

NATALIA KUĆMA

MIASTO JAKO METAFORA WYKLUCZENIA

Nie, na niebie szczebioczą, linie wysokiego napięcia, linie wysokiego napięcia
 Od rana do wieczora, na niebie szczebioczą właśnie linie wysokiego napięcia
 Ale w polaciach rzepaku śpi jednak niemowlę
 Nakahara Chūya

W niniejszym artykule zaprezentuję wizje miasta jako metafory wykluczenia przedstawione w trzech komiksach stanowiących przykłady kultury popularnej. Wybrane przeze mnie mangi są bardzo różnorodne, a przez to są dobrym przykładem dla ilustracji wielorakich aspektów metafory miasta jako miejsca wykluczenia. Przedmiotem mojej analizy uczyniłam: *Atak tytanów* (Shingeki no kyojin 進撃の巨人) autorstwa Isayamy Hajime (諫山創), *Ratownik* (Sousakusha 捜索者) Taniguchiego Jirō (谷口 ジロー) oraz *No. 6* (ナンバー・シックス) Asano Atsuko (あさの あつこ) (scenariusz) i Kino Hinokiego (木乃 ひのき) (rysunki). Specyfika sieci powiązań istniejących między mangą a innymi mediami wymaga ich krótkiej charakterystyki przed omówieniem konkretnych prac. Komiksy japońskie współlistnieją z filmami animowanymi (anime), pracami fanów, figurkami, konwentami — różnego rodzaju popkulturowymi fenomenami, które wzajemnie na siebie wpływają i uzupełniają. Dlatego wybrane przeze mnie dzieła znam nie tylko z komiksowej wersji (która w dwóch przypadkach dopiero pojawia się na oficjalnym polskim rynku), ale i anime. *Atak tytanów* największą popularność zdobył dzięki emitowanemu w 2013 roku anime, w Polsce pierwszy tom mangi został wydany w maju bieżącego roku. Warto dodać, że sama seria nie została jeszcze ukończona, co utrudnia jej analizę. Wydawane w cyklicznych odcinkach rozdziały komiksu posiadają charakter dzieł mocno angażujących: fanowskie interpretacje oraz prace typu *fun fiction* na bieżąco komentują i uzupełniają historię. A oficjalne seriale i gry również rozbudowują lub pomijają obecne w komiksie wątki. Podobnie rzecz ma się z *No.6*, którego pierwowzorem jest opowiadanie Asano Atsuko, na podstawie którego w 2011 roku stworzono mangę (9 tomów, zakończona w październiku 2013) i anime (seria zamknięta w 11 odcinkach). Obie prace, *Atak tytanów* i *No.6* są kilkutomowymi seriami raczej przeznaczonymi dla młodzieży (przy czym pierwsza praca cieszy się niezwykle popularnością, druga nie jest już tak powszechnie znana), natomiast *Ratownik* to jednotomowy album, skierowany do dojrzałego czytelnika, nominowany w 2009 roku do prestiżowej nagrody Eisnera.

Przyjrę się każdej z tych prac pod kątem prezentacji miasta i jego wpływu na ludzi i wzajemnych między nimi relacji. Miasto, jak postaram się pokazać, jest w tych dziełach miejscem, gdzie stosunki międzyludzkie są projektowane poprzez przestrzeń zamknięcia i oddzielenia jednostek albo całych grup ludzi od siebie. Tym samym wszelka różnorodność zostaje zniszczona lub odsunięta poza nawias, a bohaterowie historii nie przynależący do klasy szlachty lub niebędący wysokimi rangą oficerami są w najlepszym przypadku ignorowani, a w najgorszym zabijani. Miasto jest także miejscem wielokierunkowej ucieczki: albo się do niego ucieka, albo z niego, albo w nim, ucieka się przed samym sobą. Omawiane przeze mnie mangi przedstawiają miasta jako konstrukcje, w których albo na całym terenie, albo w poszczególnych dzielnicach dąży się do jak największej homogeniczności.

Atak tytanów (Shingeki no kyojin 進撃の巨人) opowiada o świecie w alternatywnym 850 roku. W świecie tym ludzkość ponad stulecie wcześniej została wytępiona przez tytanów i obecnie resztką ocalałej populacji chowa się za pięćdziesięciometrowymi murami. Głównym bohaterem jest Eren Yeager i dwójka jego przyjaciół, piętnastolatekowie, którzy dołączają do oddziału zwiadowców — militarnej grupy bezpośrednio walczącej z tytanami. Świat zamieszkały przez ocalałych ludzi ogranicza się do miasta-państwa zbudowanego na planie koła, przeciętego krzyżem rzek. Składa się on z trzech kręgów: trzech wysokich murów jeden wewnątrz drugiego, a każdy nosi kobiece imię, zaczynając od zewnętrznego: Maria, Rose, Sina. Moim zdaniem można interpretować te nazwy w dwójnasób. Po pierwsze, tytani to przede wszystkim mężczyźni (gdy pojawi się tytan z wyraźnie zaznaczonymi piersiami — tytani nie posiadają genitaliów — bohaterowie będą mówić nie o tytanie, ale o „kobiecie-tytanie”), zatem nazwanie żeńskimi imionami obronnych murów może być symbolicznym przeciwstawieniem się mężczyznom-tytanom; a także, warto zauważyć, mury obejmują ludzkość zamkniętą i bezpieczną niczym w łonie matki. Druga interpretacja, odwrotnie, nasuwa myśl o kobiecych imionach nadawanym niszczycielskim żywiołom. Do lat 80. XX wieku huragany były chrzczone kobiecymi imionami. Maria, Rose i Sina żywiołami nie są, lecz ich stała obecność wskazuje na nieustanne niebezpieczeństwo, ograniczenie i brak wolności, jakich doświadczają ludzie. Mury odgradzają od świata, w którym kryje się nieustanne zagrożenie, ale również kolejno oddzielają ludzi od siebie nawzajem, budując hierarchię bezpieczeństwa i ważności. Większość ludzi marzy, by przedostać się jak najbliżej centrum ich małego świata.

Kluczowym obiektem są olbrzymie mury. Ken-ichi Sasaki, pisząc o japońskich miastach, zwracał uwagę na dwa słowa, które oznaczają po japońsku mur. Pierwsze to *kabe* — mur wewnętrzny, ściana; drugie to *hei* — mur zewnętrzny, ogrodzenie, płot. *Hei* było o wiele solidniejszą

konstrukcją mającą na celu uniemożliwić przeniknięcie oczom ciekawskich do prywatnej przestrzeni. Bohaterowie *Ataku tytanów*, mówiąc o pięćdziesięciometrowym murze Maria, używają słowa *kabe* albo *lo-ru* (ウォール), czyli japońskiej wersji angielskiego słowa *wall* mieszczącego w sobie wszystkie te znaczenia: muru, ściany, ogrodzenia. Wskazuje to na dziwne pomieszanie perspektyw: potężny mur, który grodzi ich od reszty świata, traktowany jest jako wewnętrzna ściana. Z czasem okaże się, że takie postrzeżenie ma mocne uzasadnienie — mury mają odgradzać nie tylko od tytanów, ale i ludzi od siebie nawzajem. Komiks zaczyna się od historycznego momentu, w którym tytani po raz pierwszy skutecznie niszczą fragment muru i przedostają się do wewnątrz. Ludzkość zmuszona pomieścić się na jeszcze mniejszym obszarze pała do siebie wzajemną wrogością, uciekinierzy z porzuconych ziem są traktowani tak, jakby sami byli sobie winni i postrzegani są jako gorsi, co ujawnia ciekawą konstrukcję klasową, a może nawet kastową społeczeństwa. Fizyczna przestrzeń jest zatem także przestrzenią symboliczną. Układ miasta odzwierciedla przestrzeń władzy: od najważniejszego i najbezpieczniejszego centrum do peryferii, które wraz z mieszkańcami pierwsze są narażone na stracenie. Dla pojedynczej jednostki ten układ może być przewyciężony na dwa sposoby: albo poprzez zamieszkanie w centrum, gdzie uwolni się od trosk i lęków związanych ze świadomością bezpośredniego zagrożenia, albo poprzez zniszczenie murów i pokonanie tytanów, dzięki czemu dotychczasowe centrum zostanie zastąpione innymi punktami odniesienia, swobodniej wybranymi przez ludzi (warto dodać, iż na obecnym etapie opowieści nie wiadomo czy opisywane miejsce życia ludzi jest jedynym). Alternatywę tworzy postępowanie zachowawcze — unikanie konfrontacji — albo rewolucyjne — pokonanie wroga. Historia opowiedziana przez japońskiego autora mocno inspirowana jest kulturą europejską późnego średniowiecza. Jeśli jednak europejska zabudowa oparta na centralnym planie odpowiadała boskiemu, kosmicznemu porządkowi, to coraz bardziej obwarowane koncentryczne miasto w *Ataku tytanów* jest efektem coraz większego lęku i wyraża porządek, który nie ma boskiego charakteru.

Dla Erena, który w pewnym momencie rozpaczliwie pyta „Czym się różnimy od bydła trzymanego w zagrodzie?” (Isayama, 2014, 24), wolność związana z możliwością poruszania się jest tą, która decyduje o człowieczeństwie. Yi-Fu Tuan wskazywał na odróżnienie przestrzeni od miejsca, to pierwsze dopiero po zamknięciu i opanowaniu może stać się miejscem, czyli schronieniem i centrum uzgodnionych wartości. Życie człowieka jest zaś ciągłym lawirowaniem między nimi, pomiędzy schronieniem a nieznanym. Człowiek szczelnie zamknięty w murach jest fizycznie i symbolicznie zamknięty przed nową wiedzą, innymi sposobami życia i doświadczania świata. Jak pisał Yi-Fu Tuan „architektura *uczy*” (Tuan, 1987, 133), dlatego w *Ataku tytanów* można powiedzieć, że mury zostały postawione także by ograniczyć działanie wyobraźni. Ta obrona homo-

geniczności ma bronić przed myślową, kulturową różnorodnością. Można mówić o świecie poza murami, ale nie jest to mile widziane, a bywa akceptowane o ile nie przekłada się na jakieś działania z tym związane. Warto zauważyć, że ludzkość skryta za murami to jedynie ludzie biali reprezentujący wielokulturową Europę, o czym świadczą nazwiska i imiona bohaterów: niemieckie Ackerman, Yeager, polskie Brzenska, angielskie Springer, żydowskie Moses, Samuel, rosyjskie Sasha, francuskie Jean... Jedyna ocalała Japonka i jej dziecko (przyjaciółka Erena) zostają napadnięte, by zostać sprzedane do domu publicznego, gdzie cieszyłyby się powodzeniem z powodu swojej „egzotyczności”.

Z czasem olbrzymie mury odsłonią swoją tajemnicę i okaże się, że prawdziwe zagrożenie czai się nie poza nimi, lecz w nich. I to nie tylko w tym, co kryje się pomiędzy trzema murami, ale i dosłownie *w nich* — twarz olbrzymiego tytana ukaże się tym, którzy przypadkowo naruszają fragment muru Sina i odkryją, iż potężne mury zbudowane są z ciał tytanów. Ponieważ manga nie została jeszcze ukończona, pozwolę sobie owo zamurowanie tytanów potraktować metaforycznie. Tytani uosabiają to, co ludzie chcieliby w sobie widzieć jako „niehumaniczne”. Kanibalizm, zabijanie dla zabawy, bezmyślność, bezwstyd to cechy, które nie przystoją człowiekowi, lecz zamknięcie ich w okowach zasad nie znaczy, że znikną one zupełnie, a jedynie, że nie będą widoczne na wierzchu. Wybudowanie miasta z ciał tytanów może być traktowane jako metaforyczne przeciwstawienie się naturze i stworzenie cywilizacji na jej szczątkach.

Sila drugiego komiksu, jaki pragnę omówić, *Ratownika* Jirō Taniguchiego, tkwi w spokoju i sugestywnych niuansach rysunku, jego streszczenie zaś niestety musi brzmieć banalnie. Głównym bohaterem jest Shiga: „człowiek gór” wezwany nagle do Tokio przez wdowę po swoim przyjacielu, której zaginęła córka. Jego zadaniem będzie odnalezienie nastolatki. Shiga, zobowiązany obietnicą opieki, przemierza miasto i powoli odkrywa prawdę o piętnastoletniej dziewczynie, która zaczęła się sprzedawać za modne torebki i drogie kosmetyki. Cała historia kończy się zwycięską wspinaczką na olbrzymi wieżowiec firmy Oribe, na którego szczycie, w prywatnym apartamencie prezesa, przetrzymywana jest przez jego właściciela nieletnia Megumi. Miasto jest nie tylko tłem wydarzeń, ale i pełnoprawnym ich uczestnikiem, kształtującym charakter zamieszkałych w nim ludzi. Dlatego tytułowy ratownik, Shiga Takeshi, penetrując Tokio, w pewnym momencie stwierdza: „Po zejściu z gór to miasto jest dla mnie niczym labirynt (...) Gdzie bym nie poszedł, nikt mi nie pomaga... Dopadło mnie uczucie zupełnej bezsilności, jakbym toczył rozmowy z pustymi ścianami metropolii” (Taniguchi, 2009, 201-2). W górach uczestnicy wspinaczki muszą ze sobą współpracować, by coś osiągnąć, bez wzajemnego polegania na sobie i zaufania niemożliwe jest zdobycie szczytu. W mieście zaś samotna matka nie zna swojego dziecka, jego koleżanki też sa-

motne nie chcą pomóc w poszukiwaniach, a zamieszani w sprawę biznesmeni kłamią i mylą tropy. Miasto jest miejscem samotności, gdzie ludzie przebywają obok siebie i wciąż są dla siebie obcy. Ta alienacja oraz kryzys związany z wiekiem dojrzewania powodują, że młode dziewczyny trochę z nudy, trochę z ciekawości, trochę nie rozumiejąc same siebie nawiązują niebezpieczne dla nich znajomości.

Ken-ichi Sasaki pisał, iż w mieście japońskim obowiązuje „minimalna klasowość”, małe grupy ludzi otwarte są na siebie wzajemnie i zamknięte dla obcych. Do tego są także zobowiązane różnymi zasadami, kodami, wzorami postępowania właściwymi dla ich małych społeczności. Tokio w *Ratowniku* jest właśnie podzielone na takie małe przestrzenie, z których najważniejsza dla fabuły jest dzielnica rozrywki Shibuya. Nie jest to dzielnica wydzielona poprzez przynależność do klasy czy pochodzenie, kryterium przynależności do niej wyznacza wiek oraz doświadczenie, jest miejscem zajmowanym głównie przez ludzi młodych i szukających rozrywki. Nie jest to dzielnica mieszkańców, ale bywalców luźno związanych z najmodniejszymi lokalami. Przypadkowe spotkanie z „tutejszym” uświadamia Shigę o regułach w niej panujących. Podstawą jest zaufanie, jego rozmówca mówi o dziewczynach przychodzących do dzielnicy: „nie są złe, tylko trzeba im zaufać” (Taniguchi, 2009, 95) oraz „to stworzenia, które mają problemy z budowaniem... więzi” (Taniguchi, 2009, 96). W dzielnicy, gdzie anonimowo mogą się bawić duże grupy młodzieży, zaufanie jest na wagę złota, jednak zwraca się tu uwagę na inny aspekt zaufania niż ten, do którego odwołuje się Shiga. W Shibuyi zaufanie to niezdradzanie sekretów, w górach to wzajemna pomoc i poleganie na sobie. Shiga, rozpytując się o Megumi, wielokrotnie zostaje wzięty za wujkazboczucha, jednego z wielu, którzy kręcą się po okolicy. Mężczyzna w średnim wieku szukający nastolatki nie jest odbierany jako osoba, która może być szczerze zatroskana. Jej koleżanki i przypadkowo zaczepiani w barach ludzie sądzą, że mają do czynienia z natrętem, który jest zainteresowany tylko seksem, ponieważ patrzą na niego jedynie przez pryzmat przestrzeni, w jakiej się znajdują oraz własnej samotności i niemożności nawiązania prawdziwych więzi. W Shibuyi, dzielnicy młodzieży, każdy powyżej pewnego wieku jest podejrzany. Tokio podzielone jest tym samym na odrębne mikroświaty, do których klucz posiadają tylko jego bywalcy.

Taniguchi ostro przeciwstawia świat dzikiej przyrody i miejskiej dżungli, choć oba rysuje w ten sam monumentalny sposób, oba te światy na swój sposób są dzikie. Góry są majestatyczne, nieskrępowana wolna przestrzeń budzi w człowieku uczucie wolności i pokory; widoki miasta zaś są obce, zamknięte, gęste, budzące innego rodzaju niepokój. W górach człowiek jest szczerzy i okazuje prawdziwe emocje lub też przedkłada dobro grupy nad własne (co jest zgodne z tradycyjną japońską etyką), w mieście oddaje się nieustannie grze, kłamię, ponieważ znajduje w tym rozrywkę albo czerpie z tego osobiste korzyści. Oglądane z dala górskie zbocza charakteryzują się

łagodnością, która kontrastuje z kanciastą zabudową Tokio. Jirō Taniguchi przetyka całą opowieść widokami miasta lub, przywołując wspomnienia bohatera, górskich pejzaży. Często robi to w sposób, który Scott McCloud uważał za najbardziej typowy dla komiksu japońskiego, gdzie najpierw pojawia się widok całości, w kolejnym kadrze jej fragment, jakiś detal i dopiero następuje akcja (dobry przykład Taniguchi, 2009, 38-39). Dzięki temu środowisko otaczające człowieka staje się współbohaterem historii. Człowiek nigdy nie jest pozbawiony kontekstu, jego działania i postawy zawsze mają tło, a niezwykłość postaci Shigi polega na przeniesieniu własnych przekonań etycznych w środowisko, które kieruje się innymi zasadami, z jego punktu widzenia pozbawionymi moralności. Mimo, iż o religii w całej mandze nie pada ani jedno słowo, warto pamiętać, że w zgodzie z rodzimą religią *shintō* Japończycy traktują przyrodę swojego kraju w sposób wyjątkowy, widząc w sobie i w niej równorzędny twór bogów. Szklano-betonowe miasto w takich okolicznościach jest tworem obcym i nieprzyjaznym, choćby z tego względu, iż nie jest zbudowane z tradycyjnego budulca, jakim jest drewno, stanowiąc antytezę przyrody i jej boskości. Przeciwwstawiając miasto naturze, postępowanie Shigi wskazuje jednak na to, iż sposoby działania obowiązujące w górach można przenieść i zastosować w mieście. Mieszkaniec metropolii może w swoim codziennym życiu kierować się zasadami, które na terenie dzikiej przyrody są podstawowe. Shiga z *Ratownika*, udzielając rad Megumi, mówi: „jeśli zgubisz się w górach... nie ruszaj się. Jak zejdziesz ze ścieżki, nie jest łatwo na nią wrócić. Poczekaj w bezpiecznym miejscu. Z pewnością przybędzie po ciebie ekipa ratunkowa (...) W górach najważniejsze jest... uważnie obserwować naturę i nie zapuszczać się w niebezpieczne miejsca. To jest żelazna zasada. Inaczej naraża się na niebezpieczeństwo również osoby, które będą cię szukać” (Taniguchi, 2009, 226-7). Te proste zasady przetrwania w dzikiej przyrodzie można odczytywać również jako przykazania moralne: nie zbaczaj z drogi, jaką wyznaczyła moralność, jeśli to zrobisz, pozwól sobie pomóc, szukaj pomocy u innych, lecz czyn tak, by twoje postępowanie im nie szkodziło. Stąd też w pewnym momencie dla ratownika szczyt ośmiotysięcznika Dhaulagiri i wieżowiec firmy stają się tym samym. „Budynek Oribe... to moje Dhaulagiri!” (Taniguchi, 2009, 260) — stwierdza Shiga, a obraz gór i drapacza chmur zachodzą na siebie, oba dalekie i przytłaczające. Na szczycie obu jest coś, do czego należy dążyć. Ten ruch w górę, przeciwstawiony ciąglemu poziomemu przemieszczaniu się po mieście, jest metaforycznym odwróceniem starego symbolicznego porządku, w którym to, co na górze jest zawsze dobre, jasne, porządne, ponieważ po pierwsze apartament na szczycie jest miejscem zamieszkania osoby zdeprawowanej, a po drugie sama Megumi jest postacią dwuznaczną. Chociaż cenna dla Shigi, sama w sobie jest dziewczynką zagubioną w świecie wartości.

Kolejny komiks, który pragnę omówić to *No.6* autorstwa Asano i Kino. Tytułowe No.6 to nazwa szczególnego miasta zaprojektowanego jako futurystyczny ideał. Jest to już szóste miejsce na świecie stworzone przy pomocy naukowców, najlepiej zaś charakteryzuje je krótki opis: „Czyste i zorganizowane ulice! Piękne otoczenie! Bezpieczne życie bez ograniczeń! Nie ma tutaj czegoś takiego jak rozpacz” (Asano, Kino, 2011, r.1 s.4). Podstawą szczęścia dla mieszkańców jest sam fakt mieszkania w tak wspaniałym miejscu, dlatego zaczynają oni dzień słowami przysięgi: „bez żalu zobowiązuję moją lojalność wobec miasta”. Jednakże z czasem, tak jak i wiele innych utopii także i ta odsłoni się jako miejsce totalitarne, fałszywe i okrutne. Opowieść w *No.6* jest historią dwóch chłopców Shiona i Nezumiego. Shion jako dziecko został uznany za potencjalnego geniusza, dzięki temu umożliwiono mu mieszkanie i naukę w najbardziej prestiżowym miejscu w No.6. Nezumi (jap. szczur) to ocalały z czystki etnicznej mieszkaniec Bloku Zachodniego (slumsu wyrosłego pod murami No.6), aktor i osoba nienawidząca „świętego miasta No.6”. Przypadkowe krótkie spotkanie tej dwójki w dzieciństwie sprawia, że Shion ratuje Nezumiemu życie, ale sam zostaje zdegradowany z pozycji społecznej, a ostatecznie (przy ich kolejnym spotkaniu kilka lat później) musi uciekać z miasta. Dzięki skonfrontowaniu swojego poprzedniego życia, z tym które Shion rozpoczyna u boku Nezumiego, rozpoznaje on, iż idealne miasto w rzeczywistości jest uludą. Komiks opowiada historię upadku miasta, które musi zostać zniszczone, a jego obywatele uwolnieni z kłamstw, by móc stać się miejscem do życia dla ludzi, a nie ich idei.

Wielce znaczące są nazwy części składające się na No.6 i jego okolice. W centrum znajduje się Kropla lub Łza Księżyca — siedziba władzy, właściwe miasto to Kronos, a przybudówkę do niego, gdzie trafiają ci, którzy nie spełnili moralnych oczekiwań wobec miasta, zwą Zaginionym Miastem. Za dobrze strzeżonymi murami zaś znajduje się Blok Zachodni — ruiny wcześniejszego miasta, które wraz z powstaniem No.6 przekształciło się w slumsy. „No. 6 jest okropnie nudnym miejscem. Brak dziwek i żebraków” (Asano, Kino, VS r.7) mówi jeden z mieszkańców Bloku Zachodniego. prostytutka i żebrak to symbole nieobecnych w idealnym mieście patologii, ale z perspektywy mieszkańca innego rejonu są to figury wykluczonej różnorodności. Te dwie postacie nie mieszczą się w żadnej normie aksjologicznej, estetycznej, społecznej, ale ich nieobecność w Świętym Mieście No.6 nie dokonała się poprzez podniesienie poziomu życia wszystkich mieszkańców, ale poprzez eliminację tych, którzy do wysokich standardów nie pasowali. Utopia przyszłości zatem nie polega na wyrównywaniu szans i wzroście dobrobytu każdego człowieka, ale na skutecznym usunięciu sprzed oczu ludzi pod jakimś względem nienormalnych. Doskonałość osiąga się tu poprzez homogenizację i skuteczną kontrolę. Tymczasem wykluczenie przeciwności wedle wschodnich systemów myślenia jest niemożliwe, czy można mówić o biedzie, gdy nie wiadomo czym jest bogactwo? Harmonia, a więc doskonałość, we wschodnich kulturach jest wyni-

kiem równowagi wynikłej z jedności przeciwieństw. Tymczasem No.6, opierając się tylko na jednym aspekcie — chłodnej racjonalności — zaburza równowagę, tym samym jego istnienie jest pretekstem do krytyki kultury, która wyklucza kolejne elementy całości na rzecz jednowymiarowości.

W *No.6* tytułowe miasto jest zaprojektowane tak, by było samowystarczalnym, ekologicznym organizmem, wcielonym rajem na ziemi, gdzie żaden człowiek nie ma powodu do zmartwień, całe zaś szczęście czerpie ze świadomości bycia w tak wspaniałym miejscu. Czystość, jasność, przejrzystość, sterylność ma charakteryzować nie tylko ulice, ale i dusze prawomyślnych mieszkańców. Jak wiele utopii miasto ufundowane jest na założeniu, że otoczenie może kształtować świadomość, a z czystego racjonalnego rozumu można czerpać wiedzę o tym. Edukacja i działania opierają się na najświeższych zdobycach technologii i nauki, premiuje się logiczne myślenie, precyzyjne wyrażanie, fizyczno-biologiczne spojrzenie na rzeczywistość. Ta wysoka racjonalność z jednej strony powoduje oczyszczenie umysłów z przesądów, wspomaga się w rozwoju wybitne jednostki, z drugiej dochodzi do wypaczenia tej strony człowieka, która powiązana jest z jego emocjonalnością (oczywiście ma to i zabawne skutki, jak w scenie, gdy przyjaciółka Shiona prosi go, by oddał jej swoją spermę, zamiast powiedzieć, że podoba jej się i chce się z nim kochać). Tu znów pojawia się, obcy w zasadzie kulturze japońskiej, dualizm między rozumem a emocjami, miastem a naturą. Mieszkańcy No.6 są szczęśliwi, gdy żyją ściśle wedle wskazówek, nie łamią zakazów i nie widzą tego, co mają pod własnymi murami — slumsów Bloku Zachodniego, w którym to bardziej od zimno kalkulującego rozumu przydaje się siła i instynkt przetrwania. W No.6 lojalność ślubuje się miastu, ale już nie ludziom je zamieszkującym, ci ostatecznie są wymiennymi elementami w doskonałej układance. Ta utopia opiera się więc na paradoksie, który, póki trwa i nie zostaje przez samego człowieka rozpoznany, czyni go szczęśliwym. Stosuje się wiedzę naukową i trwa w niewiedzy o tym, czego nauka wyrazić nie potrafi. Dlatego w No.6 nie poleca się czytać książek, nazwisko Szekspira wypada znać, ale jego samego już lepiej nie czytać. Nic też nie wiadomo o innych instytucjach kultury, za to teatr, takim, jakim go sobie wyobrażamy w czasach elżbietańskich znajduje się w Bloku Zachodnim. Miasto jest zatem strażnikiem normy i certyfikowanej wiedzy. To znany skądinąd motyw — zakazanych książek, które w mieście idealnym (No.6) lub w mieście zagrożonej stabilności (tak jak w świecie ludzi w *Ataku tytanów*) mogłyby pobudzić nie tylko emocjonalność człowieka, ale i marzenia do poznania tego, co jeszcze nie zbadane. Innym paradoksem jest to, że miasto zaprojektowane jako ekologiczne, a więc szanujące naturę, tak naprawdę wypacza jej sens, wykluczając jej żywiołowość, spontaniczność, nieprzewidywalność (dotyczy to zwłaszcza roślinności i zwierząt). Dla wychowanego w tym kontrolowanym otoczeniu Shiona burza jest tak dziwnym i gwałtownym zjawiskiem, że otwarcie w czasie

niej okna budzi niepokój, ale i postrzegane jest jako niecodzienna rozrywka. Jednakże takie traktowanie natury, być może jest najbardziej konsekwentne: „Natura” bowiem też jest tworem kulturowym. Ludzie patrzą na świat przyrody przypisując mu różne sensy i symbole, akceptując i afirmując jedne jej aspekty, odrzucają pozostałe. No.6 w takim wypadku byłoby po prostu światem stuprocentowej kultury.

Shion, naiwny zbieg z No.6 dopiero co przybyły do Bloku Zachodniego, wciąż wierzy we wpojone mu w mieście ideały. Znajoma z Bloku Zachodniego na proekologiczne uwagi Shiona szyderczo śmieje się: „Inukashi: Dlaczego mam przejmować się ludźmi z dołu rzeki? Shion: Cóż są oni tacy jak my, prawda? (...) Inukashi: Hahaha! Ludźmi jak my? Naprawdę wierzysz w to, Shionie? (...) A co z mieszkańcami No.6 i nami? Nadal uważasz, że jesteśmy tacy sami?” (Asano, Kino, 2011, roz. 9) i wskazuje palcem na mury miasta nad nimi. W szerszym kontekście śmiech Inukashi można potraktować jako skargę tych ludzi, którzy, żyjąc w krajach rozwijających się, gwałtownie oburzają się na państwa już rozwinięte, które nakładają na nie swoje nowo wypracowane standardy. Ale pytania Inukashi wskazują też na głębszy problem: człowiek najedzony, ubrany, z dachem nad głową może spokojnie mówić, że wszyscy jesteśmy ludźmi, więc jesteśmy tacy sami. Z pełnym brzuchem i w ciepłym fotelu może się skupić na ideach, czując jedność choćby i z całym wszechświatem. Dla głodnego mieszkańca slumsów jednak ważniejsze są różnice między jego sytuacją a życiem innych ludzi. Nierówność w dostępie do dóbr (także tych podstawowych) nie pozwala mieszkańcom Bloku Zachodniego zgodzić się z idealistycznym zapewnieniem Shiona, że wszyscy są „tacy sami”. Ostatecznie także społeczeństwo No.6 szczęście czerpie ze świadomości bycia w miejscu, które uważają za doskonałe, a także pośrednio z poczucia, że mają lepiej od innych i że sami są przez to lepsi.

Te trzy wizje miasta można rozrysować na osi czasu jako: alternatywną przeszłość — teraźniejszość — alternatywną przyszłość. Dwie z nich dotyczą bezpośrednio Japonii, *Atak tytanów* zaś jest opowieścią inspirowaną dawną Europą. Możemy zatem zapytać, czym jest miasto we współczesnych popkulturowych wizjach?

W analizowanych komiksach miasto lub jego idea, a także ruch między miastem a tym, co poza jego granicami jest impulsem do postawienia pytania o znaczenie człowieczeństwa oraz wartości, jakimi powinien kierować się w życiu człowiek.

W *No.6* odpowiedź jest może najbardziej radykalna: chcielibyśmy być szczęśliwi, żyjąc w miejscu czystym i zadbanym, gdzie ludzie są dla siebie mili, bo nie mają powodów do narzekań, ale celem do tego jest urządzenie świata na regulach, które wyznacza mała grupa ludzi — specjalistów. Zresztą, jak zauważył Gernot Böhme, oddanie swojego życia i szczęścia w ręce ekspertów

widać już dziś najlepiej na przykładzie zdrowia: odcinamy się od wiedzy o swoim ciele i polegamy w tej kwestii (często bezrefleksyjnie) na kimś innym. Specjaliści w No.6 zaś, widzą ideał życia oparty nie na różnorodności i tolerancji, ale na jak najdalej posuniętej homogenizacji społeczeństwa i otaczającego go środowiska. W *Ratowniku* odpowiedzią jest zwrot ku światu przyrody jako miejscu szczerości i tradycyjnych japońskich wartości, także tych opartych na posłuszeństwie młodych wobec starszych.

W każdej z tych wizji miasto okazuje się być wrogiem, przestrzenią, która wyklucza. Przede wszystkim jest miejscem, w którym zostaje zaburzona równowaga między człowiekiem a naturą. Od przyrody człowiek zostaje odgradzony murem, a czasem również zostaje odcięty od „natury” w sobie — swojej emocjonalności. Ludzie budują swoje relacje z innymi poprzez wzajemną selekcję, ale poza miastem muszą zrewidować swoje postawy. Wyjście z murów zmienia całą sytuację człowieka, wraca on, w nieraz dosłowny sposób, do walki o przetrwanie. Miasto jest metaforą bezpieczeństwa, wynikłego z oswojenia przestrzeni, jest miejscem stałości, stagnacji i nieraz lenistwa wynikającego z chęci zachowania *status quo*. Wartości bezpieczeństwa i stabilności nie są wartościami negatywnymi, ale ich istnienie oparte jest, we wspomnianych przykładach, na kłamstwie i ułudzie.

W kulturze europejskiej silny był zawsze nurt określający stosunek do natury, który można opisać słowami „czyńcie sobie ziemię poddaną”. Długo obowiązywała hierarchia bytów, przyroda mogła być zachwycająca lub budząca przerażenie, ale głównie była rezerwuarem surowców i zwierząt. W japońskim stosunku do natury nie ma takiego wywyższenia człowieka. Ludzie stanowią część natury, dlatego podstawą istnienia jest harmonia między poszczególnymi elementami świata. Zachodnia dychotomia miasto kontra natura mieści się i wpasowuje w szereg innych binarności dzielących ludzki świat. Rozum *versus* emocje, umysł kontra ciało, mężczyzna *versus* kobieta. Wschodnie koncepcje człowieka i świata w wykluczeniu lub deprecjonowaniu jednego z elementów podwójnego podziału widzą zaburzenie naturalnej harmonii. Ten taoistyczny pogląd znalazł odbicie w buddyzmie zen, niezwykle silnym nurcie kształtującym japońską życiową postawę i estetykę. Wszystko jest jednym, jedno jest wszystkim, jak głosi filozofia zen, każda rzecz znajduje się w relacji z innymi. Oświecenie, do którego dąży adept zen, jest przewyciężeniem dualizmu podmiot — przedmiot poznania (Szymańska, 2003, 79 i nast).

Wszystkie te komiksy traktują o współczesnych lękach i pragnieniach. No.6 to marzenie o ekologicznym mieście, w którym jednak ekologia jest tak powierzchowna, jak w Polsce powszechne jest segregowanie śmieci. No. 6 to także miejsce izolacji od wszystkiego, co nie mieści się w grzecznej, prostej formie, poczynając od emocji, wynikłej stąd sztuki (literatura, teatr) po strach przed mniejszościami etnicznymi, seksualnymi, odmiennymi w traktowaniu natury

i zwierząt. W *Ratowniku* opisany przed brakiem zrozumienia, szczególnie międzypokoleniowego, a także świat korupcji, bezmyślnej rozrywki, taniej miłości. W *Ataku tytanów* źródłem strachu także jesteśmy my sami, ukryte w nas możliwości i brak odpowiedzialności. Każda z tych opowieści jest historią wykluczenia jakiejś części bycia człowieka, bez której nie może on w pełni dojrzewać oraz osiągnąć harmonii z otaczającym go światem.

Bibliografia:

- Asano, Atsuko (scen.), Kino, Hinoki (rys.); No.6, przeł. Awsome Scnas, September Scanlations, Varia Scans, 2011-
- Böhme, Gernot, 1998, Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne, Warszawa: IFiS PAN
- Hańderek, Joanna; 2013, Laboratoria przestrzeni kultury. Esej o wielokulturowości miasta, „Ethos” 26/4
- Isayama, Hajime; 2014, Atak tytanów, przeł. P. Dybała, Mierzyn: J.P. Fantastica
- Ivan, Frances, Charley Imiona niszczycielskich żywiołów; 2004,
<http://www.rmfm24.pl/nauka/news-ivan-frances-charley-imiona-niszczycielskich-zywiolow,nId,170836>
 (3.06.2014)
- Ken-ichi, Sasaki; 2010, Natura i miasto, przeł. M. Popczyk; w: K. Wilkoszewska (red.) *Estetyka japońska, antologia*,
 Kraków: Universitas
- Petri, Jakub; 2011, Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej, Kraków: Universitas
- Szycowska, Beata, 2003, Kultury i porównania, Kraków: Universitas
- Taniguchi, Jirō; 2009, Ratownik, przeł. R. Bolalek, Warszawa: Wydawnictwo Hanami
- Yi-Fu, Tuan; 1987, Przestrzeń i miejsce, przeł. A. Morawińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy