *Granbelm* (jap. グランベルム; *Guranberumu*)³³, *ōjidere* będzie zaś reprezentował Kyōya Sata z anime *Ōkami shōjo to kuro ōji* (jap. オオカミ少女と黒王子)³⁴, w Polsce znanego także pod tytułem *Wilczyca i czarny książę*³⁵. To, rzecz jasna, niejedyne przykłady występowania tego typu postaci, można wymienić ich o wiele więcej. Postaciami *himedere* są na przykład Luviagelita Edelfelt z serii *Fate/kaleid liner Prisma ☆ Illya*, Erina Nakiri z serii *Shokugeki no Sōma (Kulinarne pojedynki)*, Priscilla Barielle z serii *Re: zero kara hajimeru isekai seikatsu (Re: Zero. Życie w innym świecie od zera)* bądź Louise Françoise Le Blanc de La Vallière z serii *Zero no tsukaima* (Louise łączy archetypy *tsundere* i *himedere*). *Ōjidere* to chociażby Ciel Phantomhive z serii *Kuroshitsuji (Kuroshitsuji – mroczny kamerdyner)*, Yūichi Taira z serii *Paranoia Agent*, Daryl Yan z serii *Guilty Crown* lub Lelouch vi Britannia z serii *Code Geass: Lelouch of the Rebellion* (moim zdaniem Lelouch to bohater masowy, stanowi mieszaninę licznych motywów i archetypów japońskiej popkultury). Prawdą jest, iż funkcjonowanie interesujących mnie archetypów zależy też od przyjętej konwencji – nieco inaczej wygląda to w komedii, dramacie czy romansie – jednakże

29 *Kūdere* (jap. クーデレ) jawią się jako osoby zimne – obojętne, nieczułe i apatyczne. Izolują się od społeczeństwa. Często jednak osobowość *kūdere* wynika z nieśmiałości, słabo rozwiniętych umiejętności interpersonalnych lub lęku przed niezrozumieniem i odrzuceniem. W rzeczywistości *kūdere* ukrywają swą wrażliwość, empatię i troskę o innych – w głębi duszy pragną także zostać zaakceptowane przez bliźnich. Przykładem tego archetypu może być Haruki Shiga z powieści, anime, mangi i filmu aktorskiego *Kimi no suizō wo tabetai (Chcę zjeść twoją trzustkę)*.

30 Termin *dereedere* (jap. デレデレ) funkcjonuje również jako osobny archetyp postaci typu *dere*. Postaci *dereedere* są bardzo pogodne, energiczne, życzliwe i szczerze. Często są to dusze towarzysystwa. Co ciekawe, *dereedere* mają problem z bezpośrednim wyrażaniem miłości, a ich pozorna wesołość w rzeczywistości służy maskowaniu wewnętrznej nieśmiałości i niekiedy – paradoksalnie – osamotnienia. Przykładem archetypu *dereedere* może być Minori Kushieda z *light novel*, mangi i anime *Toradora!*

31 *Yandere* (jap. 病んでれ) w pierwszym kontakcie wydają się osobami bardzo uroczymi, „słodkimi”, opiekuńczymi i na swój sposób delikatnymi. Posiadają jednak mroczną stronę osobowości, ukazującą się prawie zawsze w relacjach miłosnych. Wówczas *yandere* stają się bardzo agresywne i zaborcze – zdolne nawet do mordów z zimną krwią. *Yandere* ujawniają skłonności psychopatyczne, potrafią też stosować przemoc w wyrażaniu uczuć wobec ukochanego/ukochanej. Przykładem takiego archetypu może być Yuno Gasai z mangi i anime *Mirai nikki (Pamiętnik przyszłości)*.

32 Fakt, że mamy do czynienia z mangą lub anime, nie oznacza automatycznie, iż obcujemy z kulturą popularną (zwłaszcza że granica między kulturą popularną a kulturą wysoką jest w Japonii bardzo płynna). Tytuły takie jak *Mu-shishi*, *Oyasumi Punpun (Dobranoc, Punpunie)*, *Adorufu ni tsugu (Do Adolfów)*, *Otoyomegatari (Opowieść panny młodej)* czy *Perfect Blue* wpisują się w obręb tego, co Europejczycy nazywają kulturą wysoką.

33 *Granbelm*, reż. M. Watanabe, Nexus, Japonia 2019.

34 *Ōkami shōjo to kuro ōji*, reż. K. Kasai, TYO Animations, Japonia 2014.

35 Anime *Ōkami shōjo to kuro ōji* nie zostało oficjalnie przetłumaczone na język polski, tym samym nie trafiło do polskiej dystrybucji filmowej. Tytuł *Wilczyca i czarny książę* pochodzi od mangi, która jest pierwowzorem wymienionego utworu i ukazała się w Polsce nakładem wydawnictwa Waneko.

wnikliwa analiza i interpretacja skupiona na wybranych przypadkach (wzbogacona znajomością kultury japońskiej oraz świata mangi i anime) pozwala w sposób miarodajny opisać te archetypy jako takie i zobrazować je wyraźniej, niż pozwoliłyby na to metody ilościowe.

ANNA FŪGO – WŚCIEKŁA KSIĘŻNICZKA NA ZIARNKU GROCHU

Poznanie archetypu *himedere* wymaga przybliżenia fabuły anime zatytułowanego *Granbelm* i prezentacji postaci Anny Fūgo. Fabuła ta w skrócie przedstawia się następująco. Mangetsu Kohinata, zorientowawszy się, że zapomniała zabrać ze szkoły *bentō*³⁶, postanawia po nie wrócić pomimo późnej pory. Gdy dociera na miejsce, odnajduje zgubę, ale niespodziewanie przenosi się do magicznego wymiaru, w którym potomkowie dawnych magów toczą ze sobą wojnę-turniej przy pomocy Armanoxów (bytów na kształt humanoidalnych robotów). Obecność bohaterki szybko zostaje zauważona przez dwie uczestniczki wojny – Shingetsu Ernestę Fukami oraz Annę Fūgo. Ta druga wydaje swym sługom rozkaz wyeliminowania intruza (podejmuje się tego Rosa). Mangetsu otrzymuje jednak wsparcie od Shingetsu, udaje jej się przetrwać (a nawet pokonać Rosę) i powołać do życia własnego Armanoxa. Wkrótce potem magiczny wymiar znika. Od tego momentu Mangetsu i Shingetsu powoli nawiązują przyjacielską relację – Mangetsu zostaje wtajemniczona w najistotniejsze kwestie przez swą przyjaciółkę. Ostatecznie bohaterka decyduje się na uczestnictwo w cyklicznych bitwach toczonych w ramach magicznej wojny.

Anna Fūgo to jedna z uczestniczek Granbelma, czyli wojny między potomkami magów. To bohaterka, która celowo podkreśla swój status społeczny już na poziomie ubioru. Zazwyczaj widz ogląda ją w długiej, wytwornej, czarnej sukni, zdobionej licznymi falbankami i haftami w kolorze czerwieni i żółci. Do tego nosi ona ciemne rajstopy, zakłada też obuwie na wysokim obcasie. Portret elegancznej damy, na jaką się kreuje, uzupełniają biżuteria (bransoletki, spinki, naszyjnik, kolczyk), subtelne ozdobniki (wstążki i wszyta w suknię materiałowa, czerwona różyczka) oraz podkreślone czarnym tuszem brwi i fryzura z dwoma opadającymi poniżej ramion lokami. Suknia Anny zmienia się podczas walki: falbanki przestacają się wówczas w liniowe hafty, a jej kształt wysmukla bohaterkę. Dodatkowo częściowo odsłania się tors kobiety i wydłuża tylna część kołnierza. Poprzez taką kreację Fūgo wysyła otoczeniu zamierzony i niepozostawiający wątpliwości komunikat. W niemy sposób nakazuje podziwiać swoją osobę, bo jest żądna uznania. Jednocześnie ostrzega, aby nie przekraczać granicy określonej przez hierarchię społeczną. Granicę tę wyznaczają dla niej status majątkowy i rodowód. Anna nie jest wprawdzie córką księcia, ale pochodzi z bardzo zamożnej rodziny, mającej długą historię w Europie Południowej. Beata Świątek zauważa, że „kultura staje się narcystyczna, kiedy bogactwo osiąga rangę wyższą niż mądrość,

³⁶ *Bentō* (jap. 弁当) – często ugrzeczniane do formy *obentō* – to rodzaj japońskiego posiłku skomponowanego wedle przyjętych norm estetycznych i zapakowanego w specjalne pudełko. Istnieje dużo wariantów *bentō*, zależą one zarówno od rodzaju zastosowanego pożywienia, jak i przyjętej konwencji artystycznej. Popularne *kyaraben* na przykład polega na stylizacji jedzenia w taki sposób, aby tworzyło wizerunek postaci (najczęściej bohatera z mangi lub anime).

a rozgłos zyskuje większy podziw niż godność³⁷. Takie rozumienie kultury jest właściwe dla *himedere*. Dobro materialne i skupienie na sobie uwagi innych to dla takich postaci pożądanym sukcesem życiowym.

Osobowość narcystyczna ujawnia się dopiero w sferze psychiki i kontaktów międzyludzkich. Wytworny ubiór, elegancja i szykowność nie muszą od razu oznaczać, że człowiek jest narcyzem. Przypadek Anny Fūgo jest jednak klarowny. Jej egocentryzm, władczość, potrzeba nieustannej adoracji przez otoczenie oraz traktowanie ludzi w sposób czysto przedmiotowy uwypuklone są w *Granbelmie* za pomocą licznych hiperboli. Na przykład gdy Anna wyczuwa obecność Mangetsu, nakazuje zbadać sprawę swym sługom – Rosie i Suishō. Rosa dopytuje swą panią o szczegóły, na co ta reaguje wściekłością. Przypomina jej o niższej pozycji społecznej, która nie uprawnia jej do zadawania pytań, lecz nakazuje bezwzględne posłuszeństwo³⁸. Dla *himedere* nie do przyjęcia jest sytuacja, w której sługa – bez specjalnego pozwolenia – zwraca się do pani, to zbezczeszczenie majestatu *himedere* poniżającą „pogadanką z plebem”. Anna podkreśla swą wyższość, zarazem dystansując się wobec zwykłych śmiertelników, także za pomocą mowy ciała (krzyżuje ręce podczas „rozmowy” z osobą niegodną jej uwagi³⁹) czy też języka (wobec siebie używa honoryfikatywnych określeń podnoszących własny status, na przykład zaimka osobowego *watakushi*⁴⁰; a wobec innych – najczęściej form rozkazujących). Toleruje jedynie swą matkę i młodszą siostrę, ponieważ znajdują się one mniej więcej na tym samym poziomie w hierarchii. Biada nieszczęśliwemu, który odważy się sprzeciwić jej woli lub zignorować jej rozkaz. Każda próba takiego buntu rozwściecza Annę, staje się wtedy agresywna i przechodzi do rękoczynów (często wymierza sprawiedliwość za sprawą siarczystego uderzenia otwartą dłonią w policzek oponenta⁴¹). Nie potrafi zapanować nad swoimi emocjami. Ma więc charakterystyczne dla narcystycznych osobowości cechy i sposoby zachowań: „Jednostki narcystyczne traktują innych instrumentalnie, otaczając się klakierami, niezbędnymi do podtrzymania wyidealizowanego obrazu własnego ja, a wobec tych, którzy tej wizji nie podzielają, odnoszą się z arogancją i pogardą⁴²”.

W narcyzmie groźniejszy od uprzedmiotawiania innych jest brak empatii, niewrażliwość na uczucia (cierpienia, pragnienia) drugiego człowieka: „Często narcystyczne jednostki wykorzystują innych do osiągnięcia swoich celów, nie wykazują empatii, niechętnie utożsamiają się z uczuciami i potrzebami

37 B. Świątek, *Narcyzm jako źródło zaburzeń orientacji życiowych człowieka*, [w:] *Narcyzm*, red. J. Sieradzan, Wydawnictwo UwB, Białystok 2011, s. 187. Cyt. za M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki do kultury narcyzmu*, „Kultura – Media – Teologia” 18/2014, s. 112.

38 *Granbelm*, dz. cyt., odc. 1.

39 Tamże, odc. 3.

40 *Watakushi* (jap. わたくし) – formalny zaimek osobowy ja. W Japonii stosuje się go na przykład w oficjalnych sytuacjach, gdy osoba stojąca wyżej w hierarchii społecznej przemawia do osób znajdujących się niżej (nauczyciel zwracający się do uczniów). *Himedere* często stosują ten zaimek niezależnie od sytuacji. Podkreśla on ich status, ale też sygnalizuje egoizm i apodyktyczność.

41 *Granbelm*, dz. cyt., odc. 3, 4, 6.

42 M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki...*, dz. cyt., s. 108.

innych⁴³. Postać Anny spełnia i to kryterium. Człowiek nieprzedstawiający w jej oczach żadnej wartości staje się niepotrzebnym przedmiotem. Kiedy Rosa – na skutek przegranego starcia z Mangetsu – traci swój magiczny kamień (będący przepustką do uczestnictwa w Granbelmie i zarazem talizmanem ogniskującym magię), staje się dla księżniczki Fūgo bezwartościowa. W środku nocy podczas ulewy wyrzuca ona Rosę ze swej posiadłości. Jej postanowienia nie zmieniają ani rozpacz, ani błagania, ani lament byłej służki. Zresztą zaraz po tej sekwencji bohaterka postanawia zażyć lodowej kąpieli – aby obniżyć temperaturę, wysypuje do wanny kilka misek lodu. Rozkazuje też Suishō przynieść różaną herbatę, najzimniejszą jak to tylko możliwe – wszystko to ma ostudzić jej gniew po osobistej porażce w walce z Shingetsu Ernestą Fukami. Ostatecznie nawet niekonwencjonalne zabiegi nie potrafią okiełznać narcystycznego ego Anny. Dziewczyna – będąc już w wodzie – poci się i mówi: „Atsui. Nande atsui no!?” („Gorąco. Czemu tak [mi] gorąco!?”)⁴⁴.

Jeden z wątków przewodnich anime *Granbelm* skupia się wokół walki między Anną a jej przybraną siostrą Shingetsu. Dziewczynki wychowywały się razem w dzieciństwie, kochały się jak rodzone siostry. Niestety, na skutek niefortunnych zbiegów okoliczności i niedomówień Shingetsu obudziła w Annie najgorsze instynkty, stała się jedyną przeszkodą uniemożliwiającą *himerdere* spełnienie narcystycznych pragnień. Stało się tak z dwóch powodów. Pierwszy z nich dotyczy sekretnej techniki magicznej rodziny Fūgo, którą nie potrafił posługiwać się żaden jej potomek przynajmniej od trzech pokoleń. Mała Anna próbowała posiadać tę magię, lecz bezskutecznie. Shingetsu, widząc ogromną determinację swej przybranej siostry, zapragnęła ją uszczęśliwić – dyskretnie pomogła jej w opanowaniu techniki. Dzięki jej tajnej ingerencji Anna osiągnęła swój cel. Od tego momentu zaczęła jednak uważać się za jednostkę wyjątkową. Takie odczucia często są motorem narcystycznych osobowości: „Wiara we własną wyjątkowość i w to, że może się być rozumianym jedynie przez inne wyjątkowe osoby, stanowi kolejny przejaw narcystycznego zaburzenia. Osoby takie domagają się przesadnego podziwu, chcą być traktowane w sposób wyróżniony, oczekując, że inni podporządkują się ich oczekiwaniom”⁴⁵. Drugi powód sprowadza się do predyspozycji magicznych. Anna nie posiada wrodzonych zdolności na polu magii, w przeciwieństwie do genialnej pod tym względem Shingetsu. Narcystyczna zazdrość – do której nie przyznaje się nawet przed samą sobą – podświadomie przeradza się w nienawiść. Potęguje ją jeszcze fakt, że Shingetsu cieszy się sympatią matki i młodszej siostry *himerdere*. Aby nie ranić Anny, Shingetsu opuściła rodzinę Fūgo. Przyniosło to skutek odwrotny do zamierzonego: unicestwienie jej stało się obsesją Anny. Finalnie narcyzm doprowadza ją do destrukcji własnego ja, a w rezultacie do całkowitej klęski w magicznej wojnie. Narcyzm jawi się więc jako patologia, uniemożliwiająca funkcjonowanie w społeczeństwie upośledzenie emocjonalne, które ma swoje podłoże w nie zawsze słusznym przeświadczeniu o jakimś swoim braku.

⁴³ Tamże, s. 109.

⁴⁴ *Granbelm*, dz. cyt., odc. 2.

⁴⁵ M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki...*, dz. cyt., s. 109.

Fakt, że Anna Fūgo jest postacią nierzeczywistą – istnieje w świecie magii – nie oznacza, że prezentowane przez nią narcystyczne zaburzenia osobowości mają charakter abstrakcyjny, zarezerwowany wyłącznie dla japońskiej fikcji filmowej. Przeciwnie, można wskazać Japończyka reprezentującego na pewnych płaszczyznach model narcyzmu podobny do *himedere* Anny. Mam na myśli słynnego Yukio Mishimę⁴⁶, którego postać Małgorzata Dudek rozpatruje właśnie w kategoriach indywidualistycznego narcyzmu⁴⁷. Jej zdaniem poprzez swą literacką autokreację oraz, jak określa to badaczka, polityczno-militarystyczne performanse, Mishima dążył do zdobycia poklasku⁴⁸. W świetle takiej konkluzji rzekomo nacjonalistyczne działania pisarza jawią się jako próba zaspokojenia samolubnych potrzeb swojego dandysowskiego ja. Anna Fūgo pragnęła zwyciężyć w wojnie i unicestwić Ernestę (Shingetsu), a podłożem jej działań było ukryte w podświadomości przeświadczenie o braku zdolności do magii i kwalifikacji do objęcia funkcji spadkobierczyni szlacheckiej rodziny Fūgo. Mishima chciał natomiast, według Małgorzaty Dudek, ku swej ucieście zmienić oblicze powojennej Japonii. Jego potrzeba wyrastała z przeświadczenia o braku ducha *bushidō* w ojczystym kraju. Zarówno Mishima, jak i Anna nie zrealizowali swoich celów. Ostatecznie oboje umarli w dramatycznych okolicznościach, chociaż do końca walczyli o swoje przekonania. Zauważmy także, że narcyzm Mishimy, tak jak w przypadku naszej *himedere*, narodził się z pielęgnowanego w dzieciństwie, chorobliwego przeświadczenia o własnej wyjątkowości. O narcyzmie Mishima mówił z aprobatą:

Narcyzm, rozwijający się na przełomie dzieciństwa i okresu dojrzewania potrafi wykorzystać dla siebie wszystko – nawet koniec świata. Im większe jest zwierciadło, tym lepsze. Gdy miałem 20 lat, potrafiłem wyobrazić sobie siebie w każdej postaci – geniusza przeznaczonego śmierci, ostatniego spadkobiercy tradycji piękna, ostatniego cesarza okresu dekadencji, najbardziej dekadentckiego pośród wszystkich, a nawet kamikaze piękna⁴⁹.

Reasumując, archetyp *himedere* można skonfrontować z motywem baśni Hansa Christiana Andersena *Księżniczka na ziarnku grochu*. Jeśli przyjmiemy, że księżniczką jest *himedere*, to nieważne na jak grubej pościeli przyjdzie jej spocząć, i tak wyczuje pod nią ziarnko uwierające jej narcystyczne ego.

KYŌYA SATA – KSIĄŻĘ PRAWIE JAK Z BAJKI

Archetypy *ojidere* i *himedere* są figurami bliźniaczymi. Nadrzędna różnica – jak wspomniano – polega na tym, że *himedere* to kobiety, a *ojidere* to mężczyźni. Cechy

46 Yukio Mishima (jap. 三島由紀夫, *Mishima Yukio*) (1925–1970) – jeden z najbardziej cenionych japońskich pisarzy XX wieku. Znany również jako skrajny nacjonalista, niekiedy nazywany „ostatnim samurajem” (głównie z uwagi na radykalne przywiązanie do „problematycznych” paradygmatów *bushidō* oraz śmierci poprzez rytualne seppuku).

47 M. Dudek, *Iluzoryczne przestrzenie Mishimy Yukio i Matsumoto Toshio*, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy” 14/2012, s. 33–44.

48 Tamże, s. 35–36.

49 B. Kubiak Ho-Chi, *Mishima Yukio. Estetyka klasyczna w prozie i dramacie 1941–1960*, Universitas, Kraków 2004, s. 57. Cyt. za M. Dudek, *Iluzoryczne przestrzenie...*, dz. cyt., s. 36.

dystynktywne postaci Anny Fūgo można przenieść na wzorec *ōjidere*⁵⁰. Dlatego też, przyglądając się narcystycznym książętom, odwołam się do *Ōkami shōjo to kuro ōji*, anime zrealizowanego w innej konwencji artystycznej niż *Granbelm* – badany archetyp będzie więc manifestował się odmiennie. Różnorodność pozwoli dostrzec elastyczność, z jaką japońska kultura popularna przetwarza wzory *himedere* i *ōjidere*, ale umożliwi również zauważenie, że rdzeń tych archetypów pozostaje praktycznie niezmienny, niezależnie od przyjętej poetyki.

Fabula *Ōkami shōjo to kuro ōji* da się streścić następująco. Erika Shinohara rozpoczyna edukację w szkole średniej. Priorytetem dziewczyny nie jest jednak nauka, lecz zdobycie nowych kolegów lub koleżanek. Życie w izolacji od rówieśników przeraża ją. Ku jej rozpaczcy w nowej klasie szybko tworzą się grupki. Nie chcąc stracić szansy na nawiązanie znajomości, podchodzi do Marin Tachibany i Aki Tezuki, których życie ogranicza się do chłopców i mody. Erika, chcąc zjednać sobie dziewczyny, zaczyna kłamać, opowiadając między innymi o swoim doskonałym chłopaku, którego oczywiście nie ma. Z czasem coraz bardziej ubarwia swoje opowieści. Koleżanki zaczynają więc podejrzewać, że kłamie, co zmusza Erikę do sfabrykowania jakiegoś dowodu na potwierdzenie swojego fikcyjnego związku – robi zdjęcie przypadkowo spotkanemu mężczyźnie i przedstawia je koleżankom jako wizerunek ukochanego. Niestety, Aki rozpoznaje na zdjęciu najpopularniejszego chłopaka w szkole, Kyōyę Satę, zwanego przez wszystkich księciem. Kyōya zyskał ten przydomek nie tylko dzięki wyjątkowej urodzie: delikatna cera, puszyste blond włosy, wysportowane ciało. Chłopak jest miły i grzeczny, często się uśmiecha, a gdy wymagają tego okoliczności, staje się szarmancki, odważny i zaradny. Zrozpaczona Erika postanawia za wszelką cenę podtrzymać swe kłamstwo. W tym celu doprowadza do konfrontacji z Kyōyą i wyjaśnia mu sytuację. Bohater nie okazuje gniewu, ponadto godzi się udawać chłopca Eriki. Zszokowana bohaterka chce mu podziękować, gdy nagle aparycja, osobowość i zachowanie młodego mężczyzny ulegają gwałtownej przemianie. Jego spojrzenie staje się zimne, stawia też dziewczynie warunek. Godzi się wziąć udział w jej farsie, jeśli ta zostanie psem na jego usługach (ma zacząć od wykonania trzech piruetów i zaszczekania) – w przeciwnym razie wyjawí jej kłamstwa w szkole. Ostatecznie Erika ulega szantażowi emocjonalnemu i zostaje „psem” Kyōi, co stanowi preludium ich burzliwego związku.

Kyōya Sata realizuje archetyp *ōjidere* w nieco inny sposób niż Anna w przypadku wzoru *himedere*, choć ich narcystyczne ambicje są w gruncie rzeczy podobne. Pragną władzy i afirmacji przez otoczenie, tak zaś kiełkuje narcyzm: „Głównym motorem działania narcyza jest władza i chęć podporządkowania sobie wszystkich i wszystkiego”⁵¹. Pragnienia *ōjidere* podkreśla scena, w której wyjaśnia on Erice powód, dla którego lubi psy. Ceni sobie te zwierzęta, ponieważ są bezwarunkowo – według chłopaka: wręcz ślepo – posłuszne swemu panu, darzą go podziwem⁵².

⁵⁰ Działa to również w drugą stronę, to znaczy na podstawie archetypu *ōjidere* można odtworzyć archetyp *himedere*.

⁵¹ M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki...*, dz. cyt., s. 110.

⁵² *Ōkami shōjo to kuro ōji*, dz. cyt., odc. 1.

Sata wywodzi się ze zwyczajnej japońskiej rodziny, nie brakuje mu pieniędzy, aczkolwiek nie jest milionerem. Brak bogactwa i rodowodu sprawia, że nie może automatycznie liczyć na zachwyty rówieśników. Z tego powodu stosuje grę pozorów. Dzięki urodzie – często podkreślanej przez modne ubrania w stylu zachodnim – oraz masce grzecznego chłopca *ōjidere* oszukuje ludzi wokół i wzbudza w nich podziw (zwłaszcza płci pięknej). Młodzieniec rezygnuje z aktorstwa tylko wtedy, gdy znajduje się wyżej w hierarchii społecznej niż jego oponent.

Książę traktuje swą samozwańczą dziewczynę z wyższością. Odgrywa rolę troskliwego kochanka tylko w miejscach publicznych, gdzie musi dbać o swój wizerunek. Erika staje się dla niego dziewczyną na posyłki, wykorzystuje ją do spełniania swych drobnych kaprysów. *Ōjidere* nie ma problemów, by poniżyć swoją towarzyszkę. Często zwraca się do niej za pomocą ekspresywnych form rozkazujących, na przykład *nōto katte koi* (*kup i przynieś mi zeszyt w trymiga*)⁵³, sam tytułuje się *goshujin sama*, co w tym kontekście można przetłumaczyć jako Pan, Władca, Erikę zaś nazywa *inu*, czyli po prostu psem. Mimo wszystko dziewczyna się w nim zakochuje.

Interesujące spostrzeżenie na temat narcyzmu przedstawił Dariusz Doliński. Dobrze wpisuje się ono w przedstawianą problematykę: „Osoby narcystyczne przejawiają wyjątkowo silne pragnienie kontroli, a jednocześnie wykazują silne pokłady bezradności. Ukazuje to wyjątkową kruchość i słabość misternie tkanego wizerunku narcyza, który de facto jest kolosem na glinianych nogach, potrzebując do utrzymania swego dobrostanu pochwał ze strony innych”⁵⁴. Spostrzeżenie to mogłoby posłużyć do zdefiniowania psychiki Kyōi Saty. Jego mentalny autowizerunek pozostaje bardzo niestabilny. Narcyzm służy mu jako zaporę, mur wzniesiony do obrony przed okaleczeniem. W dzieciństwie Sata doświadczył rozstania rodziców – zamieszkał po nim z ojcem, podświadomie lękając się, że matka przestała go kochać. Wydarzenie to utwierdziło chłopca w przekonaniu o bezsensowności miłości, zrodziło także strach przed nią. Nie mogąc pogodzić się z własną słabością i bezradnością wobec faktów, mały książę uruchomił swój mechanizm obronny – zaczął dążyć do przeistoczenia się w uwielbianego przez ludzi *ōjidere*.

Według Muriel P. Warren i Attilia Capponiego narcyzm w życiu dorosłym – niezależnie od kręgu kulturowego – jest wynikiem deficytu matczynej miłości w dzieciństwie lub łączy się z jej wypaczeniem⁵⁵. Warren i Capponi twierdzą, iż we wspólnocie opartej na kolektywie zjawisko samouwielbienia pozostaje niejako ukryte za maską pozorów, niekoniecznie manifestując swą obecność w wymiarze jednostkowym. Dotyczy raczej uwarunkowanych relacjami honoryfikatywnymi zbiorowości i ma związek z wyznawanymi przez nie wartościami⁵⁶. Nietrudno zauważyć, że opi-

53 W języku japońskim wydawanie bezpośrednich rozkazów jest bardzo nieuprzejme, można sobie na nie pozwolić tylko w specjalnie uwarunkowanych kulturowo kontekstach. Z tego powodu język japoński wykształcił różnorodne grzeczne formy performatywów. Kyōya stosuje jednak nieuprzejmą, nieuznającą sprzeciwu, potoczną formę rozkazującą.

54 D. Doliński, *Orientacja defensywna*, Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 1993. Cyt. za M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki...*, dz. cyt., s. 110.

55 M.P. Warren, A. Capponi, *The role of culture in the development narcissistic personality disorders in American, Japan and Denmark*, „Journal of Applied Social Sciences” 1(20)/1996, s. 77–82.

56 Tamże, s. 79–82.

sy te w pewnym stopniu diagnozują także postać Kyōi. Jego narcyzm jest bowiem wynikiem przeświadczenia o byciu niekochanym przez matkę. Ponadto bohater ukrywa swe oblicze *ōjidere*, ujawnia je jedynie w sprzyjających okolicznościach.

Jednakże o ile Anna zatracą się w swoim egoizmie, o tyle Kyōya powoli go odrzuca, pragnie wydostać się z jego mocy. Naturalnie zmiana młodzieńca wynika z obecności Eriki. Mężczyzna zdaje sobie sprawę, że on również ją kocha, ale boi się do tego przyznać. Stopniowo czyni jednak postępy: staje się życzliwszy, dyskretnie opiekuje się swoją dziewczyną, wykształca w sobie empatię, a nawet jest w stanie podziękować za bezinteresownie okazane dobro. W końcu udaje mu się nieporadnie odwzajemnić uczucia Eriki. W sferze miłosnej z archetypu *ōjidere* chwilowo przechodzi w inny wzorzec – *tsundere*. W momencie, gdy żeni się z Eriką⁵⁷, jego osobowość nie daje się już ująć w typologii *dere*.

Ōkami shōjo to kuro ōji to między innymi historia o odrzuceniu archetypu *ōjidere* i wewnętrznej przemianie. W pewnym sensie bowiem to Erika była panem Kyōi, poddała go „tresurze”, odkrywając w nim człowieka, z którym da się nawiązać niepatologiczną relację miłosną i zbudować rodzinne szczęście.

EUROPEJSKI NARCYZM W JAPOŃSKIEJ ODSŁONIE?

Czy archetypy *himedere* i *ōjidere* to owoce „twórczej odtwórczości” powstałe z implikacji europejskiego, indywidualistyczno-jednostkowego rozumienia narcyzmu w japońską przestrzeń kulturową? Myślę, że tak. Wskazuje na to kilka czynników. Zilustrowane przeze mnie postaci doskonale korespondują z wyznacznikami narcyzmu rozumianego „po europejsku”, co nie jest kwestią przypadku. Znacznie bardziej charakteryzuje je egocentryzm jednostkowego samouwielbienia niż właściwe dla narcyzmu kolektywnego uwielbienie własnej grupy, perfekcjonistycznie rozumianej roli społecznej lub ustanowionej hierarchicznie wyjątkowości (w kreacji Anny i Kyōi aspekty te nie odgrywają roli pierwszoplanowej bądź też w ogóle nie występują). Skrajny indywidualizm *himedere* i *ōjidere* – a więc cecha narcyzmu kultur europejskich – został bardzo silnie uwydatniony zwłaszcza na przykładzie Anny Fūgo, w czym dużą rolę odegrały zabiegi sztuki filmowej⁵⁸.

Na „europejskość” omówionych archetypów wskazują także inne cechy, nie tylko fakt, że harmonijnie współgrają one z europejskim rozumieniem pojęcia narcyzmu. Już same imiona postaci są znaczące. W artykule wspomniałem Annę Fūgo, Luvia Gelitę Edelfelt, Louise Françoise Le Blanc de La Vallière, Priscillę Barielle, Ciela Phantomhive’a, Daryla Yana i Leloucha vi Britannię. Nietrudno o spostrzeżenie, że nie są to japońskie imiona i nazwiska, sygnalizują europejski rodowód. Podobnie przedstawia się sprawa ubioru, miejsca zamieszkania czy obyczajowości tych postaci. Zazwyczaj przywdziewają stroje zachodnie, mieszkają w domach lub rezydencjach w stylu zachodnim oraz cenią sobie modele zachowań i wartości wypracowane w Europie (indywidualność, śmiałość, bezpośredniość, niechęć do kompromisów). *Himedere* i *ōjidere* nie przedstawiają więc

57 Ślub Eriki i Kyōi został przedstawiony tylko w mandze będącej pierwowzorem anime *Ōkami shōjo to kuro ōji*.

58 Wszelkie próby naruszenia narcystycznego ja dziewczyny podkreślono drobiazgową i ekspresyjną animacją.

japońskich księżniczek ani japońskich książąt. Postaci takie najczęściej tylko na skutek niejasnych okoliczności zamieszkują Japonię – ewentualnie fikcyjną krajinę stylizowaną na Japonię⁵⁹ – oraz płynnie posługują się językiem japońskim.

Co zatem w sytuacji, gdy wzorzec *himedere/ōjidere* realizuje nie cudzoziemiec, a rodowity Japończyk lub Japonka? W artykule wspomniałem także takie postaci, jak Kyōya Sata, Erina Nakiri i Yūichi Taira – bohaterów, wydawałoby się, *stricto* japońskich. Ich japońskie imiona nie wpływają jednak na osłabienie narcystycznych osobowości i zwyczajów. Jeśli chodzi o ubiór, miejsce zamieszkania czy obyczajowość, to problem przedstawia się analogicznie do wcześniejszej grupy postaci – europejskość wciąż jest silnie uwydatniona. Warto też wspomnieć, że postaci tego typu nie obcują z japońską kulturą tradycyjną, mają z nią styczność wyjątkowo i w wymiarze, do jakiego zmuszają je okoliczności⁶⁰. Sytuacja ta może ulegać zmianie, gdy w bohaterze zachodzi przynajmniej częściowa przemiana wewnętrzna związana z odrzuceniem, bądź próbą odrzucenia, osobowości *himedere/ōjidere*. Tradycyjna kultura Japonii dystansuje się więc niejako wobec „europejskich” *himedere* i *ōjidere*. Pokusiłbym się o stwierdzenie, że tak subtelnie skonstruowany przekaz niesie przynajmniej trzy informacje. Pierwsza jest taka, że indywidualistyczny narcyzm z Europy jest postrzegany pejoratywnie. Druga mówi, że w dobie globalizacji niebezpieczeństwo przeistoczenia się w europejskiego narcyza może osiągnąć zwykłego Japończyka. Trzecia sugeruje, że ratunek od europejskiego narcyzmu można znaleźć jedynie w błogosławieństwie ducha Yamato.

Ostatnim – i być może najważniejszym – aspektem, który chciałbym podkreślić, jest to, że postaci realizujące archetypy *himedere* i *ōjidere* posiadają osobowości narcystyczne, ale nie każdy narcystyczny bohater ze świata japońskiej kultury popularnej jest uważany za *himedere* bądź *ōjidere*. Tak więc bohaterowie tacy jak na przykład Shirasu Kinjō z mangi *Donten ni warau (Śmiech w chmurach)*, Iroha Shindō z *light novel Utsuro no hako to zero no Maria (Zerowa Maria i puste pudełko)*, „Saijō” z *visual novel G senjō no maō* czy Moritaka Mashiro i Akito Takagi z mangi *Bakuman*, są narcystyczni i jednocześnie nie reprezentują omawianych archetypów⁶¹. Gdyby przyjrzeć się któremukolwiek z przytoczonych bohaterów, tak jak Annie i Kyōi, można by wysnuć zaskakujące wnioski. Okazałoby się bowiem, że obraz narcyza byłby inny niż ten wynikający z badań nad *himedere* i *ōjidere* – w materiale opisowym uzyskalibyśmy duży rozdźwięk. Zinterpretowanie go za pomocą europejskich narzędzi metodologicznych stałoby się w najlepszym wypadku bardzo problematyczne. Twierdzenia, które definiowały narcyzm Kyōi i Anny, w odniesieniu na przykład do Moritaki Mashiro utraciłyby referencyjność. Inaczej ujmując, przeistoczyłyby się w orientalistyczną próbę zdefiniowania japońskiego narcyzmu na potrzeby europejskiego etnocentryzmu. Na diagnozę narcystycznych postaci niereprezentujących archetypu *himedere* czy *ōjidere* pozwalają badania dotyczące narcyzmu kolektywnego.

59 Może wystąpić również sytuacja, w której *himedere* lub *ōjidere* w ogóle nie mieszka w Japonii.

60 Nieznany jest mi przypadek postaci *himedere* lub *ōjidere*, która reprezentowałaby tradycyjną kulturę Japonii.

61 W dotychczasowej refleksji badawczej nad japońską popkulturą nie spotkałem się nigdy z sytuacją, by uczestnicy kultury mangi i anime definiowali wymienione przeze mnie postaci jako *himedere* lub *ōjidere*.

Wypadałoby więc zapytać, co sprawia, że niektóre narcystyczne postaci z japońskiej kultury popularnej reprezentują wzorzec *himedere* lub *ōjidere*, inne zaś nie. Przypomnijmy, iż *himedere* i *ōjidere* to pojęcia, którymi posługują się uczestnicy kultury mangi i anime, ale nie jest to oczywiście terminologia naukowa. Ich znaczeniowość nie ma ściśle skonkretyzowanych definicji i granic, są to terminy elastyczne. Fani japońskiej kultury popularnej – tak w Japonii, jak i na świecie – często stosują je intuicyjnie, nierzadko w niezobowiązujących dyskusjach, co niekiedy bywa powodem sporów. Z pewnością można stwierdzić, że cechą dystynktywną *himedere* jest księżniczkowość, a *ōjidere* – księżęcowość. Rolą kulturoznawcy jest odkrycie sensów zawartych w tych abstrakcyjnych określeniach. Żeby móc tego dokonać, badacz musi wykazać się szeroką znajomością zarówno tekstów kultury ze świata mangi i anime, jak i świadomością uwarunkowań, tendencji i trendów panujących wśród jego adresatów. Moim zdaniem owa księżniczkowość i księżęcowość to właśnie europejska kategoria narcyzmu przetworzona na potrzeby japońskości przez „twórczą odtwórczość”. „Twórcza odtwórczość” – przypomnijmy – nie zakłada bezrefleksyjnego kopiowania elementów kultur niejapońskich. Jest to selektywne i kreatywne dopasowanie wybranych wzorców zgodnie z upodobaniami Japończyków. Potraktowanie *himedere* i *ōjidere* jako studium przypadku dla kolektywnego narcyzmu w Japonii nie wydaje mi się właściwym rozwiązaniem, w takiej roli znacznie lepiej sprawdziliby się „zwyczajni” narcystyczni bohaterowie japońskiej popkultury.

JAK CZYTAĆ POPKULTURĘ

Uznanie wymienionych archetypów za przerysowane, karykaturalne twory, powstałe tylko i wyłącznie w odpowiedzi na potrzeby masowego odbiorcy nie tylko w Japonii, ale i na świecie, to jedna z możliwości interpretacyjnych. Wówczas problematyka *himedere* i *ōjidere* sprowadzałaby się do kiczu⁶², a same archetypy trzeba byłoby uznać za sezonowe propozycje kultury masowej, pozbawione większego znaczenia, nakierowane przede wszystkim na spełnianie rozrywkowych oczekiwań swych fanów. Nie jest to jednak jedyna możliwa interpretacja – sądzę, że można wskazać przynajmniej dwie inne.

Pierwsza z nich łączy się z etymologią każdego z badanych archetypów. Częstka *dere* – przypomnę – wskazuje na pewnego rodzaju zauroczenie. Podkreśla, że *himedere* i *ōjidere* są postaciami mogącymi znaleźć swych sympatyków, wzbudzić ich zainteresowanie lub też rozkochać w sobie. Z logicznego punktu widzenia polubienie egoistycznego narcyza wydaje się nierealne, jednak nie jest niemożliwe. Faktem jest bowiem, że wymienione wzorce posiadają rzesze fanów skłonnych traktować je pozytywnie⁶³, na przykład w kategoriach *kawaii*⁶⁴.

62 A.A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia*, tłum. A. Szczepańska, E. Wende, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

63 Zob. P. Siuda, A. Koralewska, *Japonizacja. Anime i jego polscy fani*, Wydawnictwo Naukowe „Katedra”, Gdańsk 2014. Zob. też A. Wosińska, *Inspirująca i inspirowana. Popkultura japońska*, Wydawnictwo „Kirin”, Toruń 2011.

64 *Kawaii* (jap. かわい) – wyraz ten można przetłumaczyć jako słodki, śliczny, uroczy, rozczulający itp. Najlepiej jego znaczenie oddaje angielskie słowo *cute*. *Kawaii* to także jeden z typów kultury japońskiej.

Jak wyjaśnić ten fakt? Problem prowadzi nas do zagadnienia fetyszyzmu i jego realizacji w kulturze⁶⁵. Kultura japońska – ograniczona licznymi wzorcami, normami, zasadami, powinnościami i konwenansami⁶⁶ – w sposób szczególny tworzy sobie miejsca, gdzie rygorystyczne paradygmaty ulegają rozluźnieniu, a czasem nawet (przez moment) przestają obowiązywać. Proces ten można opisać za pomocą bachtinowskiej karnawalizacji⁶⁷ – przypomina on charakterystyczne dla społeczności epoki średniowiecza dystansowanie się wobec orientacji teocentrycznej. Wzorce *himedere* i *ōjidere* byłyby wówczas dla Japończyków sposobem na przedstawienie dogmatów własnej kultury (zachowania reprezentowane przez *himedere* i *ōjidere* są sprzeczne z japońską etyką⁶⁸) przez pryzmat groteski, umożliwiałyby chwilowe zanegowanie obowiązujących w niej prawideł. Kolektywizm i konfucjanizm nie mogą nieustannie i w pełni warunkować życia człowieka. Dlatego też w kulturze potrzebne są umożliwiający odpoczynek praktyki. Ich istnienie wcale nie świadczy o niedoskonałości i kruchości modelu kolektywistycznego. Przeciwnie, są one dowodem jego trwałości i zdrowego funkcjonowania.

Drugie ujęcie interpretacyjne *himedere* i *ōjidere* posiada wymiar uniwersalny, prowokuje pytania natury moralno-egzystencjalnej. *Granbelm* i *Ōkami shōjo to kuro ōji* to seriale animowane oglądane przez widzów z całego świata. Nie są to oczywiście arcydzieła sztuki filmowej, niemniej zmuszają odbiorców, aby ustosunkowali się do prezentowanych treści, w tym motywów narcystycznych. Nietrudno o wniosek, że wymienione anime ukazują narcyzm w pejoratywnym świetle. Jawi się on jako klątwa, zaprzeczenie istoty człowieka, zanegowanie jego prawdziwego ja⁶⁹. Przyczyny przeistoczenia się w *himedere* lub *ōjidere* mogą mieć różne podłoże. Deficyty miłości rodzicielskiej, przeświadczenie o byciu niekochanym i nieakceptowanym, traumatyczna przeszłość, niewłaściwe wychowanie, niewykształcenie empatii, przeświadczenie o własnej wyjątkowości w ujęciu *stricte* jednostkowym, konieczność błyskawicznego konfrontowania się z dynamicznie zmieniającą się rzeczywistością, wymagania stawiane jednostkom przez wspólnotę – z każdego z tych źródeł może wykiełkować narcystyczna osobowość. *Himedere* i *ōjidere* mogą być więc czytane jako swoisty kod. Odszyfrowanie zawartych w nim sensów pozwala dostrzec w wymienionych archetypach coś więcej niż motyw służący rozrywce lub karnawalizacji. Indywidualistyczny narcyzm szkodzi nie tylko społeczeństwu, ale i jednostce, która tak

65 H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

66 Zob. J. Hendry, *Japończycy. Kultura i społeczeństwo*, tłum. T. Tesznar, Wydawnictwo UJ, Kraków 2013. Zob. też R. Huszcza, *Honoryfikatywność: gramatyka, pragmatyka, typologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006; I. Kordzińska-Nawrocka, *Kultura Japonii...*, dz. cyt.

67 M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

68 Figury *himedere* i *ōjidere* mogą funkcjonować jako źródło komizmu. Ich narcystyczne zachowania wywołują wówczas u innych postaci (Japończyków) zakłopotanie lub niechęć, gdyż reprezentowany przez nie system egocentrycznych „wartości” jest sprzeczny z japońskim kanonem etycznym. Zależność tę można zaobserwować chociażby na przykładzie takiej *himedere* jak Luvigelita Edelfelt (w bohaterce stopniowo zachodzi jednak pewna przemiana).

69 H.P. Röhr, *Narcyzm – zakłete „ja”*, tłum. B. Grunwald-Hajdasz, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 2007.

naprawdę znajduje się w stanie wewnętrznego konfliktu, zaprzeczania swoim prawdziwym pragnieniom. Narcyzm ma więc wymiar destrukcyjny⁷⁰. Przypomina przekleństwo, które doprowadza do upadku. Jedynie pomoc innych ludzi, wsparta wysiłkiem bliskich lub przyjaciół, stwarza szansę na ratunek. Jak można sądzić, także w taki sposób współczesna kultura próbuje uwrażliwić odbiorcę na opisywany problem – pokazując, że mamy do czynienia z siłą niebezpieczną, unicestwiającą człowieka.

Japońska kultura popularna poprzez swój symboliczny język – w tym przypadku archetypy *himedere* i *ōjidere* – sygnalizuje, że niebezpieczeństwo przepoczwarczenia się w indywidualistycznego narcyza jest niejako wpisane w ludzką naturę. Jednakże narcyzm nie jest stanem ostatecznym i nieodwracalnym. Zawsze kryje się za nim jakaś przyczyna, czynnik, który zniewala człowieka. Żaden człowiek nie rodzi się bowiem narcyzem, nie można nim być z natury. Moralną powinnością zdrowej wspólnoty jest więc udzielenie pomocy. Metaforycznie rzecz ujmując, zdjęcie klątwy narcyzmu to maussowskie ofiarowanie daru bliźniemu⁷¹. Oczywiście do odczarowania *himedere* i *ōjidere* nie wystarczy magiczny pocałunek. Dar zawsze jednak wiąże się z wzajemnością, choćby miała pojawić się dopiero w przyszłości. Wysiłki ukierunkowane na dobro drugiego człowieka wcześniej czy później zostają nagrodzone. Istota egzystencji człowieka realizuje się bowiem w relacjach międzyludzkich opartych na szacunku i tolerancji, nie na przemocy, władzy i agresji.

MIĘDZY NARCYZMEM A WYJĄTKOWOŚCIĄ

Z archetypami *himedere* i *ōjidere* wiąże się jeszcze jedna interpretacja. Jeśli uznajemy, że badane archetypy konstytuują europejski narcyzm poddany „twórczej odtwórczości”, to musimy stawić czoła pewnej wątpliwości: dlaczego *himedere* i *ōjidere* bazują na europejskiej, nie zaś japońskiej wariacji narcyzmu? Czy takie posunięcie nie jest przejawem czegoś na kształt japońskiego arcynarcyzmu? Ponadto przedstawianie kolektywnych wartości kultury japońskiej jako lekarstwa na narcyzm (jeśli *himedere* lub *ōjidere* ulegają wewnętrznej przemianie, to dzieje się to właśnie za sprawą wartości składających się na szeroko rozumianą japońskość) w świetle takich spostrzeżeń wydaje się hipokryzją. Może należałoby tutaj powiedzieć – w myśl założeń Iwabuchiego – że *himedere* i *ōjidere* należą do „nacjonalistycznych” praktyk japońskiej kultury popularnej, służących do utrwalania przekonania o wyjątkowości kultury japońskiej tak na świecie, jak i w samej Japonii⁷². Wówczas *himedere* i *ōjidere* byłyby typem narracji współgrającej z celami dyskursu *Nihonjinron*. Myślę jednak, że uznanie tych archetypów za przejawy globalnej ekspansji japońskiego nacjonalizmu i narcyzmu byłoby bardzo krzywdzącą i błędną interpretacją.

⁷⁰ A. Lowen, *Narcyzm. Zaprzeczenie prawdziwemu Ja*, tłum. B. Piecychna, Ośrodek Bioenergetycznej Pracy z Ciałem, Pomocy i Edukacji Psychologicznej Joanna Olchowik, Koszalin 2013.

⁷¹ Zob. M. Mauss, *Szkic o darze*, [w:] tegoż, *Socjologia i antropologia*, tłum. M. Król, J. Szacki, K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001. Zob. też „Laboratorium Kultury” 5/2016 poświęcone Marcelowi Maussowi.

⁷² K. Iwabuchi, „Soft” nationalism..., dz. cyt.

W najprostszym rozumieniu *Nihonjinron* można zdefiniować jako istniejący od epoki Edo do dzisiaj dyskurs na temat tożsamości narodowej Japończyków⁷³. Centralnym założeniem tego dyskursu jest japońskie przeświadczenie o własnej wyjątkowości i odrębności kulturowej⁷⁴, które próbuje się udowodnić na rozmaite sposoby. Badania naukowe w obrębie tego nurtu są prowadzone w ramach różnych dyscyplin⁷⁵.

W kontekście *Nihonjinron* pojawia się pojęcie wyjątkowości. Czy powinniśmy zatem uznać, że stanowi ono synonim narcyzmu? Wzbrańałbym się przed taką konkluzją. Przeświadczenie o wyjątkowości danej kultury i zgłębianie tajemnic jej charakteru narodowego nie musi sprowadzać się do narcyzmu⁷⁶. Każda kultura jest wyjątkowa, nierzadko sama próbuje też tego dowieść⁷⁷. Silna tożsamość kulturowa nie powinna być więc utożsamiana z narcyzmem. Wyjątkowość przestacza się w narcyzm dopiero wówczas, gdy wiąże się z samouwieśnieniem i przybiera kształt patologii, takich jak nazizm, faszyzm, kolonializm, militaryzm czy też skrajny nacjonalizm.

Czy *himedere* i *ōjidere* należą do nacjonalistyczno-narcystycznych praktyk japońskiej kultury popularnej? Moim zdaniem nie. Modyfikując twierdzenia Iwabuchiego, powiedziałbym, że japońska kultura popularna w żadnym razie nie jest beznarodowa, ale z pewnością posiada wymiar transnarodowy. Dzięki japońskiej otwartości, tolerancji i umiejętności godzenia ze sobą sprzeczności – jak zauważa Iwona Kordzińska-Nawrocka – kultura japońska potrafi operować elementami i motywami z innych kultur⁷⁸ poprzez niejednokrotnie już przytaczaną „twórczą odtwórczość”. *Himedere* i *ōjidere* tworzą więc konkretny przekaz, w którym z jednej strony indywidualistyczny narcyzm Europy ukazywany jest jako zjawisko destrukcyjne, z drugiej natomiast promowane są wartości cenione w kulturze japońskiej, w szczególności konieczność istnienia w zdrowej relacji z bliźnim.

Wyznacznikiem wyjątkowości danej kultury jest w zasadzie inna kultura. Bez obecności „innego” pojęcie wyjątkowości straciłoby rację bytu. Nieznana jest mi inna niż japońska kultura, która potrafiłaby z równą harmonią i intensywnością przetwarzać wzorce z innych – czasem bardzo odległych – kręgów kulturowych. *Himedere* i *ōjidere* stanowią nie tylko świadectwo takich praktyk. Udowadniają również, że dzięki swej wewnętrznej dialogiczności japońska popkultura ma rangę fenomenu poza granicami swego kraju. Moim zdaniem taka kultura z pewnością zasługuje na miano wyjątkowej.

73 I. Kordzińska-Nawrocka, *Nihonjinron, czyli dyskurs nad tożsamością narodową we współczesnej Japonii*, [w:] *Orient w poszukiwaniu tożsamości: materiały II Ogólnopolskiej Konferencji Orientalistycznej*, 20–21 października 2014, Dom Wydawniczy „Elipsa”, Warszawa 2015, s. 32.

74 Tamże, s. 32–33.

75 Zob. H. Befu, *Hegemony of Homogeneity. An Anthropological Analysis of „Nihonjinron”*, Trans Pacific Press, Melbourne 2001.

76 Zob. A. Przetalski, *Naród i charakter narodowy w teorii Otto Bauera*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2(43)/1981.

77 W polskiej kulturze na przykład fenomenem – do którego analogii nie sposób odnaleźć nigdzie indziej na świecie – jest romantyzm. Przeświadczenie o jego niepowtarzalności i specyficzności nie musi być oznaką narcyzmu.

78 I. Kordzińska-Nawrocka, *Kultura Japonii...*, dz. cyt., s. 95.

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Adler, Alex. *The World of Kanji*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018.
- Befu, Harumi. *Hegemony of Homogeneity. An Anthropological Analysis of „Nihonjinron”*. Melbourne: Trans Pacific Press, 2001.
- Befu, Harumi. „The social and cultural background of child development in Japan and the United States”. W: *Child Development and Education in Japan*, red. Harold Stevenson, Hiroshi Azuma, Kenji Hakuta. New York: W.H. Freeman & Co., 1986.
- Golec de Zavala, Agnieszka, Aleksandra Cichocka, Michał Bilewicz. „The paradox of in-group love: differentiating collective narcissism advances understanding of the relationship between in-group and out-group attitudes”. *Journal of Personality* 81, 1 (2012).
- Iwabuchi, Koichi. *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Iwabuchi, Koichi. „«Soft» nationalism and narcissism: Japanese popular culture goes global”. *Asian Studies Review* 26, 4 (2002).
- Kordzińska-Nawrocka, Iwona. „Japońska kultura popularna”. W: *Kultury świata w dialogu*, red. Anna Czajka-Cunico. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2012.
- Kordzińska-Nawrocka, Iwona. „Kultura Japonii i jej cechy charakterystyczne”. W: *Kultury świata w dialogu*, red. Anna Czajka-Cunico. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2012.
- Kordzińska-Nawrocka, Iwona. „Nihonjinron, czyli dyskurs nad tożsamością narodową we współczesnej Japonii”. W: *Orient w poszukiwaniu tożsamości: materiały II Ogólnopolskiej Konferencji Orientalistycznej. 20–21 października 2014*. Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, 2015.
- Lowen, Alexander. *Narcyzm. Zaprzeczenie prawdziwemu Ja*. Tłum. Beata Pieczychna. Koszalin: Ośrodek Bioenergetycznej Pracy z Ciałem, Pomocy i Edukacji Psychologicznej Joanna Olchowik, 2013.
- Przestalski, Andrzej. „Naród i charakter narodowy w teorii Otto Bauera”. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 43, 2 (1981).
- Röhr, Heinz-Peter. *Narcyzm – zakłęte „ja”*. Tłum. Barbara Grunwald-Hajdasz. Poznań: Wydawnictwo „W drodze”, 2007.
- Szpunar, Magdalena. „Od narcyzmu jednostki do kultury narcyzmu”. *Kultura – Media – Teologia* 18 (2014).
- Warren, Muriel P., Attilio Capponi. „The role of culture in the development narcissistic personality disorders in American, Japan and Denmark”. *Journal of Applied Social Sciences* 20, 1 (1996).
- Wężowicz-Ziółkowska, Dobrosława, Emilia Wieczorkowska, red., „Marcel Mauss”. *Laboratorium Kultury* 5 (2016).

Data wpłynięcia: 28 października 2019 r. Data zatwierdzenia do druku: 31 stycznia 2020 r.

HIMEDERE AND ŌJIDERE. NARCISSISTIC ARCHETYPES IN JAPANESE POP CULTURE

This article presents *himedere* and *ōjidere*, two narcissistic archetypes in Japanese popular culture. Japanese culture is perceived in different ways in Poland, with most of its images based on traditional or popular culture. When analysing narcissism through the prism of Japanese culture, one tends to think of collective narcissism rather than individualistic narcissism that is characteristic of European cultures. *Himedere* and *ōjidere* may seemingly be presented as the embodiment of collective narcissism in Japanese culture. However, such belief is incorrect. The article reconstructs these patterns based on the following anime series: *Granbelm* by Nexus and *Wolf Girl and Black Prince (Ōkami shōjo to kuro ōji)* by TYO Animations. As the analysis and interpretations unfold, the *himedere* and *ōjidere* types are defined along with the specific type of narcissism that they seem to stand for. In the discussion 'creative reproduction' is identified as a key category. It is used to explain how Japanese pop culture can express problems and uncertainties of modern society, and propose appropriate ways to deal with them. The text also brings up *Nihonjinron*, the discourse on 'Japaneseness', reflecting upon the relationship between the concept of uniqueness and that of narcissism.

SŁOWA KLUCZOWE: *himedere*, *ōjidere*, narcyzm, *Granbelm*, *Ōkami shōjo to kuro ōji*
KEY WORDS: *himedere*, *ōjidere*, narcissism, *Granbelm*, *Ōkami shōjo to kuro ōji*